

GIANCARLO GUERCIO

*Tra 'saittelle', vicoli e casini:
per una 'topografia esistenziale' della scrittura di Enzo Moscato*

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIANCARLO GUERCIO

*Tra 'saittelle', vicoli e casini:
per una 'topografia esistenziale' della scrittura di Enzo Moscato*

Per Enzo Moscato, Napoli è soprattutto, una città di mare, con tutto ciò che comporta godere, o subire, una simile condizione. Napoli è una congiunzione tra la terra ribelle e spettacolare del Vesuvio, dei promontori, dei sottosuoli e dei loro miasmi, e quella del golfo, che apre a orizzonti improvvisi e delle costellazioni.

Le città di mare sono, per Moscato

Più esposte d'altri luoghi a un futuro, probabile contagio. Aperte, untuose, viscide, sporche. Linfatici gangli, noduli, bubboni virtuali a riempirsi d'infezione, insaccarsi purulento di miasmi, muco, pus. Dentro loro, spifferi o fori, innumerevoli, imprevisi, sconosciuti, [...]. Soprattutto gli angiporti, maleolenti cunicoli stretti fra le due barriere antiche delle mura. Continuo passaggio di grecale sospetto, trasmissione di correnti o di aliti o di soffi pesti-e-lenti, prontezza e inclinazione naturali a inginocchiarsi alla tempesta, alle raffiche del morbo.¹

Questa citazione, tratta dalla *Quadrilogia di Santarcangelo*, ben rappresenta la visione che Enzo Moscato ha non solo delle città di mare ma soprattutto della sua città di mare, cioè Napoli.

Non vi potrebbe essere scrittura moscatiana senza Napoli. Nella drammaturgia di Moscato la città partenopea entra in maniera incisiva e ineluttabile e le vicende narrate sono sempre rappresentazioni di 'micromondi esistenziali' nati, il più delle volte, nelle viscere della città, all'interno di vicoli, 'saittelle', bordelli, piazze, casini, carceri, strade, sempre in relazione con uno sfondo che prorompe all'interno della 'narrazione', e che via via perde il ruolo di sfondo per diventare sempre più la narrazione stessa: è il mare, o il Vesuvio, o le isole, o la lava e i terremoti, la natura e la storia. Tutto, ambiente, edificio urbano e parabola esistenziale, si fonde e *con-fonde* formando un insieme, una sintesi talvolta astrusa e grottesca.

È eclatante il caso di *Luparella, ovvero foto di Bordello con Nanà*,² che rappresenta la drammatica storia del travestito Nanà e della prostituta Luparella. La vicenda, dal singolare sapore tragicomico, è innervata a livello temporale all'interno della grande storia, durante la Seconda Guerra mondiale (co-protagonista evocato dal racconto di Nanà è, infatti, un disperato quanto violento soldato tedesco). Ma a livello spaziale la narrazione si districa nel cuore cittadino di Napoli, tra i bordelli, appunto, ma anche i vicoli, i quartieri, i luoghi-simbolo della città, come «Vico Carmeniello a Tuledo (quello di fronte all'ex negozio Gilardino ca po' fuje o primmo a cadè sott'e bumbardamente)»,³ «ncoppa Cariatì», la 'Pignasecca', «abbascio o pontone de' Chianche», «na scala interna a corocò ca s'apreva, dio misericordia, cu tutte, ma proprio tutte, e chiaveche latrine e sporche d'a Città».⁴ Il 'Chiavicone a Villa', appunto, che, attraversando anche 'Castiello e ll'Uovo' si apre nella bella riviera di Chiaia.

È sintomatico l'uso che Moscato fa dei luoghi identitari di Napoli. Essi, come per altri autori, non sono usati come sfondo pittoresco o cornice scenica di una rappresentazione oleografica ma

¹ E. MOSCATO, *Quadrilogia di Santarcangelo*, Milano, Ubulibri, 1995, 95.

² Cfr. E. MOSCATO, *Luparella, ovvero foto di Bordello con Nanà*, in *Occhi gettati e altri racconti*, Milano, Ubulibri, 2003, 45-58.

³ Ivi, 45.

⁴ Ivi, 56.

diventano *semeion* da cui i personaggi prendono sostanza e forma; luoghi spesso marginali o subliminali (come ‘bassi’ e latrine) in cui si sentono i miasmi, gli echi veri di identità marginali ma autentiche.

Il più delle volte, i personaggi moscatiani, come la città stessa, nascono dal morbo, dalla malattia, dal pus, artaudianamente, dalla peste e diventano l'*humus* entro cui si impasta l'essenza delle identità. Apparentemente abietti, questi personaggi hanno una vitalità dirompente, una presenza e un carattere forte; tutt'altro che negativi, alludono a forme esistenziali marcate e ben definite.

Come la città che li ha generati, essi sono un miscuglio di essenze, un insieme di voci e suoni, fatti di una materia polimorfa e multiforme. Di qui il apparire, talvolta grottesco. Coesiste nei personaggi e nella città il senso dell'alterità e della doppiezza. «Il luogo dell'azione è Napoli»,⁵ afferma Fabrizia Ramondino nella prefazione a *L'angelico bestiario*, che continua, «Napoli sembra sempre assumere toni particolari, acuiti dalle opposizioni della città stessa [...]: la città-medusa, la città uterina e fetida».⁶

È città uterina perché solo in essa possono nascere e prendere forma le esistenze così emblematiche raccontate dal drammaturgo che, per la sua forza narrativa è a pieno titolo tra i massimi rappresentanti della nuova drammaturgia napoletana e tra i più riconosciuti e abili scrittori, soprattutto di testi teatrali.

Nonostante le dissonanze urbane ed esistenziali, spesso declinate in una scrittura tragica o esasperatamente drammatica, Moscato non perde mai il suo sguardo disincantato, a tratti poetico, allusivo e trasognante. La sua visione di Napoli e dei personaggi che egli descrive è di una città riccamente feconda, che prolifica di essenze; anche per questo il tono fiabesco sortisce per avvolgere in una ameba di irrealtà ogni immagine.

Il drammaturgo, infatti, si muove spesso tra registri stilistici e narrativi differenti, tra un realismo minuzioso e ricco di riferimenti specifici (come i nomi di vicoli, strade e piazze che trovano riscontro nella realtà) e un impianto narrativo immaginario, talvolta onirico, affabulatorio e quindi irreal.

Una simile struttura narrativa produce un raffinato effetto di straniamento che finisce, come un *cursus* tragico, per sfociare in quelle elevazioni catartiche capaci di coinvolgere la parte più emotiva del lettore o dello spettatore.

In questo modo, anche la disperata narrazione di *Rondò*,⁷ testo riusato più volte e in vari allestimenti (come *Compleanno*, dedicato al compianto amico Annibale Ruccello o *Partitura*), in cui si narra dell'abuso della prostituzione da parte dei vari oppressori stranieri, trova una sublimazione poetica, una soluzione di continuità. In questo racconto la città è vista come una donna assediata e abusata dagli invasori (di qualsiasi provenienza: francesi, spagnoli, Savoia, Borbone), senza nessuna distinzione di trattamento. Napoli stessa è metaforicamente una prostituta, resa tale da necessità contingenti. Una città, o una donna, che ancora sogna e crede nell'amore, spesso celato dentro parole inconsistenti e che, per il fatto di essere straniera, sortiscono un effetto ancora maggiore. Le parole, ci ricorda Moscato, non sono altro che «sciucie d'aria senza consistenza, meglio ancora si sonano ‘furastiere’».⁸

⁵ F. RAMONDINO, introduzione a MOSCATO, *L'angelico bestiario*, Milano, Ubulibri, 1991, 13.

⁶ *Ibidem*.

⁷ E. MOSCATO, *Rondò*, in *Rasoi*, Napoli, Teatri Uniti, 1994, 16-22.

⁸ *Ivi*, 19.

Napoli è figlia di culture diverse, le cui tracce si scorgono soprattutto nella lingua: è infatti una città poliglotta; ma il suo multiculturalismo è visibile anche nello stile degli edifici, nella toponomastica, nella fisiognomica. È insito nei geni della città la sua natura polimorfa, la commistione di fattori esistenziali derivanti da luoghi e appartenenze sideralmente distanti tra loro. Napoli è luogo del divenire, della possibilità *ad continuum*; è, per usare una suggestiva espressione di Walter Benjamin, ‘città porosa’: nella suggestiva visione del filosofo tedesco, nelle stratificazioni urbanistiche e culturali di Napoli «si conserva lo spazio vitale capace di ospitare nuove, impreviste costellazioni. Il definitivo, il caratterizzato vengono rifiutati».⁹ È Napoli, la città del transitare da uno stato all’altro, il contrario del tutto è concluso; la città diventa così un crogiolo di entità che Moscato sa sapientemente interpretare in identità promiscue e sfaccettate, deformate o abbozzate, in cui risiede, prorompente, un immancabile prosecuzione verso il divenire, dato sia dalla partitura di segni, sensi e suoni della lingua e sia da una ricerca estetica che sa osare e porre sugli ‘altari’, o nelle edicole votive degli spiriti più sensibili, finanche i perturbanti reietti esistenziali, raccattati dai bordi, dai limiti, dai margini esistenziali.

Una scrittura che per certi versi assomiglia allo sguardo affascinato e turbato di Anna Maria Ortese, ad esempio quando, ne *Il mare non bagna Napoli*,¹⁰ racconta con una certa suggestione le immagini dei Granili:

Secondo la più discreta delle deduzioni, solo una compagine umana profondamente malata potrebbe tollerare, senza turbarsi, la putrefazione di un suo membro [...]: larve di una vita in cui esistettero il vento e il sole, di questi beni non serbano quasi ricordo.¹¹

Come per la Ortese anche con Moscato assistiamo al racconto di larve spesso malate. Ma la malattia è al contempo, condanna ed espiazione, accenno di morte e lotta per la vita. E Napoli è stretta tra queste forze; si dimena, subisce e poi reagisce. Solo passando attraverso le fogne, l’immondizia, il mare inquinato e invaso dagli scarafaggi si possono scorgere i segni di una vitalità salubre. È in questo modo che Moscato sacralizza la città stessa, mostrandola come un grande tempio entro cui si sviluppa l’affascinante rito del teatro. Napoli è, a un tempo, la fucina e lo scenario della rappresentazione scenica; è l’ambientazione più plausibile affinché quelle storie, quelle vite abbiano una ragion d’essere: senza Napoli, quei personaggi non potrebbero esistere.

Così come non potrebbero assumere il significato che hanno le due travestite Bolero e Grand Hotel di *Ragazze sole con qualche esperienza*,¹² intrise di quella napoletanità folkloristica e che, in un esilarante diverbio, tirano in ballo i luoghi della città (Poggioreale, la Litoranea, Piazza Municipio, ‘a Mmercata’) facendoli diventare il palcoscenico delle loro avventure/disavventure amorose.

Moscato innerva le sue narrazioni intorno alle brutalità e alle violenze umane; e a risultare maltrattati non sono solamente i personaggi: la stessa città (i palazzi, le piazze, la natura) è violentata da eventi catastrofici o dalla malvagità umana, come in *Cartesiana*.¹³

La scrittura di Moscato è spesso un inno alla metamorfosi delle identità. I luoghi, le cose, le persone posseggono la prerogativa di mutare stato o forma, di diventare altro. La città stessa, la natura che le sta dentro e intorno non può che subire la stessa trasformazione. È calzante il caso di

⁹ W. BENJAMIN, *Immagini di città*, Torino, Einaudi, 2007, 16.

¹⁰ A. M. ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 1994.

¹¹ Ivi, 75.

¹² Cfr. E. MOSCATO, *Ragazze sole con qualche esperienza*, in MOSCATO, *L’angelico bestiario ...*, 143-203.

¹³ Cfr. E. MOSCATO, *Cartesiana*, in MOSCATO, *Occhi gettati ...*, 63 e segg.

O *casino d'a signora Zina*,¹⁴ in cui i desueti casini vengono abbandonati e le prostitute che ci lavoravano diventano soubrette. Eppure, il casino, con la sua aria estatica, resta lì, chiuso, come testimone della storia.

L'esplorazione degli anfratti cittadini o esistenziali spinge l'autore a ritrarre dissonanze e contraddizioni non tanto per denunciare il degrado o l'abbruttimento di un popolo quanto paradossalmente di elevare catarticamente i personaggi e la città stessa: il sacrificio compiuto da essi indistintamente ha un senso ulteriore e profondo. Calarsi nelle viscere della città come dell'esistenza umana significa – per Moscato – purificarsi per riedificarsi, per sopravvivere. Mario Martone, nell'introduzione a *Rasoi* di Moscato dice: «Questa città è un luogo immaginario che sopravvive dentro i napoletani, e da molti di loro è temuto: è un luogo dell'anima riluttante ai falsi valori della modernità e indifferente alla sua seduzione».¹⁵

Secondo un magistrale paradosso, allora, spesso ironico e immaginifico, il racconto delle raccapriccianti viscere o degli afosi anfratti diventa, nella scrittura di Moscato, come in *Trianon*¹⁶ o *Festa al celeste e nubile santuario*¹⁷, l'esaltazione della bellezza di Napoli e il suo respiro sacro.

¹⁴ Ivi, 47-51.

¹⁵ M. MARTONE, *Introduzione* a MOSCATO, *Rasoi* ..., 5.

¹⁶ Cfr. E. MOSCATO, *Trianon*, Napoli, Guida, 1999.

¹⁷ Cfr. E. MOSCATO, *Festa al celeste e nubile santuario*, in MOSCATO, *L'angelico bestiario* ..., 19-64.