

FAUSTO MARIA GRECO

ORDINATE, ASCISSE E CURVE. L'ONOMASTICA DELLA
VENERE DEI TERREMOTI DI MANLIO SANTANELLI

Abstract: The study focuses on the onomastics of *La Venere dei terremoti*, novel by Manlio Santanelli, showing an intense and hyperbolic style, great variety of idioms and registers. Santanelli enjoys the pleasure of mentioning and connoting characters by using wordplays and semantic references to allude to their personalities. The surname of Luigino Impagliazzo refers to the puppet he is in the hands of his mother, while Fortuna (the Italian for fate, chance), object of Luigino's desire, represents the unrestrained component of life, celebrated in Orlando Furioso by Ludovico Ariosto. Moreover, in Santanelli's work of fiction, the names and the defined descriptions related to them are signs of the controversial relation between the Neapolitan storyteller and his hometown, damaged and morally compromised by the earthquake in 1980.

Keywords: onomastics, Santanelli (Manlio), earthquake, Naples

*La Venere dei terremoti*¹ segna il ritorno di Manlio Santanelli (drammaturgo molto apprezzato e rappresentato in tutta Europa fin dagli anni Ottanta) alla scrittura narrativa, dopo la prova dei *Racconti mancini* del 2007. Nel racconto lungo, redatto nel 1991 eppure pubblicato solo nel 2012, è tuttavia decisiva, al di là della diversa misura del testo (ottanta pagine), la scelta del linguaggio: se nei primi esercizi narrativi, permeati di gusto del paradossale e dell'assurdo, con contenuti visionari e surreali,² lo stile è piano e il lessico aderente alle cose, in *La Venere dei terremoti* il linguaggio è iperbolico, vivace, espressionistico, ricco di forme e vario nella commistione dei registri,

¹ M. SANTANELLI, *La Venere dei terremoti*, Napoli, Caracò 2012.

² Tra i protagonisti dei brevi testi (il più lungo ne conta una cinquantina, ma la maggior parte dei racconti non supera le sei o sette pagine) raccolti nei *Racconti mancini* (Napoli, Guida 2007) si incontrano un giovane che si sente a suo agio soltanto con donne imperfette fisicamente e un altro che riesce a ridere con le ginocchia, a piangere dalle orecchie, a bere con i gomiti e a sputare gli alluci. Le narrazioni hanno esiti spiazzanti, sorprendenti, paradossali. Tra i personaggi femminili compare, in *Radio Years*, una madre nevrotica che è causa di tutte le insicurezze del figlio e quest'ultimo tema, come si vedrà, è rilevante anche in *La Venere dei terremoti*, oltre a essere caro, più in generale, alla scrittura drammaturgica di Santanelli, spesso assimilata all'esperienza del cosiddetto teatro dell'assurdo (di Pinter, Beckett, Ionesco) per l'insistenza sul tema dei rapporti familiari (cfr. T. MEGALE, *Delle paradossali aberrazioni teatrali: la drammaturgia di Manlio Santanelli*, in SANTANELLI, *Teatro*, introduzione e cura di T. Megale, Roma, Bulzoni 2005, pp. 8-39).

pur trattando un tema di matrice realistica, vale a dire il tormento amoroso del trentenne Luigino Impagliazzo, geometra napoletano, per Fortuna Licenziati, donna legata a un boss della camorra.

La scrittura di Santanelli sottolinea con ironia, talvolta con comicità, che risulta da acrobazie verbali e giochi di parole, la straordinaria novità che investe la vita del protagonista, rapito dalla visione di Fortuna che scende per la calata della Sanità, nella Napoli popolare. In un impeto di desiderio, Luigino chiama a testimone del suo sogno di possedere la donna nientemeno che la Madonna di Pompei.³ A questo punto, curiosamente, la Vergine si attiva per non deludere la richiesta del protagonista⁴ e provoca la morte, in un violento agguato da parte di un sicario, del pericoloso compagno di Fortuna. Così viene presentato, infatti, il “difetto” che rende poco opportuno il corteggiamento della donna, da parte di qualsiasi pretendente:

Fortuna annoverava (ma Hannover non c'entra, troppa Germania stroppia) annoverava, dicevamo, un difetto esiziale, una controindicazione peggiore di uno shock anafilattico, un addentellato da equipollere ad una condanna a morte per direttissima, una qualifica negativa più pernicioso di un contagio virale che penetra nell'organismo di spighetto e si mette di chiatto, e in un giorno ti infetta e in un'ora ti arricetta: donna Fortuna era la femmina, amante riamata, di Albino Marra, macellaio all'ingrosso e all'ingrasso, operante all'ingresso dell'interland napoletano più turbolento e pistolero, bosso di tutti i bossi, pezzo da novanta volte novanta, un “mammasantissima” come si usa dire prendendo a prestito il sostantivo dal vocativo di terrore allo stato puro che la sua apparizione strappava a chi se lo trovava davanti, o peggio di fronte, o peggio ancora di contro.⁵

Considerando, comunque, il carattere di Luigino Impagliazzo, il narratore intende immediatamente sgombrare il campo da possibili fraintendimenti:

l'equazione frutto proibito – ostinazione fatale richiama in ballo, è il caso di insistere, miti ben più vistosi e ingombranti, in testa a tutti quello del luciferino burlatore di Sivilla, el trombador de mujeres por excelencia, Don Giovanni Tenorio, e niente di più estraneo, di più remoto della pigra e pacioccona mentalità di Luigino, don Giovanni lui? Ma vogliamo scherzare! Un don Giovanni a Teduccio semmai, più precisamente un don Luigino qualunque, e Mozart non si sarebbe mai sognato di musicare il Don Luigino, e lui di conseguenza prima di incocciare quel guaio

³ “No, no, questa me la devo proprio fare, per quella bella Madonna di Pompei me la devo fare” (SANTANELLI, *La Venere dei terremoti*, cit., p. 11).

⁴ “Mo mo mo ‘nce parl’io cu sta pirchipétola e sistemo tutte e cose, ma devo fare pure presto, quello fra poco è una settimana che Luigino mi ha tirato in mezzo a questo ‘mpiccio, e in un momento di schiattaglia nonché di perdita della pazienza lo può andare a raccontare a qualcheduno, se si viene a sapere che il voto sta ancora là che aspetta di essere esaudito, io che figura ci faccio annanze a tutto ‘o Paraviso?”, sono le parole della Madonna (ivi, p. 15).

⁵ Ivi, p. 18.

passato di Fortuna non aveva mai concepito desideri appena appena superiori alle sue possibilità di appagarli, passi più lunghi della gamba.⁶

Non a caso, le precedenti avventure amorose di Luigino non hanno richiesto alcun moto di intraprendenza: la donna ideale, per lui, è sempre stata quella che si trova “a portata di mano”: una “domestica oriunda avellinese dalla gamba destra più corta della sinistra”, prima, e una “ragazzotta di merceria, dall’occhio sinistro alquanto fisso”, poi.⁷ Ora, invece, per Luigino Impagliazzo si tratta davvero di *vulé’ paglia pe’ ciénto cavalle*, cioè di accampare pretese esorbitanti.⁸ Il suo è un vero e proprio “spropósito”,⁹ se consideriamo che proviene da una persona contraria a scommesse di qualunque natura, qual è Luigino.

Pigro e abitudinario, il geometra trentenne è particolarmente condizionato dall’influenza dell’autoritaria madre, “la veneranda signora Elide”, “vedova mai più riconvolata a nozze, con i due primi figli prudentemente emigrati all’estero o in altitalia, solo quest’ultimo, ignavo di tutto, rimasto su piazza, Elide la stizzosa, la rancorosa, l’incazzosa, l’intossicosa, la schiattosa, e Luigino ne sa qualcosa (il padre suo scampo l’aveva trovato nella provvidenzialità di una morte per infortunio sul lavoro, dai più ribattezzato ‘fortunio’ con preciso riferimento alla pestifericità della anzidetta, tant’è vero che il ‘fontuniato’ si guardava bene dal resuscitare), ma soprattutto Elide la possessiva, che aveva fatto i figli undicimini perché di sganciarli dal grembo proprio non ne voleva sapere, intuendo la volpona che una volta fuori dall’Istituto Materno dell’Utero quegli ingrati, nel giro di pochi decenni, si sarebbero industriati per allontanarsi da casa, sposarsi perfino”.¹⁰

Come risulta evidente nell’ultimo passo citato, nella presentazione dei personaggi la scrittura di Santanelli si abbandona a un gusto della nomina-zione e della connotazione che è il punto di partenza per giochi di parole e rinvii semantici utilissimi a inquadrare, in termini diretti o allusivi, il carattere dei personaggi stessi. In questo caso, inoltre, l’ingresso sulla scena di Elide serve a sottolineare il senso di immobilità che pervade il figlio della donna, Luigino. A tal proposito, è interessante notare che nella prefazione a *L’elogio della paura* (opera teatrale del 1985, di cui Santanelli curò anche la regia nell’anno successivo)¹¹ l’autore definisce la paura, in teatro, di per se

⁶ Ivi, pp. 19-20.

⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁸ L’espressione dialettale si riferisce alle prestazioni che il feudatario doveva al proprio signore (cfr. la voce *Paglia* in A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale napoletano*, seconda edizione interamente riveduta e corretta, Napoli, Fausto Fiorentino Editore 1968, p. 221).

⁹ SANTANELLI, *La Venere dei terremoti*, cit., p. 22.

¹⁰ Ivi, pp. 25-26.

¹¹ Cfr. MEGALE, *Delle paradossali aberrazioni teatrali: la drammaturgia di Manlio Santanelli*, cit., p. 8.

stessa generatrice di effetti comici, se non addirittura farseschi, e la considera ben più stimolante del suo opposto, vale a dire il coraggio. Evidentemente, in ambito narrativo e ancora in relazione agli effetti di comicità e di ironia che ne derivano, il corrispettivo della paura (qualità che pure non manca a Luigino) è l'apatia, che caratterizza particolarmente il personaggio dell'Impagliazzo. Del resto il protagonista della *Venere dei terremoti*, al di là della preghiera o, se si preferisce, dell'invocazione alla Madonna posta all'inizio del racconto, non diventa un vero attore della vicenda finché non è la Vergine stessa a spingerlo all'azione. Basti pensare a come egli accolga la notizia della morte del presunto rivale in amore, il boss ucciso nell'agguato:

come lo seppe dunque, in quale momento tutto questo si fece luce sprazzante nella calotta del suo cervello da troppo tempo immerso nella penombra papaverina della depressione onanistica, in quale preciso atteggiamento lo assalì la squassante epifania di quel decesso bovino, va da sé che lo seppe mentre, sul cesso seduto, sfogliava il giornale di due giorni prima, e poco mancò che ci cadesse dentro, filiforme come s'era ridotto, sarà per virtù di consunzione vogliosa, il geometrasecolato fu sul punto di partire per un viaggio non organizzato nel mediterraneo dei chiaviconi cittadini, lo salvò miracolosamente uno scampolo di istinto di sopravvivenza (questa sì, ultima dea, e non la speranza che nei casi impervi è tra le prime a girare sui tacchi e sguagliarsela alla disperata),¹² dettandogli di afferrarsi con tutte e due le mani alla catena pendulante sul suo capo, e lo sciacquone di scarico risuonò come una campana inneggiante alla buona novella.¹³

L'immobilismo di Impagliazzo definisce un tema che è alla base della scrittura stessa di Santanelli e che motiva la scelta del particolare linguaggio adottato nel racconto lungo, come si legge in una nota dell'autore alla messinscena che Roberto Azzurro ha tratto (e curato, a Napoli, al Palazzo de' Liguoro nell'aprile 2012) da *La Venere dei terremoti*, a poco più di un mese dalla pubblicazione del testo: "Il tutto [ovvero le particolari scelte linguistiche compiute] nella speranza che il conseguente spettacolo prenda le dovute (e giustamente sospirate) distanze dall'anemia perniciosa che il nostro idioma ha contratto attraverso le troppe frequentazioni con la TV, portatrice sana di una progressiva analfabetizzazione". L'apatia e la semplificazione che caratterizzano la lingua quotidiana della televisione, in particolare, richiedono una scrittura che scuota dal torpore dell'ordinario e del banale, che rapisca il lettore (e lo spettatore, nel caso della messinscena ispirata al testo del racconto lungo di Santanelli) nel vortice di un discorso torrenziale, che mescola stili, registri e usi linguistici.

In questo quadro, l'onomastica è innanzitutto uno dei fattori stilistici che rispecchia la ricerca di movimento. A prima vista, i nomi dei due protagonisti

¹² Evidente il riferimento al Foscolo del carme *De' sepolcri*.

¹³ SANTANELLI, *La Venere dei terremoti*, cit., p. 50.

risultano essere lo specchio dei rispettivi caratteri, come li vediamo delineati all'inizio e nel corso dell'azione narrativa: Luigino, impiegato dell'amministrazione pubblica, è immobilizzato da una vita familiare assai limitante, addirittura castrante, e da un rapporto con una madre ossessiva e autoritaria, al punto da sperimentare novità ed evasioni solo nella fantasia, mentre resta esclusa ogni possibilità di vera consapevolezza e di decisione nella realtà. Impagliazzo, il cognome di Luigino, rimanda chiaramente all'immagine del pagliaccio, dunque al burattino, al fantoccio¹⁴ che egli è nella mani della madre. Almeno fino alla vista di Fortuna, senza la determinazione della quale, comunque, il gentile e timido corteggiamento del geometra durerebbe in eterno, senza concludersi mai.

Fortuna, invece, risulta portatrice di una vitalità e di una bellezza sconvolgenti, mentre è espressione di una cultura che Santanelli definisce, in una nota al testo, addirittura "tribale". Il suo materialismo di riferimento è evidentissimo al momento della morte del compagno, il boss Albino Marra, ma si fa ancor più chiaro quando la donna accetta la frequentazione e il corteggiamento di Luigino Impagliazzo:

fu il loro un pas de deux privo di stampele linguaphonistiche, di quelle che in dieci lezioni mettono in grado chicchessia di parlare con chissachì, un pas de deux fra due Etti provenienti dagli antipodi dell'universo conosciuto, con ciascuno di loro atterrito all'idea di pestare i piedi dell'altro, se non di più almeno quanto di venire pestato, *Un, deux, plìè*. Ma se tale connotato iperuraneo risultava abbastanza naturale in Luigino, *Un, deux, pirouette*, sempre vissuto a bocca aperta o semi, e con la testa fra nuvole e vapori consimili, specie negli ultimi tempi, *Un, deux, grand jetè*, da quando cioè si era fatto scrupoloso manovale della propria anemia, quello stesso connotato convinceva molto meno in un tipo come Fortuna, *Un, deux, plìè*, che da mesta femmina termocoperta multiuso tempopieno, quattrostagioni di bossassino camorrista, adusa a essere trattata e bosstrattata a brillanti e schiaffoni, oggi uno schiaffone, *Un, deux, plìè*, domani un brillante, *Un, deux, jetè*, dopodomani un altro schiaffone, *Un, deux, pirouette*, e così via, davanti a tutti quei fiori che le mandava il fioraio paraninfo restava ognora più perplessa, E che sso' sti rose, che mi rappresentano, come le devo prendere? Non sapeva la poverella che posto dare a quel bombardamento a tappeto floreale all'interno della scala di valori che dal grado zero dello schiaffone saliva su su fino al grado mille del brillante.¹⁵

¹⁴ Cfr. la voce *Pagliaccio* in F. D'ASCOLI, *Dizionario etimologico napoletano*, Napoli, Edizioni del Delfino 1979, p. 418, ma anche il verbo intransitivo *Paglià*, "mangiar paglia, strameggiare" (*ibid.*, p. 418), che richiama alla mente l'idea del restare a mani vuote, appunto l'esito a cui giungerà l'intraprendenza di Luigino. Impagliazzo potrebbe avere a che fare anche con il *Fuoco de paglia*, ovvero "l'ardore passeggero", segnalato da Raffaele Andreoli nel suo *Vocabolario napoletano – italiano* del 1887 (ristampato a Napoli, presso Arturo Berisio 1966, p. 273) e dall'Altamura nel già citato *Dizionario dialettale napoletano* (p. 221).

¹⁵ SANTANELLI, *La Venere dei terremoti*, cit., pp. 54-55.

È curioso, poi, il gioco verbale al quale è sottoposto, da Santanelli, il nome della protagonista femminile, in particolare attraverso i pensieri di Luigino, dopo che la donna ha chiesto al corteggiatore di decidersi a dare finalmente sbocco alla passione: “Domani si fa la fortuna o si muore, pensò Luigino, Domani, domani alle cinque davanti all’ingresso della villa comunale, Alle diciassette? timidomandò Luigino. E che volive fa’ ‘e cinche ‘e mattina?, sarcasticontestò Fortuna”.¹⁶ Non si tratta soltanto della deformazione in chiave comica della famosa esclamazione di Garibaldi, ma anche della spia di un dato ancor più interessante, a nostro avviso, che riguarda il personaggio femminile. A un esame più attento, infatti, i nomi dei due personaggi sembrano decisivi anche per individuare le principali tensioni che operano nelle relazioni sentimentali e familiari, già oggetto di molti drammi di Santanelli, da *Uscita d'emergenza* a *Bellavita Carolina*, dal famoso *Regina madre* a *L'elogio della paura*. Fortuna, in particolare, ricorda l'elemento assolutamente incontrollabile della vita, quello celebrato in conclusione dell'*Orlando Furioso*, cosicché Luigino, uomo dalla mente quadrata, abituato a muoversi tra “ordinate ed ascisse”,¹⁷ si trova, nel momento iniziale del convegno amoroso con la donna, ad avere a che fare con quella che gli sembra la foresta incantata del poema ariostesco, nella quale si può precipitare e ribaltarsi, come di fronte alla linea curva della ruota, quella dell'immagine che apre il quarantacinquesimo canto del poema sulla follia d'amore di Orlando.¹⁸ Nel testo della *Venere dei terremoti* si legge:

E fu così che Luigino mollò la presa di sé stesso, e per la prima volta osò in piena coscienza figgere i suoi occhi con immagine unificata su quello stendardo di donna che gli si proponeva addosso, e male fece perché, seppure sprovvisto degli strumenti necessari alle rilevazioni topografiche, livelle, sestanti, goniometri e similari, non gli fu difficile fare quattro per otto e concludere che la proponente di sé era tanta, ma

¹⁶ Ivi, pp. 56-57.

¹⁷ Ivi, p. 62.

¹⁸ “Quanto più su l’instabil ruota vedi / di Fortuna ire in alto il miser uomo, / tanto più tosto hai da vedergli i piedi / ove ora ha il capo, e far cadendo il tomo”, si legge nel canto XLV (vv. 1-4) del poema ariostesco (L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, introduzione, note e bibliografia a cura di L. Caretti, presentazione di I. Calvino, 2 voll., Torino, Einaudi 1992). Il poeta ricorda i casi di Policrate, di Creso e di Dionigi di Siracusa, poi conclude, poco oltre: “Così all’incontro, quanto più depresso, / quanto è più l’uom di questa ruota al fondo, / tanto a quel punto più si trova appresso, / c’ha da salir, se de’ girarsi in tondo. / Alcun sul ceppo quasi il capo ha messo, / che l’altro giorno ha dato legge al mondo” (canto XLV, vv. 11-16). L’immagine della ruota della fortuna, nel *Furioso*, compare anche nel canto XIX: “Alcun non può saper da chi sia amato, / quando felice in su la ruota siede; / però c’ha i veri e i finti amici a lato, / che mostran tutti una medesima fede. / Se poi si cangia in tristo il lieto stato, / volta la turba adulatrice il piede; / e quel che di cor ama riman forte, / et ama il suo signor dopo la morte” (vv. 1-10). Si legga anche la Satira III (vv. 229-231), famosa per il cosiddetto apologo della luna: “Questo monte è la ruota di Fortuna, / ne la cui cima il volgo ignaro pensa / ch’ogni quiete sia, né ve n’è alcuna” (ARIOSTO, *Satire*, introduzione e note di G. Davico Bonino, Milano, Rizzoli 1990).

veramente tanta, troppa finanche per un desiderio come il suo, covato al pari di mille fiaccole sotto altrettanti moggi, e peggio si sentì nel lasciar correre lo sguardo dai due faraglioni del petto giù giù fino alla macchia mediterranea che, oscuro triangolo di pitagorici misteri, si incuneava come una “v”, la “v” di voluttà, nel maestoso colonnato di quelle cosce di marmo pario, [...] e la fantasia, già lisa e sbrindellata per l'eccessivo uso cui era stata obbligata fino a lì, sfarinarsi nel delirio più spampanato, sotto l'effetto del quale il delirante, operando un blitz della memoria nelle sabbie mobili dell'adolescenza scolastica, giurò e spergiurò di ravvisare in quel vello d'oro nero che Fortuna gli andava mettendo sotto mano (oblativa assoluta nell'offerta di sé – e pensare che qualcuno aveva avuto il coraggio di reputarla calcolatrice di venalprofitti), di ravvisare, si diceva, la foresta incantata nella quale il divo Ariosto ambienta la follia di Orlando, e i duelli d'amore e di morte, e le gelosie devastatrici, e Alcina, e Brandimarte, e Cloridano e Medoro, Le donne i cavalier l'arme gli amori, gli scappò detto, ma si può essere più matti e inopportuni, fortuna che Fortuna non si dette per intesa e già gli si era stesa accanto con la incolpevole naturalezza di un precipizioso burrone che si adagia a filo di una carrozzabile nella certezza altrettanto incolpevole che prima o poi (e la legge dei grandi numeri lo conferma) la carrozza attesa precipiterà nel suo grembo, cosa che non mancò di verificarsi appena Luigino, ripresosi da quell'ennesimo passaggio a vuoto incongruamente riempito con l'incipit del poema ariostesco, saltò sul carrettone dei suoi rinnovati bollori e abbordò la prima curva della donnamata a tale velocità da ribaltarsi e precipitare nel succitato precipizio con un grido che si perse in onde di progressiva abissalità...¹⁹

L'amplesso che segue l'incontro in una lussuosa camera d'albergo tra Luigino e Fortuna è descritto da Santanelli come una sorta di “moto perpetuo”, di “movimento ondulare”²⁰ che rapisce la mente dell'uomo e gli impedisce di accorgersi del movimento, ben più ampio, di tutto ciò che fa da contorno alla scena d'amore dei due amanti partenopei. Sono infatti le ore diciannove del 23 novembre 1980, data del tragico terremoto, la cui cronaca è assai nota. In un attimo termina il sogno di Luigino: a prolungare il movimento resterà soltanto Fortuna, animata da una nuova determinazione. La cultura “tribale” di cui è depositaria le detta infatti una precisa interpretazione dell'accidente: esso è stato un castigo divino, a fronte della condotta libertina della donna (“Proprio in quel momento facevamo le schifezze”,²¹ afferma la protagonista femminile). Ella deve, anzi vuole espiare, votandosi, dice, a una vita di carità e di sacrificio nei Paesi in via di sviluppo. Luigino, per parte sua, trova rifugio nella follia e, ancora una volta, nell'immobilità più assoluta: quella della sedazione alla quale è sottoposto durante un ricovero ospedaliero che pare non soltanto prolungato, ma anche definitivo.

Sulla conclusione della vicenda conviene soffermarsi per intendere ancor meglio il problema scoperchiato, per dir così, dall'analisi dell'onomastica

¹⁹ SANTANELLI, *La Venere dei terremoti*, cit., pp. 66-67.

²⁰ Ivi, p. 71.

²¹ Ivi, p. 75.

letteraria nel racconto lungo di Manlio Santanelli, non soltanto dunque nella prospettiva della corrispondenza semantica tra nome e personaggio (come *nome-destino*, *nome-parlante*, *nome-allusivo*),²² ma anche in riferimento all'utilizzo del nome proprio come indice di relazione tra l'autore e i suoi personaggi e come spia di scelte linguistiche, stilistiche e ideologiche complessive.

Se la scelta del linguaggio, che alterna termini obsoleti e forme idiomatiche, iperboli linguistiche e lunghissime costruzioni sintattiche, tirate filosofiche e improvvise virate nell'espressionismo dialettale, è legata al tentativo di narrare la particolare realtà partenopea, che non conosce mezze misure, a parere dell'autore, anche i nomi dei luoghi e le "descrizioni definite" ad essi correlate (secondo la feconda indicazione di metodo di Spartaco Gamberini)²³ si prestano a un'analisi attenta nell'ultimo lavoro letterario di Santanelli. Napoli, il Vesuvio e il panorama del suo golfo, in particolare, sono oggetto di connotazioni che rivelano il rapporto profondamente contraddittorio avvertito dallo scrittore e drammaturgo partenopeo nei confronti della propria città, segnata irrimediabilmente dal disastro (morale e politico, ancor prima che materiale) del terremoto del 1980. Soprattutto, i luoghi della città sono segnati da quel contrasto tra mobilità e immobilità rappresentato così bene dai due protagonisti. Non è un caso che i luoghi scelti da Luigino per gli incontri con Fortuna siano quelli di una Napoli appunto impagliata, imbalsamata, di una Napoli da cartolina, che si pretende immobile: "i luoghi deputati ai loro incontri cominciò a sceglierli lui(gino), e furono sempre angoletti platonici dotati di panorami pastello o tempera (per quel tanto, s'intende, che ancora consentiva una città spastellata e stemperata di ogni parvenza di residua poesia)".²⁴ Lo stesso panorama del golfo, "seppure in ribasso vorticoso, quasi una rocioliata nelle quotazioni del turismo a ventiquattro carati, ridotto dunque a una botta e via, un golfo ingolfato dalle plastiche e dai rifiuti di una comunità a sua volta rifiutata", resta pur sempre "un golfo di tutto rispetto, con tanto di Vesuvio "defense de fumer" a guardaportone per chi viene e chi va".²⁵

²² Cfr. E. CAFFARELLI, *Autore e nome: percorsi di ricerca*, "Rivista Italiana di Onomastica", III (1997), 1, pp. 47-58.

²³ Cfr. S. GAMBERINI, *Non solo nomi. (Fondamenti logici e filosofici della onomastica letteraria)*, "Rivista Italiana di Onomastica", III (1997), 1, pp. 59-66.

²⁴ SANTANELLI, *La Venere dei terremoti*, cit., p. 55.

²⁵ Ivi, p. 57. Anche nel dramma intitolato *Il mio cuore nelle tue mani*, attraverso le argomentazioni contenute nelle preghiere di due madri, l'autore intende mostrare le contraddizioni di una città come Napoli che, al pari delle due devote protagoniste, non conosce mezze misure. In *Napoli non si misura con la mente*, poi, il personaggio del Vecchio, che commenta le vicende dall'esterno, sbotta: "Me ne fotto se questa città nel Seicento ha dato vita ai più strepitosi esempi del barocco europeo, se nel Duemila produce una società di individui che non diventeranno mai cittadini, mai" (Id., *Napoli non si misura con la mente*, Napoli, Fondazione Campania dei Festival 2010, p. 23). L'uomo ha appena raccontato che una selva di auto parcheggiate irregolarmente ha impedi-

Il narratore tiene a precisare, prima di narrare l'epilogo della vicenda, che dai fatti riportati sono trascorsi dieci anni. “Ma la città – aggiunge – è incerottata come nei giorni immediatamente successivi al terremoto”. Il sisma del 1980 è dunque l'evento cruciale, decisivo degli ultimi anni, non soltanto un accidente capitato nella vita di Luigino e di Fortuna: con il terremoto, osserva il narratore in una sorta di breve inserto poetico, “la città si ebbe la definitiva scotoliata, / e grazie o meglio disgrazie a quella geologica sbandata, / (nonché a tale ossessiva cadenza in ‘ata’) / diciamo pure che da allora non s'è più ripigliata”.²⁶ Poco oltre, si legge che la tragedia “non esclude segni di ripresa, è evidente. Ma per ogni segno che lascia sperare ce ne sono puntualmente nove che lasciano disperare. Uno su dieci. Consolatevi, se ne siete capaci”.²⁷

La rovina portata dal sisma, come si diceva, è assoluta. Non ha bisogno, il narratore, di ricordare i dati della cronaca, la valanga di denaro pubblico stanziato nei due decenni successivi al terremoto e finito nelle tasche di politici corrotti e della criminalità organizzata. Basta a Santanelli considerare, stavolta in riferimento ai luoghi, l'opposizione di mobilità e immobilità, chiarendo però ancora una volta che se la seconda coltiva la pretesa assurda di cristallizzare la vita, l'altra nasconde esiti imprevedibili, spesso deviati rispetto ai risultati attesi:

La palla di vetro con dentro il Vesuvio è rimasta la stessa, sulle bancarelle di Mergellina. Ma se la capovolgi, e la neve va in sospensione, non puoi reprimere un brivido: quell'oggetto-simbolo della menzogna turistica oggi è il ritratto sincero di una città incarognita dal più infame dei contrabbandi, la robbia.

Lo stato qui gioca a morra con la camorra, e perde puntualmente.

Le persone giuste se ne vanno, e per il solo fatto di andarsene si coprono di ingiustizia.²⁸

Chi non si accorge più di nulla è Luigino. Al termine della vicenda, ricoverato in ospedale e soprattutto legato, “imbrigliato per impedirgli di autodistruggersi”,²⁹ l'uomo ascolta impassibile le notizie alla radio, grazie all'apparecchio che qualcuno gli ha poggiato sul comodino, di fianco al letto. Tuttavia, non appena la voce dello speaker nomina un terremoto, scatenatosi finanche nel più lontano angolo del pianeta, Luigino si anima e salta a sedere, attribuendo il sommovimento della terra all'azione di Fortuna. Rispetto a tutto questo, comunque, gli è preclusa l'azione. L'attività, il movimento,

to, nei cosiddetti quartieri spagnoli della città, l'ingresso di un camion dei pompieri, chiamato per salvare due anziani in pericolo di vita in seguito all'incendio della loro misera abitazione.

²⁶ ID., *La Venere dei terremoti*, cit., p. 73.

²⁷ Ivi, pp. 78-79.

²⁸ *Ibid.*, p. 79.

²⁹ *Ibid.*, p. 79.

sono altrove, lontano dal protagonista della *Venere dei terremoti*. Lontano anche da Napoli, alla quale null'altro resta che l'immagine da cartolina e il malaffare mai debellato.

Biodata: Fausto Maria Greco, dottore di ricerca in Filologia Moderna presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II", insegna materie letterarie nei licei ed è docente del Master in Didattica delle Lingue Moderne presso la Scuola Superiore per Mediatori Linguistici di Maddaloni (Caserta). Si è occupato di problemi politici e della figura del tiranno nella tragedia italiana del Settecento (in particolare in Vittorio Alfieri, Vincenzo Monti, Alessandro Verri, Saverio Bettinelli, Giovanni Pindemonte). I suoi contributi scientifici più recenti riguardano la rappresentazione dell'autismo nella letteratura italiana contemporanea, la letteratura fantastica e i racconti per ragazzi di Annie Vivanti, il tema della memoria e del confronto con i carnefici di Auschwitz in Primo Levi ed Elie Wiesel.

myskin79@hotmail.it