

Al lampo di magnesio

di Raffaele Manica

Domenico Rea

UNA VAMPATA DI ROSSORE

introd. di Silvio Perrella,
pp. 243, € 12,
Avigliano, Cava de' Tirreni (Sa) 2003

SPACCANAPOLI

introd. di Silvio Perrella,
pp. 153, € 6,50,
Bompiani, Milano 2003

Scrittore di intermittente visibilità, Domenico Rea è stato a lungo identificato nei brucianti racconti pubblicati a cavallo dei suoi trent'anni (era nato nel 1921): *Spaccanapoli*, del 1947, e *Gesù, fate luce*, che fu premio Viareggio nel 1950; *Ritratto di maggio*, del 1953, e *Quel che vide Cummeo*, del 1955, quattro libri poi raccolti, con qualche taglio e revisione, nel 1965, nel terzo volume delle mondadoriane *Opere di Domenico Rea*; ma presto il narratore di vena inventiva accesa come un fuoco di festa a capodanno (e infatti fragorosi erano gli esiti di fantasia di quei racconti "al lampo di magnesio", come li definì Cecchi) cadde o fu lasciato cadere nell'equivoco del neorealismo: una macchina tritasassi della quale, fuori del cinema, non s'è mai ben capita l'esatta natura, ma che pure ha avuto una tradizione da generare affezioni e ripulse. A Rea, per questo o altro, qualcosa dovette succedere se, a parte la fedeltà dei soliti pochi, si dovette aspettare il 1992 perché il suo nome riprendesse l'evidenza che meritava: nell'anno di quella *Ninfa plebea* che gli portò successo di pubblico, Strega e versione cinematografica (lo stesso editore della *Ninfa*, Leonardo, non mancò di contornare quel libro di altre deliziose uscite, con le quali, parlando di eleganza di vestiario e d'altro, Rea contribuiva alla fama appena rinata).

Nel periodo di mezzo uscirono altri libri, più distrattamente seguiti se non dai maggiormente vicini a Rea per ragioni diverse: dai correligionari di generazione ai tramiti editoriali, da scrittori di ispirazione originale (piace qui ricordare Aurelio Picca) a pochi critici. Un Rea diverso, ma di non troppo minore qualità, come segnalano almeno la raccolta di saggi e cronache napoletane *Il re e il lustrascarpe*, del 1960, e il romanzo *Una vampata di rossore*, di un anno prima. Ora Silvio Perrella ricostruisce questa storia nelle pagine che accompagnano le ristampe di *Spaccanapoli* e *Una vampata di rossore* (quest'ultimo, nella versione del 1994, presso lo stesso editore che, nel 1999, con *I ragazzi di Nofi*, aveva rimesso in circolazione il toponimo che è leggenda e origine dei miti dello scrittore: Nofi, appunto, che occulta e rivela la Nocera Infe-

riore – la cittadina campana dove Rea era nato – di *Ninfa plebea* e di tanto altro).

Una vampata di rossore è il suo primo romanzo, di una certa durezza nel tema: lo scontro tra una malattia e un'ossessione, tra il male fisico e il suo presunto rimedio, tra il denaro e la vergogna. La levatrice Rita e Assuero suo marito e amministratore, e i loro figli, Maria e Beppe, sembrano gettare il Verga del *Mastro don Gesualdo* nel Novecento inoltrato, mescolandolo con quella tradizione novellistica che è sempre stata di riferimento per Rea, da Boccaccio a Basile (*Cancer barocco* doveva essere il titolo del romanzo nella prima idea dell'autore) e con la lezione di Mastriani. Siamo nella seconda Napoli, nell'"ossea delusione" degli anni cinquanta, come la definì l'autore, quando ci si rintanò in qualcosa che assomigliava al silenzio (il silenzio della ragione, secondo Ortese citata da Perrella, che delle due Napoli, sulla scia di un celebrato saggio di Rea, presenta le coordinate). In questo silenzio, Rea abbandonò o perse, per un certo tempo, la felicità del raccontare breve e *Una vampata di rossore* è davvero sintomatico di quegli anni, con la sua "protagonista immobile" (Perrella) ammalata di cancro, che sembra essere un'immagine della città, l'allegoria quasi di come si è ridotta o di come è stata ridotta fingendo di ignorarne il male, non ammettendolo e neanche pronunciandolo.

La prima Napoli era stata quella dell'immediato dopoguerra, euforica dopo la tragedia, svelta e contrabbandesca, avvolta in un infinito voci e mossa in un caleidoscopio di situazioni. Di questa città in mai dismesso movimento, *Spaccanapoli* e i racconti in genere davano l'intonazione grazie alla "compresenza e alternanza di basso e di alto, di dialettale e di letterario, di scurrile e di elegante" (Perrella), quasi in un clima carnevalesco, come l'avrebbero definito Bachtin e i teorici della prosa e dei suoi stili. Tanto che si può credere che anche il libro del ritorno di Rea, *Ninfa plebea*, sia in qualche modo da pensare con le radici infisse in questa prima e più lontana stagione invece che negli anni riflessivi della seconda Napoli. E ciò dicono non soltanto i paesaggi interiori ed esterni, non soltanto il clima d'epoca e certe situazioni, ma perfino la musica; per la quale, soltanto, Rea trova un'altra esecuzione: sicché, dove c'erano dei "presto" anche infuocati, ora sembra di trovarsi di fronte a un lungo "allegretto" in cui si indovina addirittura, e perfino correndo il rischio di sgranare la linea melodica, la volontà di un "adagio", però frequentemente interrotto dal passato: da scatti inattesi, turgori barocchi, cataloghi di bisogni e di cibarie, corruschi tramonti e albe improvvise, un po' autunnali e un po' primaverili.

r.manica@tiscalinet.it

R. Manica insegna letteratura italiana all'Università di Roma "Tor Vergata"

Marosia chi è?

Di Marosia Castaldi hanno scritto sull'"Indice" Girolamo Imbruglia e Lidia De Federicis (marzo 1998), Monica Baridi (dicembre 1999 e settembre 2001), Andrea Cortellessa (maggio 2002).

Dei suoi libri abbiamo detto:

"È un'autobiografia, fantastica al modo forse della letteratura sudamericana, ma pur vera", 1998 (su *Fermata km. 501*, Tranchida).

"Il Vesuvio, lo 'sterminator Vesuvo', che a Leopardi appariva come un monte inaridito e malschilmente formidabile, è diventato qui una montagna, un corpo di donna che lascia scorrere umori e colori, un doppio in carne e roccia del prolifico e minaccioso (canceroso) corpo materno", 1998 (ancora su *Fermata km. 501*).

"Si accampa in primo piano un paravento, su cui la donna incolla i minuti documenti della sua vita quotidiana" e "il paravento è dunque il luogo della memoria" oppure "gli occhi di Dio muti immobili freddi", 1999 (su *Per quante vite*, Feltrinelli).

"Questa scrittura materica, astratta, che procede per accumulazioni", "uno sperimentalismo estremo" e "splendido il tentativo per via negativa e differenziale, attraverso un levare e un negare, che si fonda sulla ripetizione di 'nemmeno' nella sezione intitolata *Non paesaggi*", 2001 (su *In mare aperto*, Portofranco).

"L'azzardo di fondere la sua oltranza percettiva – ricorsiva e battente come ogni sintassi poetica – con l'attitudine narrativa



che pure le appartiene" e "il risultato è arduo. Sgomentevole. Affascinante", maggio 2002 (su *Che chiamiamo anima*, Feltrinelli). Parole conclusive di Andrea Cortellessa, il più esplicito nel sostenere che dalla ricorsività (mortifera, formulare) della poesia si genera la narrativa.

Lei una volta ha detto "l'orrido rito della vita che passa attraverso e diventa carne e sangue" (e parlava del bere e mangiare, orrido transito nei/dei corpi in *Fermata km. 501*). Ma

oggi, 2004, mentre licenzia da Feltrinelli il nuovo romanzo *Dava fine alla tremenda notte*, con maggiore indulgenza si concede una citazione duttile da Clarice Lispector: "Posso violentare la morte e aprirle una finestra sulla vita?". La forza della scrittura.

Anche nel nuovo romanzo il punto d'inizio è un "coagulo figurale", il trittico reale o immaginario del fiammingo Hans Memling, dai cui viaggi vanno diramandosi visioni e figure, efferata simbologia della storia d'Europa e della voragine che per ciascuno può aprirsi all'improvviso, "una voragine in cui tutti possiamo cadere".

Nel pezzo inedito che proponiamo Marosia Castaldi prosegue la serie tematica del raffronto tra i due linguaggi, il verbale e il visivo. L'ha iniziata per noi nel luglio 2003, con l'accostamento di una pagina di Primo Levi a un dipinto di Jean Francois Bory, nel contesto di un suo profilo biografico e di altre considerazioni. Nel pezzo attuale il raffronto lega insieme un racconto assai noto di Anna Maria Ortese e un dipinto di Cézanne e uno di Van Gogh. La vista, la percezione dello spazio, è il tema unitario.

Del nuovo romanzo scriverà sull'Indice di maggio Mario Barenghi.

Gli occhiali

Un inedito di Marosia Castaldi

Ne *Il mare non bagna Napoli* di Anna Maria Ortese, una bambina che vive nei bassi oscuri miseri deformi, mette gli occhiali per la seconda volta e lo spazio che vede si avvita su se stesso, le si attorce addosso, le fa male: "Eugenia sempre tenendosi gli occhiali con le mani, andò fino al portone, per guardare fuori, nel vicolo della Cupa. Le gambe le tremavano, le girava la testa, e non provava più nessuna gioia. Con le labbra bianche voleva sorridere, ma quel sorriso si mutava in una smorfia ebete. Improvvisamente i balconi cominciarono a diventare tanti, due-mila, centomila; i carretti con la verdura le precipitavano addosso; le voci che riempivano l'aria, i richiami, le frustate, le colpivano la testa come se fosse malata; si volse barcollando verso il cortile, e quella terribile impressione aumentò. Come un imbuto viscido, il cortile, con la punta verso il cielo e i muri lebbrosi fitti di miserabili balconi; gli archi dei terranei, neri, coi lumi brillanti a cerchio intorno all'Addolorata; il selciato bianco di acqua saponata, le foglie di cavolo, i pezzi di carta, i rifiuti, e, in mezzo al cortile, quel gruppo di cristiani cenciosi e deformi, coi visi butterati dalla miseria e dalla rassegnazione, che la guardavano amorosamente. Cominciarono a torcersi, a confondersi, a ingigantire. Le venivano tutti addosso, gridando, nei due cerchi stretti degli occhiali. Fu Mariuccia per prima ad accorgersi che la bambina stava male, e a strapparle in fretta gli occhiali...". Tutti, poi, diranno che capita sempre così la "prima volta" che ci si mette gli occhiali, tanto più per una che "è cecata... nove diottrie da una parte e dieci dall'altra". In realtà questa è la seconda volta.

La prima volta è stata quando, con la zia, Eugenia ha provato gli occhiali in un negozio del centro. Il dottore "le aveva applicato sugli occhi un altro paio di lenti col filo di metallo bianco e le aveva detto: - Ora guarda nella strada -. Eugenia si era alzata in piedi, con le gambe che le tremavano per l'emozione e non aveva potuto reprimere un piccolo grido di gioia. Sul marciapiede passavano, nitidissime, appena più piccole del normale, tante persone ben vestite: signore con abiti di seta e visi incipriati... c'erano negozi bellissimi, con le vetrine come specchi, piene di roba fina, da dare una specie di struggimento... Al di sopra del caffè, balconi aperti, perché era già primavera, con tende ricamate che si muovevano e, dietro le tende, pezzi di pittura azzurra e dorata, e lampadari pesanti d'oro e cristalli, come cesti di frutta artificiale, che scintillavano. Una meraviglia. Rapita da tutto quello splendore, non aveva seguito il dialogo tra il dottore e la zia". Di quello spazio, visto con gli occhiali per la "prima volta" nessuno saprà mai nulla. Nessuno vedrà attraverso gli occhi di bambina quello spazio di sogno e di meraviglia che si apre anche nell'infanzia più dura più infelice. Quello spazio non faceva male e Eugenia si era messa in attesa ansiosa degli occhiali. La seconda volta le è fatale. Perde contemporaneamente la capacità di "sentire" l'azzurro del mare e del cielo sulla pelle e perde la meraviglia di bambina. La sua faccia ritorna quella di una vecchiaia. C'è per tutti uno spazio che si vede per la seconda volta e che fa male,