

MARGHERITA RANALDO

*Cose che si possono fare con la letteratura. Identità letteraria a Napoli e pratiche di diffusione e
condivisione delle conoscenze attraverso i nuovi media*

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARGHERITA RANALDO

Cose che si possono fare con la letteratura. Identità letteraria a Napoli e pratiche di diffusione e condivisione delle conoscenze attraverso i nuovi media

Possono la letteratura e la sua teoria essere applicate al di fuori del campo letterario, al di là della 'torre d'avorio' in cui vengono così spesso confinate? (B. Westphal, 2008). In che misura il contesto geografico, il luogo, incide sulla creazione di una specifica identità letteraria e con quali ricadute sociali in termini identitari? Sono i quesiti da cui muove la riflessione, sul futuro e il ruolo degli studi umanistici in Italia, che il contributo intende sviluppare. Tra i testi di riferimento: Futuro del classico di Salvatore Settis (2004), Disumane lettere, di Carla Benedetti (2011) e Non per profitto di M. C. Nussbaum (2011). Attraverso brevi riferimenti geocritici si intende illustrare una metodologia della ricerca in grado di produrre risultati che vadano oltre le autoreferenziali mura accademiche. Il contributo intende anche presentare una nuova realtà e pratica associativa, i cui obiettivi sono in linea con quelli del programma Horizon 2020 legati all'Italianistica in chiave interdisciplinare. Nel 2014 nasce all'Università "L'Orientale" di Napoli SMARTLeT, associazione di dottorandi che mira alla promozione del patrimonio culturale e letterario della città, evidenziandone lo stretto legame coi luoghi e applicando, a scopo divulgativo oltre che educativo, i nuovi media alle ricerche condotte

Lo scorso luglio, in occasione del seminario «Littérature, villes, interactions» organizzato dall'Università del Lussemburgo ho avuto modo di incontrare per un'intervista Bertrand Westphal, teorizzatore della *Geocritica*, metodo d'analisi del rapporto tra reale e finzione e della rappresentazione dello spazio, basato su quattro assi portanti: multifocalizzazione, polisensorialità, stratigrafia e intertestualità. È lui che in un articolo del 2008 intitolato *Oltre la torre d'avorio. Genesi della geocritica*¹ si interroga sulla possibilità che la letteratura e la sua teoria possano essere applicate al di fuori del campo letterario, oltre la torre d'avorio in cui vengono così spesso confinate. Alla fine di una lunga chiacchierata, infatti, dopo aver esaminato uno ad uno i cardini della teoria, dopo averne approfondito le origini, le implicazioni e i possibili esiti, mi sono sentita di chiedere se oltre alla analisi, in chiave interdisciplinare, del rapporto tra la rappresentazione letteraria di un luogo e il suo referente reale ci fosse altro, se la *geocritica* avesse in sostanza anche un altro scopo. Ecco la risposta:

Liberare il testo dalla sua testualità e permettergli, in qualche modo, di re-iscriversi nella società. Se fosse solo questo, sarebbe già molto – dato che ora può sembrare evidente, ma non lo era fino a qualche anno fa –, cioè ridare alla letteratura il suo posto nella società.²

Come fa notare Remo Cesarani, esistono testi letterari, ma anche filmici e artistici in senso lato, che attraverso un'ampia strategia formale di esplorazione, purificazione, sperimentazione, innovazione linguistica, indipendentemente dai modi retorici coi quali sono costruiti, mimetico-realistici, fantastici, romanzeschi, parodistico-ironici (piani che talvolta si sovrappongono nella interpretazione e successiva ricezione collettiva di un fatto artistico), producono una stratificazione di significati di non semplice analisi e si offrono, a partire da un unico fenomeno scatenante, a pubblici differenziati.³ Mi viene

¹ B. WESTPHAL, *Oltre la torre d'avorio. Genesi della Geocritica*, in R. Baronti Marchió (a cura di), *Lezioni di dottorato*, Santa Maria Capua Vetere, Edizioni Spartaco, 2007, 257-271.

² Estratto dell'intervista rilasciata da B. Westphal a M. Ranaldo in occasione del seminario «Littérature, villes, interactions» organizzato dall'Università del Lussemburgo nel luglio 2014. L'intervista fa parte dei materiali per la tesi di dottorato in Italianistica di M. Ranaldo.

³ R. CESERANI, *Come insegnare letteratura*, in O. Cecchi-E. Ghidetti (a cura di), *Fare storia della letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 1986, 151-171.

automaticamente da pensare al caso letterario di *Gomorra* di Roberto Saviano⁴, diventato un pluri-premiato film di Matteo Garrone⁵ e ora caso televisivo grazie al notevole successo della fiction *Gomorra* la serie,⁶ prodotta da Sky e diretta dai registi Stefano Sollima, Francesca Comencini e Claudio Cupellini, diventata a sua volta un fenomeno virale in rete grazie alla trasposizione parodistica del gruppo di giovani registi napoletani The Jackal *Gli effetti di Gomorra – La serie sulla gente*⁷ (per ora in due episodi), che ha dato il là a una vera e propria “gomorra-mania” abbastanza trasversale per età, status e cultura del suo pubblico. Il tutto corredato dal consueto portato di accese discussioni (anche e soprattutto sui *social network*), prese di posizione più o meno plateali, sostenitori e detrattori che hanno come argomenti gli uni l’indiscussa qualità del prodotto, venduto in tutto il mondo e osannato dalla critica, gli altri il fatto che ci si trovi dinanzi a una grande operazione commerciale che, rispetto al libro o al film, avrebbe il demerito di rendere incancellabile nell’immaginario collettivo globale l’idea di una Napoli/Gomorra che in realtà non esiste, o non è solo quello che la *fiction* rappresenta.

Il dibattito intorno a *Gomorra* è contemporaneo all’uscita del libro, oggetto di una disputa singolare e un po’ bizantina – scrive Carla Benedetti – a momenti anche grottesca, su come debba definirsi: se ‘romanzo’ oppure ‘reportage’, se opera ‘di finzione’ oppure racconto ‘vero’.⁸ Dunque a quale categoria appartiene un libro come *Gomorra*, *fiction* o *non-fiction*? Sempre Carla Benedetti a proposito di questa nuova recintazione dei generi letterari forse utile all’industria del libro, ma configurante una pratica assai repressiva, parla di una delle «semplificazioni più barbare che si siano fatte in questi anni nel campo del pensiero e dell’invenzione narrativa».⁹ In effetti, si nega, agendola, sia in un senso che nell’altro, il fatto che un libro possa avere incidenza sulla realtà e che non si limiti a raccontarla solamente, ma in qualche modo possa generarne una nuova e produrre nelle menti nuove «reazioni chimiche, emotive, spirituali, aprire altre vie al pensiero e all’azione».¹⁰

La teoria e la riflessione critica del Novecento, e qui torniamo al «non era poi così evidente» di Bertrand Westphal, ha dato per scontato che poeti, pensatori, artisti e scrittori non fossero più delle forze agenti dentro la società. *Gomorra* ha scompaginato le carte e questa breve disamina sulla ricezione di *Gomorra* da parte del pubblico e della critica ci ha permesso di capire quale sia il potere di impatto sulla società di un’opera d’arte. Ma penso anche a molte trasposizioni cinematografiche, recenti o meno, di libri, anche grandi classici, come il *Decameron*, o a trasposizioni teatrali importanti, come quella delle *Operette Morali* di Leopardi (per la regia di Mario Martone)¹¹ o anche de *Il Mare non bagna Napoli* di Anna Maria Ortese (realizzata da un collettivo di registi).¹²

⁴ R. SAVIANO, *Gomorra*, Milano, Mondadori, 2006.

⁵ M. GARRONE, *Gomorra*, Fandango-Rai Cinema-Sky Italia con il supporto del Ministero dei Beni Culturali, 2008.

⁶ S. SOLLIMA-F. COMENCINI-C. CUPELLINI, *Gomorra - La serie*, Sky-Fandango-Cattleya-LA7-Beta Film, 2014.

⁷ The Jackal, *Gli effetti di Gomorra - La serie sulla gente*, produzioni The Jackal, 2014.

⁸ C. BENEDETTI, *Disumane Lettere*, Roma-Bari, Laterza, 2011, 90-127.

⁹ BENEDETTI, *Disumane...*, 112

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ M. MARTONE, *Operette morali*, Teatro Stabile di Torino, 2011.

¹² *Il mare non bagna Napoli*. L. DE FUSCO, *Un paio di occhiali*; P. COLETTA, *Interno Familiare*; A. CUTOLO, *Oro a Forcella*; A. MONETTI, *La città involontaria*; L. DALISI, *Il silenzio della ragione*, Teatro Stabile di Napoli, 2013.

Tutto questo apre il campo ad ulteriori riflessioni sulla responsabilità degli autori e su quanta attenzione essi abbiano o meno il dovere di usare nel momento in cui, preso atto di un grande talento, si decida di abbandonarsi a quell'ispirazione, a quel coraggio a quella libertà, che Carla Benedetti riconosce come qualità intrinseche, vera forza, di un testo come *Gomorra*, ad esempio, e che la critica e la teoria letteraria odierna – afferma – non sanno nominare.¹³ Siamo portati a riflettere poi anche sulla responsabilità dei critici e dei teorici della letteratura, dei professori, che di interpretare queste nuove istanze avrebbero il dovere. Abbiamo dato solo qualche esempio, tra i più eclatanti e attuali, di quante e quali cose possono essere fatte (e da secoli si fanno) a partire dalla letteratura, senza che questa ne subisca di fatto una delegittimazione. E se pare che la critica e la teoria letteraria non possano che rincorrere affannosamente la quantità di produzioni e le pratiche di reinvenzione di un testo che si diramano in tante direzioni diverse, la discussione su quale debba essere il ruolo dei critici letterari, dei teorici, constatata ormai da tempo la perdita di prestigio e di carisma della critica, appare oggi quanto mai viva e degna di interesse.

Daniele Giglioli nell'articolo *Tre cerchi. Critica e teoria*, afferma che queste, la critica e la teoria, debbano oggi farsi da interpretazione, esemplificazione, acquisendo il valore di *performace*, imparando a pensarsi più che come atto comunicativo, come gesto, cosa che accade mentre la si sta pensando e dicendo.¹⁴ Tra la produzione di un pensiero sull'oggetto letterario che si ha dinanzi e la pratica di quell'oggetto stesso, fare una scelta di campo in favore della seconda. Non dire – aggiunge Giglioli – guardate cosa c'è in questo testo, ma piuttosto: guardate *cosa è possibile fare* leggendo, guardando e ascoltando questo testo.¹⁵ È in questo farsi esempio che i critici e i teorici della letteratura, in quanto soggetti, possono ritrovare un ruolo che sia loro proprio, perché una prassi, cioè un'azione sociale che vede il proprio fine nel suo stesso compimento, ha sempre bisogno di un soggetto. Questo ruolo consisterebbe però nel riconoscimento del testo come 'monade', specchio dell'universo, centro di forza che produce senso indipendentemente da chi ne sia l'enunciatario e che in virtù del suo potere di rappresentazione agisce sulla storia, sulla società. La letteratura può insegnarci appunto a essere esemplificatori di prassi collettive che siano occasioni per tutti di incontro e di trasformazione in quanto singoli individui e parte di una comunità. Giancarlo Alfano riprendendo il concetto di *praxis* espresso da Giglioli, lo declina come il ritorno a un paradigma classico della coscienza europea: anche attraverso l'utilizzo dei nuovi media è necessario l'apprendimento di sé come altro, il saggiare se stesso attraverso l'estraneazione nei classici¹⁶, che, suggerisce Salvatore Settis, non andranno considerati come prodotti atemporali e immutabili, ma esplorati nelle intime contraddizioni, nei vari aspetti e nei 'debiti' a culture diverse da quelle che li hanno generati.¹⁷ Si tratta di una delle tesi principali espresse anche da Martha C. Nussbaum nel suo celebre *Non per profitto*, laddove parla di una terza fondamentale competenza del cittadino da affiancare alla logica e al sapere fattuale, vale a dire l'immaginazione narrativa, cioè la capacità di pensarsi nei panni di un'altra persona, di essere un lettore intelligente della sua storia.¹⁸ Questo anche a partire da un testo, letterario, filmico, artistico che sia.

¹³ BENEDETTI, *Disumane...*, 118-119.

¹⁴ D. GIGLIOLI, *Tre cerchi. Critica e teoria*, «Il Verrì», XLV (2011), 17-31.

¹⁵ Ivi

¹⁶ G. ALFANO, *Fare cose con i testi*, «Il Verrì», XLVI (2011), 27-42.

¹⁷ S. SETTIS, *Futuro del "classico"*, Torino, Einaudi, 2004.

¹⁸ M. C. NUSSBAUM, *Non per profitto*, Bologna, il Mulino, 2013.

Si parlava di letteratura come monade, specchio del mondo, produttrice di senso indipendentemente dall'enunciatorio. Esempio mi sembra un episodio riportato dalla scrittrice Valeria Parrella.¹⁹ Durante un convegno su 'Letteratura e Architettura' all'Università di Napoli Federico II, invitata a parlare, decise di iniziare la sua riflessione con la lettura di un brano tratto da *La città involontaria*, quarto racconto de *Il mare non bagna Napoli* di Anna Maria Ortese, laddove si parla dei Granili.²⁰ Aveva coperto il titolo del libro perché gli studenti non lo vedessero, alla fine della lettura chiese ai ragazzi di cosa si stesse parlando, tutti risposero: delle vele di Scampia. Forse nulla meglio di questo episodio può illustrare cosa significhi arrivare a interpretare proiettandolo in letteratura lo spirito più profondo di una città. I Granili, immensi edifici di epoca borbonica destinati al deposito merci e riconvertiti nel dopoguerra in alloggi per sfollati dove la Ortese denuncia la presenza di un'umanità dolente in gironi quasi infernali e dove il degrado materiale delle strutture si riflette in quello fisico e morale delle creature che le abitano, rappresentavano una minima porzione del territorio cittadino. Uso il passato perché, come è noto, anche in seguito a quella denuncia, le Istituzioni decisero di abbattere i Granili: ulteriore esempio di quanto la letteratura possa incidere anche in maniera concreta sulla realtà. Eppure quella minima porzione di città, a distanza di più di cinquant'anni, per la potenza, la forza di quell'atto illocutorio²¹ che sta nella parola, annullate le differenze temporali e geografiche, quella città involontaria è ancora lì, ancora esistente e riconoscibile nella realtà di studenti degli anni Duemila, come se i Granili non fossero mai stati abbattuti.

Un'analisi di tipo geocritico, per statuto geo-centrata e interdisciplinare, può dunque farci capire qualcosa sulla nostra identità di cittadini e farci comprendere quali siano i meccanismi di creazione di quest'identità, anche letteraria, che ci accomuna. Quale l'immagine della città che ci viene da un libro come *Il mare non bagna Napoli*, silloge di racconti eterogenei per stile e argomento, ma accomunati da una coerenza di fondo? Quale relazione esiste tra l'immagine ortesiana di Napoli e quella degli altri scrittori suoi contemporanei, erano poi così diverse? E infine, una tale rappresentazione della città è davvero immune da ogni stereotipo, o rischia a sua volta di crearne?

Individuando semplicemente i luoghi menzionati e descritti nel libro, si nota che la topografia e gli itinerari cittadini sono ben riconoscibili e soprattutto che sono compresi in determinate zone, quelle più popolari o piccolo-borghesi.²² Il resto è escluso. I potenti e i ricchi non interessano alla Ortese, è un'altra la realtà che intende svelare, offrendoci un'immagine che ammetterà anni dopo essere stata il frutto di uno spaesamento, una nevrosi dovuta a un radicale rifiuto di quella realtà e in generale della realtà italiana del dopoguerra, ma che, col passare degli anni, non smette di rivelarsi autenticamente vera. Vico della Cupa a Santa Maria in Portico dove è ambientata la struggente ed espressionista metafora di *Un paio di occhiali*, racconto di apertura del *Mare*, Forcella, via/quartiere in cui si svolge la vicenda del secondo racconto della raccolta *Oro a Forcella*, che ritrae la triste realtà sociale dell'umanità gravitante intorno al Monte dei pegni. E poi la zona portuale della *Città involontaria* e l'itinerante inchiesta tra i quartieri della piccola borghesia: Chiaia, Monte di Dio, Arenella, dove vivevano quegli intellettuali, che avevano rappresentato una ventata di novità nel primissimo dopo-guerra. Delusa

¹⁹ V. PARRELLA, *Anna Maria Ortese. Quella Napoli così viva e malata*, «La Repubblica», 07/03/2008, 56.

²⁰ A.M. ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 1994, 73-97.

²¹ J.L. AUSTEN, *Come fare cose con le parole*, Genova, Marietti, 1987.

²² L. CLERICI, *Apparizione e visione*, Milano, Mondadori, 2002, 246.

come e più degli altri da quello che aveva riservato a loro, i ragazzi della rivista «Sud», di cui lei stessa aveva fatto parte, la vita politica e sociale del nostro paese, lo scontro con una realtà che si erano proposti di svelare in tutta la sua crudezza e che aveva finito per inghiottirli, invece, in quel *Silenzio della ragione*, che ha prodotto, probabilmente duri, ma anche superbi ritratti, dopo quel libro, Anna Maria Ortese non tornerà mai più a Napoli. Averlo scritto costò all'autrice la gogna mediatica, anche a distanza di anni, in occasione della riedizione del libro, e il definitivo abbandono della città, che pure rimase fino alla fine dei suoi giorni, dedicati alla riscrittura de *Il porto di Toledo*, sua unica patria intima e letteraria.

Risultano utili al nostro più ampio discorso relativo alle cose che possono essere fatte con la letteratura, le parole di Valeria Parrella quando a proposito di Anna Maria Ortese afferma:

Nessuno ha saputo, come lei, indovinare nella chiusa massoneria degli intellettuali napoletani dell'epoca, quella tendenza così evidente oggi del parlare la letteratura, editarla, farla, senza saperla amare mai. Ha raccontato per tutti l'energia dispersa del sapere quando essa non trovi alcuna ricaduta civile ma scelga invece di rimanere monolitica e immobile espressione di se stessa e facendolo ci ha riscattati da questo pericolo e mostrato come essere scrittori, operatori culturali, cittadini pensanti.²³

Proprio da tutte queste considerazioni, dalla percezione di una necessità che nell'ambiente accademico sempre più si avverte, e soprattutto tra i giovani che aspirano a farne parte in modo nuovo, nasce, poco più di sei mesi fa, SMARTLeT (Saperi e Media Applicati – Risorse Territoriali Letteratura e Turismo)²⁴, associazione di dottorandi e ricercatori del dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati, dell'Università "L'Orientale" di Napoli. L'urgenza è quella di divulgare il sapere letterario fuori dalle mura scolastiche o accademiche (molto spesso autoreferenziali) e applicare ai saperi e alla conoscenza le nuove tecnologie e i nuovi media. Solo attraverso la virtuosa fusione delle discipline (letteratura, geografia, storia, economia, informatica, comunicazione) crediamo sia possibile generare una sempre maggiore consapevolezza culturale in cittadini e turisti, soprattutto giovani. In questa prospettiva Horizon 2020 rappresenta una vantaggiosissima opportunità.

Sono poche le città che come Napoli godono di uno sterminato e tanto variegato patrimonio letterario legato proprio all'energia tellurica, al gusto per il mistero, alla fascinazione per l'invisibile, all'incontenibile vitalità che i luoghi stessi emanano. Dunque la sfida è cercare di valorizzare questo immenso patrimonio culturale, paesaggistico, artistico, civile, urbano, proprio a partire dalla promozione in varie forme, tutte *smart*, della letteratura di e su Napoli. Valorizzazione culturale ed economica del territorio per mezzo dell'applicazione delle nuove tecnologie ai risultati delle ricerche condotte in ambito accademico dai propri soci; sviluppo di una App per il web e per dispositivi mobili di geo-localizzazione del patrimonio letterario e culturale della città di Napoli; creazione di reti sinergiche tra il mondo della scuola e dell'università e il mondo del lavoro, al fine di implementare nelle giovani generazioni il

²³ PARRELLA, *Anna Maria Ortese...*, 56.

²⁴ Per tutte le informazioni e i progetti realizzati si rimanda al sito dell'Associazione: <http://www.associazionesmartlet.org/index.php?lang=it>

senso di cittadinanza e identità alla storia e al destino del territorio di appartenenza, sono solo alcuni degli obiettivi sociali che ci siamo posti.

Un percorso letterario guidato in lingua inglese organizzato per un gruppo di giovani studenti statunitensi è già al nostro attivo. E ancora: la partecipazione come partner a un importante festival di teatro, musica e letteratura del panorama campano, un progetto didattico già finanziato dal Forum Universale delle Culture e pronto a partire in ottobre che porterà i ragazzini di una scuola media di Piazza Mercato a Napoli sulle tracce di Andreuccio da Perugia. Insomma, a un certo punto abbiamo deciso che era ora di farle davvero queste cose con i testi e con la letteratura. È una grande sfida, ma ci entusiasma tantissimo e crediamo valga assolutamente la pena di provarci.