MARIA VALERIA DOMINIONI

Le due Napoli, il trauma, il paradiso perduto. Interpretazione e analisi di alcune costanti tematiche nella produzione del Gruppo Sud

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024), a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca, Roma, Adi editore, 2026

Panel «I luoghi e la memoria. La letteratura meridionale dal 1945 a oggi» a cura di B. De Luca, G. Palazzolo

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

MARIA VALERIA DOMINIONI

Le due Napoli, il trauma, il paradiso perduto. Interpretazione e analisi di alcune costanti tematiche nella produzione del Gruppo Sud

Di taglio prettamente teorico, il presente contributo si interroga sul significato della ricorrente tematica del trauma nella produzione degli scrittori meridionali. Discute le ipotesi di studiosi come Mario Pezzella e Gabriella Pandolfi, che la inquadrano in una dinamica rispettivamente locale e nazionale di elaborazione e giustificazione di un insanabile dualismo interno. Approfondendo l'analisi di tale dualismo compiuta dagli scrittori affermatisi a Napoli nel secondo dopoguerra e riconducibili al Gruppo Sud – Anna Maria Ortese, Raffaele La Capria, Luigi Compagnone, Domenico Rea –, è possibile identificare un'associazione tra il trauma e la perdita di un originario "paradiso perduto", in cui plebe e borghesia, natura e storia, corpo e anima risultavano indivisi. Nell'esperienza letteraria "da sud", ancor prima che nel "pensiero vivente" di Roberto Esposito, è possibile riconoscere non solo le ragioni di una piena comprensione, ma le basi teoriche di un possibile superamento del dualismo ontologico che è alle radici della crisi ambientale odierna.

Si potrebbe pensare al trauma come a un tema, fra gli altri, di alcuni scrittori del Sud Italia, esso invece è *il* tema della letteratura meridionale. Ripercorrere il dibattito degli ultimi decenni sul Sud, e sui Sud, sarebbe lungo e forse ridondante, basti precisare che si tratta di un confronto iniziato negli anni '90, che ha visto l'applicazione al caso italiano delle teorie postcoloniali, sorte nell'accademia anglo-americana ma nutrite di elementi teorici elaborati da intellettuali nostrani – su tutti, Gramsci e Pasolini –, e che, dopo aver coinvolto negli anni 2000 la dimensione sovranazionale, è oggi pervenuto a un acme di risonanza con l'inverarsi di quanto già profetizzato oltre trent'anni fa da Emanuele Severino, ovvero l'estensione, nella contemporaneità, della faglia di rottura che contraddistingueva l'assetto novecentesco ovest-est all'asse nord-sud.[1]

L'approccio che nel corso delle mie ricerche dedicate alla cultura e alla letteratura meridionali si è imposto come il più funzionale, a valle dell'ampia riflessione teorica e applicativa di cui sopra, è quello ricavato dagli studi di Jurij Lotman. Il formalista russo della scuola di Tartau-Mosca concepisce la cultura simile a una struttura vivente, una biosfera,[2] e la definisce perciò una "semiosfera".[3] Essa si configura come un sistema asimmetrico e bipolare, che, per esistere e conservarsi, ha bisogno dell'interazione con un altro sistema. Quando viene a mancare la controparte con la quale è possibile instaurare un dialogo, la cultura «crea con i propri sforzi, dalle proprie viscere, questo "estraneo" portatore di un'altra coscienza».[4] Proietta la diversità «su mondi

[1] E. SEVERINO, *La filosofia futura*, Milano, Rizzoli, 1989, 77.

[2] Lotman ha elaborato il suo paradigma a partire dagli studi sulla biosfera di Vladimir Vernadskij e dalla teoria del dialogo di Michail Bachtin. Cfr. J.M. LOTMAN, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo delle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, Venezia, Marsilio, 1985.

[3] Diversi sono stati i confronti tra l'eredità teorica di Lotman e quella di Gramsci. Per Restaneo, a prima vista «l'uso del termine 'potere' in riferimento a Lotman parrebbe […] inappropriato o meramente metaforico, e si dovrebbe più che altro parlare di egemonia culturale o dominio intellettuale» ma a ben guardare alcuni elementi «sembrano lasciar intendere che, per Lotman, non vi sia una differenza essenziale tra il piano culturale-ideologico ed il piano sociale e pratico, e che quello di "cultura" sia un concetto totalizzante, che non lascia fuori di sé nessun ambito della vita umana. Inoltre, parlando del meccanismo dell'autodescrizione e della ristrutturazione semiotica, egli afferma che "[w]heter we have in mind language, politics or culture, the mechanism is the same"», P. RESTANEO, *Il concetto di potere nel pensiero di Ju. M. Lotman*, «Studi filosofici», XXXVI (2013), 209-234: 226-227, citando J.M. LOTMAN, *Universe of the mind. A Semiotic Theory of Culture*, Bloomington, Indiana University Press, 2009, 131-142; Vedi anche A. SCHÖNLE, *Lotman and Cultural Studies: The Case for Cross-Fertilization*, «Sign System Studies», XXX (2002), 2, 429-440: 431 e M.D. STEEDMAN, *State Power, Hegemony, and Memory: Lotman and Gramsci*, «Poroi», III (2004), 1, 78-102.

[4] «Questa immagine creata nelle viscere della cultura – in contrasto con i suoi codici dominanti – è un'esteriorizzazione verso l'esterno e una proiezione di se stessa sui mondi culturali che si trovano fuori di lei.

culturali che si trovano fuori di lei»,[5] ma quando ciò non le riesce, la colloca nel suo territorio, dislocandola per lo più ai margini, in periferia: nel caso dell'Italia, nel suo Sud. La Nazione italiana, per consolidare la propria identità e per emanciparsi dalla fama che possiede in Europa di paese più meridionale del continente, barbaro e arretrato, disloca i pregiudizi orientalistici ricevuti dall'esterno sul suo Meridione, creando l'immagine di un Sud diverso dal resto della Nazione.[6] Mariella Pandolfi parla di un'identità nazionale fondata sull'individuazione di un capro espiatorio interno utile a giustificare e così a neutralizzare preventivamente le spinte antisistema.[7] L'identità centrale definisce la propria immagine per contrasto, ma non lo fa a partire da una vera conoscenza dell'*altro*, cui l'io si contrappone, ma da una non conoscenza e da una "scrittura del nulla".[8] Erige la propria identità a norma coniando quella della controparte come anti-norma. Non importa che questa immagine, che Lotman definisce «enantiomorfa»,[9] non corrisponda al vero, o appaia contraddittoria, Edward Said parla di «spaventapasseri» che da lontano ha la forma di «un uomo in carne e ossa»,[10] ma da vicino si rivela come un aggregato di attributi fattizi a uso e consumo dello spettatore. Da qui l'immagine di un Sud paradisiaco ma anche infernale, che genera le note formule goethiana e crociana di «cima infernale troneggiante al centro del paradiso»[11] e «paradiso abitato da diavoli».[12] La cultura meridionale introietta tale immagine ma prova a edulcorarla: John Dickie, citando Homi Bhabha, parla di "stereotipo", ovvero di una contrattazione dell'immagine dell'altro che avviene al margine fra due sistemi; Lotman, invece, parla di un'elaborazione che ciascun partner del dialogo opera singolarmente sulle immagini ricevute.[13]

Sono esempi caratteristici in questo senso le descrizioni etnografiche di culture "estiche" compiute dagli europei e la descrizione della vita dei Germani fatta da Tacito», LOTMAN, *La semiosfera*…, 124.

[5] *Ibidem*.

[6] Le immagini essenzialiste del Meridione elaborate da artisti, letterati, folkloristi, criminologi e altri rappresentanti della neonata cultura nazionale sono state via via analizzate e messe in relazione con quelle altrettanto stereotipiche diffuse nel Settecento e nell'Ottocento a proposito dell'Italia e volte, anch'esse, a supportare la validità di un sistema di valori settentriocentrico e occidentale. N. MOE, *Un paradiso abitato da diavoli. Identità nazionale e immagini del Mezzogiorno*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo, 2004. Secondo una prospettiva più ampia e comparata, Dainotto arriva a mettere a sistema queste considerazioni con quelle riguardanti altre dinamiche attivate sul nostro continente e a dimostrare come la stessa idea di Europa abbia affondato le sue radici in rappresentazioni alterizzanti coniate a discapito di paesi meridionali quali la Spagna, il Portogallo, la Grecia e l'Italia. Secondo Dainotto, l'Europa ha definito se stessa, oltre che in relazione a un suo *alter* esogeno, l'Oriente imperiale, in contrapposizione a un *alter* endogeno, interno ai propri confini: il suo Sud. Cfr. R. DAINOTTO, *Europe (in Theory)*, Durham-London, Duke University Press, 2006.

[7] M. PANDOLFI, *Two Italies: Rethorical Figures of Failed Nationhood*, in *Italy's "Southern Question": Orientalism in one country*, a cura di J. Schneider, Oxford-New York, Berg, 1998, 285-290.

[8] Ogni cultura «identifica la sua struttura semiotica con la semiotica come tale» e quindi concepisce «l'antistruttura» come un venir meno dalla semiotica, un'assenza di organizzazione e di senso. Cfr. LOTMAN, *Semiosfera*…, 139.

[9] Ivi, 70 e ss.

[10] E. SAID, *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 1999, 309-310.

[11] J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, trad. it. E. Castellani, Milano, Mondadori, 1983, 240.

[12] B. CROCE, *Un paradiso abitato da diavoli*, a cura di R. Galasso, Milano, Adelphi, 2006.

[13] Dickie analizza proprio il caso italiano, applicandovi categorie postcoloniali tratte dagli studi di Bhabha: J. DICKIE, *Darkest Italy: the Nation and Stereotypes of the Mezzogiorno 1860-1900*, New York, St. Martin's Press, 1999; H. BHABHA, *The Other Question: The Stereotype and Colonial Discourse*, «Screen», XXIV (1983), 6, 18-36. Lotman, invece, costruisce il proprio discorso, valido per ogni cultura, astraendo categorie semiotiche soprattutto a partire dalla letteratura russa e dal suo rapporto con quella francese, centro della più vasta cultura europea. Per Lotman, l'immagine "enantiomorfa", ovvero speculare e rovesciata, coniata dal soggetto centrale viene raddoppiata dal soggetto periferico e immessa nel suo proprio testo segnico. A sua volta, la periferia rimanda la sua immagine del centro e, al contempo, rielabora quanto ha ricevuto dal partner, sviluppando via via una propria distinta coscienza, una propria immagine di sé e dell'altro. Cfr. LOTMAN, *Semiosfera*…, 131 ss.

Dalle opere letterarie italiane emerge uno schema invariante che Lotman chiama «testo della cultura»[14] e che rispecchia in scala ridotta – secondo il principio dell'isomorfismo – la configurazione che si stabilisce nella cultura d'appartenenza, ovvero un dualismo asimmetrico e conflittuale fra una norma e un'anti-norma, che culmina in un'espulsione risolutiva. D'altra parte, secondo quanto insegna Julia Kristeva, il meccanismo vittimario teorizzato da René Girard nel suo *Capro espiatorio* è all'origine di tutte le formazioni identitarie.[15] Nelle opere meridionali, infatti, osserviamo il medesimo schema ma l'espulsione avviene spesso ai danni, come nel caso dell'Italia con il Sud, di un suo gruppo marginale interno, e risulta frequentemente tematizzata attraverso il recupero del folklore indigeno e dei suoi rituali.[16]

Concentrando l'attenzione sul trauma nel contesto napoletano, non si può che far principiare la rassegna delle occorrenze dall'opera di Raffaele La Capria, che, ne «gli anni Cinquanta, in una Napoli borbonica in cui imperava il sindaco Lauro e la sua sotto-borghesia»,[17] comprende come, se era esistita un'armonia nella sua vita, essa non poteva più tornare. Lo scrive illustrando la genesi del suo più noto romanzo, *Ferito a morte*, che tematizza il rimpianto per un'occasione mancata che mette fine a «la bella giornata».[18] Nei saggi de *L'armonia perduta*, lo scrittore esplicita il valore simbolico della vicenda romanzesca estendendo il suo ragionamento alla storia della città, che a causa di un evento storico traumatico risulta irrimediabilmente divisa in plebe e borghesia. Napoli, ancora fiorente nel '600 e nel '700, nonostante la battuta d'arresto rappresentata dalla repressione della rivolta di Masaniello, subisce un grave colpo nel 1799, quando la repubblica giacobina viene rovesciata e i borghesi illuminati che l'avevano istituita vengono ferocemente massacrati dall'esercito della Santa Fede alleata con la plebe. La Capria parla di un segno indelebile impresso nella psiche della sopravvissuta borghesia e della fine di un'armonia perfetta. Terrorizzata dalla plebe e al contempo angosciata di "non essere", la borghesia inizia la recita collettiva della «napoletanità», l'invenzione di una tradizione per la città divisa, che fondi la sua legittimità ad essere. «Dopo l'Annessione», ovvero l'Unità nazionale, che «la sottomette al Potere Centrale di Roma, di cui diviene succube cliente»,[19] la borghesia prende a fagocitare quella plebe attraverso il dialetto e il colore. Un ulteriore trauma porta poi alla degenerazione della napoletanità in «napoletaneria» con la Seconda Guerra Mondiale e il dopoguerra.

Ciò che scrive La Capria non è "senza precedenti" nel contesto napoletano, quello dell'armonia perduta infatti, oltre ad essere un archetipo culturale – basti pensare al polisemico mito dell'età dell'oro, cui può aver attinto autonomamente –, è uno dei temi cardine di una poetica elaborata congiuntamente con altri scrittori, redattori con lui della rivista «Sud»,[20] quindicinale di cultura con un impegno analogo a quello del «Politecnico» di Vittorini, ma libero da affiliazioni politiche. Il periodico, fondato da Pasquale Prunas e rimasto attivo dal '45 al '47, raccoglie i giovani intellettuali

[14] J. LOTMAN, *Tipologia della Cultura*, Milano, Bompiani, 1995, 150.
[15] J. KRISTEVA, *Le nuove malattie dell'anima*, Roma, Borla, 1998, 224; R. GIRARD, *Il capro espiatorio*, Milano, Adelphi, 1987.
[16] Rimando alla mia tesi di dottorato, in corso di pubblicazione, per l'esame del significato attribuito ai riti legati al Carnevale da Giovanni Verga, all'incanata nel giorno della festa di San Giovanni da Gabriele d'Annunzio, al ballo in tondo sardo e alla festa della Madonna del Rimedio da Grazia Deledda. M.V. DOMINIONI, *Effetto sud. Il Mezzogiorno degli scrittori meridionali. Verga, d'Annunzio, Deledda, Silone, Ortese*, Università degli Studi di Macerata, 2021.
[17] R. LA CAPRIA, *L'armonia perduta. Una fantasia sulla storia di Napoli*, Milano, A. Mondadori, 1986, 20.
[18] R. LA CAPRIA, *Ferito a morte*, Milano, Bompiani, 1977.
[19] LA CAPRIA, *L'armonia perduta*…, 27.
[20] *Sud. Giornale di cultura 1945-1947*, a cura di G. Di Costanzo, con un testo di A.M. Ortese, Roma, Palomar, 1994.

antifascisti di Napoli formatisi nelle file del GUF e uniti, alla fine della guerra, dal desiderio di denunciare la condizione di corruzione e miseria in cui la popolazione versa: fra gli altri, Anna Maria Ortese, Luigi Compagnone, Rocco Scotellaro, Domenico Rea, Gianni Scognamiglio, Vasco Pratolini. Non si è insistito abbastanza, a mio avviso, sull'unitarietà della poetica del Gruppo, sulla sua natura di collettore di temi, motivi e forme, parte di un programma «segreto» – di cui parla in un documento privato Ortese –,[21] poi sviluppato individualmente dai singoli scrittori. In particolare, l'immagine dell'armonia perduta ebbe un duplice ruolo. Intanto, come in La Capria, o anche in Compagnone, che in *Ballata e morte di un capitano del popolo* risale indietro alla rivolta di Masaniello per individuare il momento traumatico, essa ebbe la funzione di giustificare poeticamente la condizione eccezionale della città.[22] Dall'altra, essa fu l'immagine con cui i membri del gruppo archiviarono la loro stessa partecipazione all'esperienza del periodico.

Lo si vede bene proprio nell'opera di Ortese. L'autrice, nella raccolta *L'infanta sepolta*, scrive che dopo lo sbarco degli americani i napoletani «dannati, irrimediabilmente dannati»,[23] «bruciavano vivi sul pavimento dell'inferno»,[24] «espiavano, in maniera furibonda, peccati consumati in tempi lontanissimi dai loro genitori, quando questi erano angeli»,[25] il loro canto era ormai falsificazione di quello autentico proprio della "città dell'anima" che Napoli era stata, e «annunziava solennemente la perdita irreparabile di quell'armonia che, un tempo, era stata conforto e vanto».[26] Ortese usa la stessa immagine, evidentemente mutuata da *Paradise lost* di John Milton,[27] ne *Il mare non bagna Napoli*, raccolta del 1953 nota per la durezza con cui ritrae la città e anche gli amici di «Sud», provocando la loro indignazione. La sua rappresentazione, come chiarisce nei primi due racconti, che contengono la chiave di decodificazione dell'opera, è filtrata da uno sguardo volutamente deformante dovuto alla disillusione.[28] Esso, come dichiarerà più tardi nella prefazione dell'edizione scolastica, nasce dalla visione dell'ingiustizia a Napoli, a lungo rimasta nascosta prima della guerra, poi affiorata in superficie e deflagrata con «riverberi d'inferno dappertutto»[29]. Si tratta, in realtà, di uno sguardo programmatico, una poetica della "cattiveria" come l'aveva denominata Prunas, direttore di «Sud», utile a distruggere la falsa immagine della città tramite l'immagine opposta.[30] Ma, come osserva acutamente La Capria, il disincanto di fronte alla miseria di Napoli non è il solo a filtrare lo sguardo della scrittrice, esso è direttamente proporzionale all'idealizzazione che la stessa aveva concepito dell'esperienza di «Sud».[31] Quest'ultima è descritta nei termini di un'utopia non solo da Ortese, ma

[21] A.M. ORTESE, *Presentazione*, in Ead., *Il mare non bagna Napoli*, Firenze, La nuova Italia, 1979, VI.
[22] L. COMPAGNONE, *Ballata e morte di un capitano del popolo*, Milano, Rusconi, 1974.
[23] A.M. ORTESE, *L'Infanta sepolta*, Milano, Adelphi, 2000, 127.
[24] Ivi, 131.
[25] Ivi, 127.
[26] Ivi, 128.
[27] Milton di *Paradise Lost* sarà citato espressamente da Ortese in *Alonso e i visionari*. Per una trattazione di queste citazioni vedi A. BORGHESI, *In nome del puma. "Alonso e i visionari" di Anna Maria Ortese*, in *Il cielo e i violenti. Simboli del sacro e dell'iniziazione*, a cura di F. Antonacci e M. Della Misericordia, Milano, Franco Angeli, 2017, 15-31.
[28] Vedi A. BALDI, *Infelicità senza desideri: "Il mare non bagna Napoli" di Anna Maria Ortese*, «Italica», LXXVII (2000), 1, 81-104, articolo poi confluito interamente in Id., *La meraviglia e il disincanto: studi sulla narrativa breve di Anna Maria Ortese*, Napoli, Loffredo Editore, 2010.
[29] ORTESE, *Presentazione*…, V.
[30] Come ricorda Luca Clerici, Ortese era stata iniziata dal Gruppo ad una pratica per la quale non si sentiva particolarmente tagliata e nella quale si esercitava alacremente sotto la "supervisione" proprio di Pasquale Prunas: la pratica della «cattiveria». L. CLERICI, *Parola d'ordine: cattiveria*, in Id., *Apparizione e visione*, Milano, Mondadori, 2002, 251-258.
[31] La Capria citato in AJELLO, *Ortese*…

più tardi da La Capria, e ancora da Compagnone, il più anziano del gruppo.[32] Proprio a Compagnone, o meglio alla Natura di Napoli che si impossessa di Compagnone, sarà imputata da Ortese la colpa nell'ultimo celebre racconto della raccolta, *Il sonno della ragione*, di aver messo fine a quella stagione e distrutto il sogno, facendo il gioco della «napoletanità», riconducendo all'indifferenza i suoi compagni. Ortese parla del sortilegio fatto dalla natura nelle terre del Sud per tenere lontana la ragione umana, per addormentarla con le sue blandizie.[33]

Servendosi di Compagnone, la Natura avrebbe riportato la poetica dei giovani scrittori nei binari della tradizione, quelli che Ortese chiama «Vesuvio e contro-Vesuvio»,[34] rispettivamente espressione di plebe e borghesia, che Rea ne *Le due Napoli* descrive come "Napoli borghese" e "Napoli plebea", "Napoli della riviera" e "Napoli del ventre", che in fondo è tutta Napoli.[35] La Capria di queste «due Napoli» scriverà che una è «la montatura e l'altra quella vera».[36] Compagnone parlerà di «Napoli crassa» e «Napoli magra», collegate da un «ascensore […] tra Inferi e Sùperi», salvo poi correggersi: «soltanto una scala tra due Inferi»;[37] altrove, infatti, ammetterà che a questa divisione della città lui non ha mai davvero creduto.[38] Più tardi, Ortese, nel romanzo *L'Iguana*[39] narrerà sotto mentite spoglie fantastiche la sua giovanile esperienza napoletana.[40] L'isola di Ocaña, dietro la quale si nasconde la città di Napoli, è vista da un visitatore milanese come divisa in classi, abitata da una borghesia neocoloniale, legata da rapporti clientelari agli USA, e da un'iguana, immagine del popolo oppresso, che porta ancora memoria di una precedente paradiso perduto e di

[32] La Capria scrive: «Quei miei amici e compagni avevano con sé la giovinezza, che era gioia. Per la prima volta queste persone guardavano Napoli nelle sue crepe. Nelle sue rughe. Nelle sue fosse oscure. E criticavano anche il linguaggio corrente con il quale la città veniva celebrata. Odiavano le canzoni. Ce l'avevano con il "sentimento" che aleggiava su quella rovina. Intorno a loro, i borghesi napoletani erano una classe di morti. Non sapevano, non riflettevano, non distinguevano. Come mosche che si posano indifferentemente su un cadavere e su una torta. Nulla sembrava toccarli. "È così, è bene che sia così", era il loro motto inespresso. Sud era nato come reazione a tutto questo. Un'utopia». R. La Capria citato in N. AJELLO, *Ortese spacca Napoli*, «Repubblica», 15 maggio 1994. Anche Compagnone in un suo poemetto si riferirà a quegli anni con versi memorabili: «Tutta una giovinezza, pensate, / che sfoglia la sparuta margherita / dell'Utopia». L. COMPAGNONE, *La giovinezza reale e l'irreale maturità*, Torino, Einaudi, 1981, 49.

[33] A.M. ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 2017, 110 ss.

[34] Ivi, 151.

[35] D. REA, *Le due Napoli (Saggio sul carattere dei napoletani)*, «Paragone-Letteratura», 18, 1° giugno 1951, 29-41, ora in Id., *Opere*, Milano, Mondadori, 2005, 1333-1351. Altrove afferma: «Importante era distruggere e rimuovere il concetto che il mondo fosse diviso in due parti: basso e piano nobile», si trattava della «rimozione di un mito di potenza e inaudita importanza» D. REA, *Opere*…, 1356.

[36] Di seguito la citazione completa: «Le due Napoli, una la montatura e l'altra quella vera. La Napoli bagnata dal mare e quella che il mare non bagna, il Vesuvio e il contro-Vesuvio. Eccetera eccetera […]. Che noia però questa Napoli usata come allegoria morale, come categoria dello spirito! Miti da intellettuale medio» R. LA CAPRIA, *Ferito a morte*, Milano, Mondadori, 1998, 125.

[37] COMPAGNONE, *La giovinezza*…, 37.

[38] L. COMPAGNONE, *Il "caso" Striano. Napoli e il resto di nulla*, articolo uscito sul «Mattino» il 15 aprile 1992, raccolto in Id., *Quasi un dizionario. Occasioni, recensioni e lampi di saggi: tre Napoli*, a cura di N. Vitali, Napoli, Compagnia dei Trovatori, 2007, 302-304: 304; e ancora «Nonostante le apparenze», classe cosiddetta borghese e cosiddetta popolare «sono un solo impasto» L. COMPAGNONE, *Ancora sulla napoletanità: come conciliare le metaforiche "due città"? L'infelicità dei neogiacobini*, «Il Mattino», 4 ottobre 1988, in Id., *Quasi*…, 383. Similmente nel suo poemetto: «Certo, in apparenza siamo / due classi: separate, distinte. Lei, ho già detto, / quasi plebe. Io, quasi signore. / Unica classe, invece! Un solo impasto / di spavento e miseria», COMPAGNONE, *La giovinezza irreale*…, 54.

[39] A.M. ORTESE, *L'Iguana*, Milano, Adelphi, 2016.

[40] Ho dimostrato la natura autobiografica del romanzo in M.V. DOMINIONI, *«Fatti colpevoli della mia vita infantile». Intertestualità, autobiografia ed espiazione ne* L'Iguana *di Anna Maria Ortese*, «Italianistica», XLIX (2020), 3, 97-110.

un amore interclassista prossimo alle nozze. Ebbene, nel finale si scopre che il visitatore lombardo è affetto da una "malattia dello sguardo" e che nulla è vero di ciò che ha visto.[41]

Se rileggiamo anche La Capria, come vuole Mario Pezzella, mettendo a sistema *L'armonia perduta* con altre opere tra cui *Le mani sulla città*, pellicola sceneggiata per la regia di Franco Rosi, emerge il suo autentico pensiero.[42] Qui La Capria fa pronunciare ad un politico corrotto l'accusa al terreno franabile della città, dunque alla natura avversa, per il crollo che costa la vita a diverse persone, quando è evidente che i responsabili siano i costruttori avidi e i politici corrotti. Pezzella la definisce una «caricatura» di quel mito della natura invocato da Ortese,[43] ma non comprende che già Ortese aveva usato il procedimento della caricatura e dell'ironia per antifrasi quando aveva attribuito la colpa del ritorno a Napoli del sonno della ragione alla Natura. Lo conferma un'occorrenza dello stesso espediente retorico in un precedente racconto intitolato *Un personaggio singolare*, dove, con la sua carrozza «metà bianca, metà nera, parata metà come per festa di nozze, pel restante a lutto»,[44] Passione, il personaggio del titolo, con «la sua mano firma tutti gli atti che consegnavano la città in mano della miseria, ma i suoi nomi erano di volta in volta quelli di avvocatelli e dottori, principi e baroni, non esclusi certi consiglieri della Giunta: il nome autentico, quello di Passione, era tenuto celato».[45] Come poteva, d'altra parte, essere assorbito acriticamente, se sul giornale cui sia La Capria che Ortese avevano collaborato un rilevante articolo di Pistolese attaccava proprio questa «superstizione» dello strapotere della Natura come causa del fatalismo e della passività del Sud?[46]

Appare evidente come "l'armonia perduta" insieme alle "due Napoli" e alla "Natura matrigna" siano parti di un'unica mitopoiesi intenzionalmente alimentata, cui i redattori e gli ex redattori di Sud, però, non credono fino in fondo e anzi talvolta parodiano. Pezzella – che pure non comprende l'operazione messa in campo degli scrittori e, nel notare come La Capria si distingua da loro, si sorprende dell'ambiguità riservata al dualismo plebe-borghesia nei suoi saggi – afferma:

> Che l'armonia perduta sia un archetipo con incarnazioni variabili lo dimostra il fatto che quasi tutti gli scrittori e gli storici napoletani tendono ad indicare un'età dell'oro di armonia possibile seguita da un'irrimediabile caduta e però questa età felice è diversamente collocata. Per il Cenni, per esempio, come ricorda Croce, è l'epoca normanna o quella sveva, per il Croce stesso pare di capire che in fondo il regno aragonese fosse un'età di splendore civile, a cui segue il declino e la dominazione straniera. In effetti la storia di Napoli sembra una serie di occasioni perdute e spesso trasfigurate miticamente e fantasticamente da chi le racconta. Forse invece che di epoche e di lunghe stagioni di armonia, sarebbe meglio parlare di brecce e

[41] Con parole simili a quelle più tardi usate per descrivere sé stessa all'epoca della scrittura dei racconti del *Mare non bagna Napoli* ne *Il mare come "spaesamento"*, introduzione acclusa alla riedizione della raccolta del 1994, parla nel romanzo di una sorta di malattia di ordine metafisico del personaggio focale, diagnosticata altrove come «assenza…da questo mondo». Cfr. *Note ai testi. L'Iguana*, a cura di A. Baldi, in A.M. ORTESE, *Romanzi II*, Milano, Adelphi, 2005, 895-1117: 952.

[42] M. PEZZELLA, *Altrenapoli*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2019, 55 ss.

[43] Ivi, 62.

[44] A.M. ORTESE, *Un personaggio singolare*, in Ead., *L'infanta sepolta*…, 121.

[45] Ivi, 118.

[46] Nell'articolo si legge: «Strappare il sud allo scirocco vuol dire sostanzialmente strappare il contadino meridionale all'idea che la colpa di tutto il male sia lo scirocco, all'idea superstiziosa che l'azione secolare ha alimentata e rifilata nel suo semplice cervello. Vuol dire dare al contadino, allo impiegato, al lavoratore del Sud la coscienza della sua classe e dei suoi interessi. Vuol dire mutare la lotta dell'uomo isolato, dell'uomo nudo contro la terra arida, contro il soffio infocato dello scirocco, nella lotta moderna dell'uomo organizzato e cosciente, per il dominio della natura e per la conquista del potere. O sarà la morte, e non solo per i contadini: sarà il cadere affranto sotto il sole caldo, come in un deserto. E lo scirocco tripudierà nella polvere, solo». F. PISTOLESE, *Aldiquà della Italia*, «Sud», 1, 3, gennaio 1947.

> irruzioni che cercano di forzare la vera costante: la dipendenza da un potere lontano e straniero, la situazione coloniale e neocoloniale.[47]

In termini analoghi tale immagine è analizzata da Nereide Rudas, a proposito della Sardegna: per la psichiatra cagliaritana, l'isolamento e l'oppressione prolungata portano l'identità sarda a concepire una perfezione lontana nel tempo, vagheggiata nostalgicamente nella poesia quale reazione alla realtà.[48] Come affermava già Gramsci, d'altra parte, la tematica dell'utopia è la più autentica espressione dei gruppi subalterni, frutto dell'impossibilità di modificare un'avversa condizione presente.[49] In maniera diversa ma compatibile, il mito dell'armonia perduta è interpretato da Mario Prisco come una sistemazione sull'asse diacronico della compresenza di autodenigrazione e autoreferenzialità, di quel "Controvesuvio" e "Vesuvio", «paese delle tenebre non meno convenzionale del vecchio paese del sole» di cui parla anche La Capria citando Ajello.[50] Ne *La città verticale* di Prisco appaiono parallele le sistemazioni di tale dualismo sull'asse diatopico – città alta e bassa – diastratico – borghesia e plebe – e diacronico – prima e dopo –,[51] ma non per questo lo studioso arriva a collegare tale dualismo a quello italiano. Nella rielaborazione dell'immagine ricevuta, nella contrattazione dello stereotipo antimeridionale, le immagini contraddittorie del paradiso e dell'inferno sono accomodate, così come l'Italia aveva accomodato quelle straniere sull'asse diatopico nord-sud.[52]

Come intuisce La Capria, il Sud come l'Italia inventa una tradizione, si finge una Nazione, ma al contempo percepisce la falsità di tale invenzione, invenzione di secondo livello. La Capria scrive di sapere «che la vita è una costruzione della coscienza»,[53] si manifesta così in lui come in altri autori di «Sud» un desiderio del *fuori*: fuori dalla finzione, fuori dal dualismo. Il Meridione, in questo senso, con le parole di Gabriele Pedullà, diventa luogo «diagnostico»[54] privilegiato per comprendere la condizione esistenziale dell'uomo che, sin dall'alba dei tempi,[55] fonda la propria mitopoiesi sulla colpevole perdita di un Eden primordiale. Gli scrittori cercano un *fuori* da tutti i dualismi che caratterizzano la storia umana fino al dualismo originario, quello ontologico – natura e cultura, animale ed essere umano, corpo e anima – facendosi interpreti di un pensiero che, con Roberto Esposito (anche lui, non a caso, napoletano), possiamo definire «pensiero vivente», e che, da Vico a Leopardi, da Gramsci a Pasolini, sembra fare perno proprio sul Sud.[56] Motivo per cui da sud provengono interessanti proposte di superamento della ferita tra uomo e natura inferta dallo

---

[47] PEZZELLA, *Altrenapoli*…, 65.
[48] N. RUDAS, *L'isola dei coralli*, Carocci, Roma, 2004.
[49] A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, edizione critica dell'Istituto Gramsci a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, Q 3, §§ 69, 71, 75, 113. Vedi anche F. FROSINI, *L'egemonia e i "subalterni": utopia, religione, democrazia*, «International Gramsci Journal», II (2016), 1, 126-166.
[50] N. AJELLO, articolo apparso su «Nord e Sud» nel luglio 1955 citato da LA CAPRIA, *L'armonia*…, 181.
[51] M. PRISCO, *La città verticale. Napoli nella letteratura degli ultimi decenni dell'Ottocento al nuovo millennio*, Salerno, Oèdipus, 2006, 191 ss.
[52] Altrove ho parlato con il mafiologo Nappi, di "argomento nuovista", per cui una mitica mafia d'onore delle origini sarebbe degenerata per colpa dell'Unità d'Italia, dove responsabile della perdita dell'armonia è lo stesso soggetto nazionale fonte dello stereotipo. M.V. DOMINIONI, *Nuova mafia, nuova camorra, nuova Italia. L'argomento nuovista e le rappresentazioni del Sud*, «Cahiers d'Études Romanes», XLV (2022); P. NAPPI, *Mitizzazione e smitizzazione del guappo-camorrista nella letteratura napoletana del primo Novecento: le maschere di Ferdinando Russo e Raffaele Viviani*, «Quaderni d'italianistica», XXXVI (2016), 2, 41-68.
[53] LA CAPRIA, *L'armonia perduta*…, 19.
[54] G. PEDULLÀ, *L'immagine del Meridione nel romanzo italiano del secondo Novecento (1941-1975)*, «Meridiana», XLVII-XLVIII (2003), 175-212: 207.
[55] *L'età dell'oro. Mito, filosofia, immaginario*, a cura di C. Chiurco, Venezia, Marsilio, 2017.
[56] R. ESPOSITO, *Pensiero vivente: origini e attualità della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 2010.

 © Adi editore 2026

specismo o, come la chiama Ortese, confermandosi senza dubbio misconosciuta rappresentante di questa tradizione, la «primogenitura dell'uomo» sull'animale,[57] ferita e trauma originari, ricomponibili solo nell'illusione della poesia – come voleva Leopardi – o nel pensiero diagnostico di chi, da meridionale e napoletano, è e sa di essere «ferito a morte».

[57] A.M. ORTESE, *Alonso e i visionari*, Milano, Adelphi, 2017, 206.