

GIUSEPPE DOMENICO BASILE

*«Napoli a occhio nudo» di Fucini e la nazionalizzazione
di un universo discorsivo 'orientalizzante' sul Mezzogiorno*

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIUSEPPE DOMENICO BASILE

«Napoli a occhio nudo» di Fucini e la nazionalizzazione
di un universo discorsivo 'orientalizzante' sul Mezzogiorno

Si analizza *Napoli a occhio nudo* di Renato Fucini, facendo dialogare le strategie retorico-discorsive che nel testo costruiscono l'immagine di Napoli con il dibattito sui processi di 'orientalizzazione' del Mezzogiorno. Se per 'orientalismo' si può intendere «il distribuirsi di una consapevolezza geopolitica entro un insieme di testi poetici, eruditi, economici, sociologici, storiografici e filologici» (E. Said), allora può avere senso chiedersi «come e quando l'Italia meridionale è divenuta "il Sud", un luogo e un popolo immaginato diverso [...]»; un serbatoio di residui feudali, pigrizia e squallore da un lato, di contadini pittoreschi, tradizioni popolari ed esotismo dall'altro» (N. Moe). La letteratura italiana post-unitaria sul Mezzogiorno è presa in esame, allora, in quanto valido banco di prova per indagare i caratteri testuali di quello che appare un particolare processo di nazionalizzazione di un universo discorsivo sul Mezzogiorno, nato dallo sguardo eurocentrico del Grand Tour.

Esiste un preciso segmento del dibattito sull'identità letteraria del Mezzogiorno che ruota intorno al tema dell'orientalizzazione¹ delle regioni meridionali d'Italia, un confronto sugli stereotipi e le narrazioni che ne hanno fatto un *otherness* ora esteticamente affascinante, ora invece stigmatizzabile per la propria arretratezza. Nel 1998 *Italy's "Southern Question". Orientalism in One Country*² inquadra, infatti, la Questione Meridionale in uno schema nuovo, ponendo attenzione all'aspetto testuale e discorsivo dell'«everyday symbolic geography».³ Sebbene il paradigma orientalista non sia stato applicato da Said al contesto italiano, dalle sue opere si ricava un approccio all'immaginario geografico che affonda nella dimensione discorsiva e guarda al fatto letterario come al principale canale attraverso il quale certe narrazioni sono venute alla luce, mutandosi in temi, topoi e costanti estetiche.⁴

Unica monografia sui processi di orientalizzazione del Sud d'Italia, *The View from Vesuvius. Italian Culture and the Southern Question*⁵ di Nelson Moe, sintetizza – e in alcuni casi anticipa – al meglio le sollecitazioni provenienti da critici come Schneider, Petruszewicz,⁶ Rosengarten,⁷ Pandolfi,⁸ Dickie,⁹ Best,¹⁰ Moloney¹¹ e Wong.¹² Partendo dal presupposto saidiano per cui l'orientalismo sarebbe:

¹ La categoria di 'orientalizzazione' è ripresa, con tutta evidenza da E. W. SAID, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978 (trad. it. di S. Galli, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Milano, Feltrinelli, 2008).

² *Italy's "Southern Question": Orientalism in one country*, edited by J. Schneider, Oxford/New York, Berg, 1998.

³ J. SCHNEIDER, *Introduction: The Dynamics of Neo-orientalism in Italy (1848-1995)*, in *Italy's "Southern Question"*, 1.

⁴ Oltre al già citato *Orientalismo*, si vedano anche E. W. SAID, *Culture and Imperialism*, New York, Alfred A. Knopf, Inc, 1993 (trad. it. di S. Chiarini e A. Tagliavini, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti, 1998) e Id. *Reflections on exile and Other Essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2000 (trad. it. di M. Guareschi e F. Rahola, *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 2008).

⁵ N. MOE, *The View from Vesuvius. Italian Culture and the Southern Question*, Berkeley, University of California, 2002 (trad. it. di Z. Ciccimarra, *Un paradiso abitato da diavoli. Identità nazionale e immagini del mezzogiorno*, prefazione di P. Bevilacqua, Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2004).

⁶ M. PETRUSEWICZ, *Before the Southern Question: "Native" Ideas on Backwardness and Remedies in the Kingdom of Two Sicilies, 1815-1849*, in *Italy's "Southern Question"*, 27-50.

⁷ F. ROSENGARTEN, *Homo Siculus: Essentialism in the Writing of Giovanni Verga, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, and Leonardo Sciascia*, in *Italy's "Southern Question"*, 117-134.

⁸ M. PANDOLFI, *Two Italies: Rhetorical Figures of Failed Nationhood*, in *Italy's "Southern Question"*, 285-290.

⁹ J. DICKIE, *Darkest Italy: The Nation and Stereotypes of the Mezzogiorno 1860-1900*, Basingstoke, Macmillan, 1999.

¹⁰ D. A. BEST, *Ruralism in Central Italian Writers 1927-1997. From Strapaese Landscapes to the Gendering of Nature: Fabio Tombari, Paolo Volponi, Carlo Cassola, Romana Petri*, Ancona, Ancona University Press, 2010.

¹¹ B. MOLONEY, *Italian Novels of Peasant Crisis, 1930-1950: Bonfires in the Night*, Dublin, Four Courts, 2005.

¹² A. S. WONG, *Race and the Nation in Liberal Italy, 1861-1911. Meridionalism, Empire and Diaspora*, New York, Palgrave Macmillan, 2006.

Il *distribuirsi* di una consapevolezza geopolitica entro un insieme di testi poetici, eruditi, economici, sociologici, storiografici e filologici; [...] *l'elaborazione* non solo di una fondamentale distinzione geografica [...], ma anche di una serie di “interessi” che, attraverso cattedre universitarie e istituti di ricerca, analisi filologiche e psicologiche, descrizioni sociologiche e geografico-climatiche, l'orientalismo da un lato crea e dall'altro contribuisce a mantenere.¹³

Moe getta le basi per una lettura complessa delle identità geoculturali del Mezzogiorno:

Sposto l'attenzione dalla costruzione culturale di un'opposizione tra Est e Ovest a una tra Nord e Sud [...], per concentrarmi sulle modalità rappresentative del Sud nella letteratura e nella cultura [...]. *Orientalismo* [...] ha messo in luce le interconnessioni tra la visione europea di un Altro – l'Oriente – e l'espressione e l'esercizio della sua stessa supremazia mondiale [...]. Lo studio di Said [...] ha dato il via a un tipo di analisi culturale in chiave geografica [...]. Il mio intento è fare chiarezza su come funziona la geografia immaginaria nel caso del Sud, focalizzando la mia attenzione sull'Italia.¹⁴

Parzialmente in linea con il lavoro di John Dickie,¹⁵ Moe inquadra l'universo discorsivo orientalizzante sul Sud d'Italia all'interno di una dialettica estetica tra pittoresco¹⁶ (derivante dalle rappresentazioni dei viaggiatori europei e riproposto dalla stampa illustrata, soprattutto trevesina¹⁷) e meridionalismo («set of concepts, figures, and rhetorical strategies»¹⁸ caratterizzato da un programmatico e non meno orientalizzante antipittoresco).

Come già in Said, la letteratura assume una funzione centrale e il campo letterario italiano diventa uno dei principali strumenti di riformulazione e riproposizione degli stereotipi discorsivi orientalizzanti. La letteratura italiana dei secoli XIX e XX può dunque essere un prezioso oggetto d'analisi giacché l'orientalismo è per eccellenza un approccio testuale alla geografia, uno sguardo eurocentrico capace di rendere regioni dell'immaginario le alterità storiche e geografiche, anche in contesti di *auto-orientalism*.

Per comprendere al meglio le strategie retorico-discorsive della *Napoli a occhio nudo* è bene analizzare il contesto nel quale l'opera si originò; l'idea di una nuova testualizzazione della città nacque in ambito meridionalista, per volontà di Pasquale Villari il quale, dopo la pubblicazione delle *Lettere meridionali*, rappresentava il principale punto di riferimento sulla Questione Meridionale. Come ha ben ricostruito Iermano:

Il prestigioso professore dell'Istituto di Studi Superiori, attivo protagonista della vita culturale fiorentina, cercava con tutte le sue energie morali e intellettuali di promuovere una sensibilizzazione della borghesia nei confronti della questione sociale, problema irrisolto della vita nazionale [...]. L'incontro dell'antico allievo del De Sanctis con l'aiuto ingegnere Renato Fucini avvenne per la prima volta nelle aristocratiche sale di casa Peruzzi, ma successivamente i due si incontrarono sempre più spesso per lunghe passeggiate o nel villino del Villari al Viale Regina Vittoria. Al professore piaceva ascoltare qualche sonetto in vernacolo dalla viva voce di Neri Tanfucio e lo incuriosivano, soprattutto, le belle

¹³ SAID, *Orientalismo*, 21.

¹⁴ MOE, *Un paradiso abitato da diavoli*, 17-18.

¹⁵ Sulla contraddittoria presa di distanza dello storico inglese dal paradigma saidiano dell'*orientalism*, nonché da una sua possibile applicazione al contesto italiano, cfr. J. DICKIE, *Darkest Italy*, 153.

¹⁶ Sul pittoresco si vedano, tra gli altri, *The Politics of the Picturesque. Literature, landscape and aesthetics since 1770*, a cura di S. Copley e P. Garside, Cambridge, Cambridge University Press, 1994 (trad. it. di B. Lotti, *La politica del pittoresco. Letteratura, paesaggio ed estetica dal 1770*, prefazione di R. Milani, Segrate, Nike, 1999) e R. MILANI, *Il pittoresco. L'evoluzione del gusto tra classico e romantico*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

¹⁷ Sul tema, cfr. M. GIORDANO, *La stampa illustrata in Italia dalle origini alla Grande Guerra*, Milano, Guanda, 1983.

¹⁸ N. MOE, *The Emergence of the Southern Question in Villari, Franchetti e Sonnino*, in *Italy's "Southern Question"*, 52.

descrizioni dell'Appennino pistoiese e della campagna maremmana di cui Fucini conosceva ogni borgo e casolare: i primi racconti delle *Veglie di Neri* erano alle porte.¹⁹

Potremmo già riconoscere le premesse di un approccio testuale alla realtà napoletana in una relazione che coinvolge – fra aristocratiche passeggiate – un emigrato impegnato a consolidare uno dei più forti orizzonti discorsivi sul Mezzogiorno e uno scrittore abile a descrivere le campagne di quella Toscana che è palcoscenico politico e culturale dell'operazione. In origine Villari intendeva affidare il viaggio a De Amicis, e nel 1875 così presentava allo scrittore l'opportunità di descrivere le condizioni della città di Napoli:

Non si meravigli di questa mia. Io vengo a farle una curiosa proposta, che forse le sarà più chiara se per caso avesse letto alcune mie *Lettere meridionali* nell'Opinione [...]. Dovrebbe andare a Napoli, scendere nei più miseri tuguri, descrivere la miseria nelle sue mille forme, levare un grido d'orrore [...]. Sarebbe un lavoro breve, ma utile assai. Badi però che a farlo è necessario che dimentichi di avere un partito politico, di appartenere ad un partito politico, di avere amici politici e che si astenga dal parlare con uomini politici di quel che vuol fare. Quando ha visto, carichi il cannone e tiri la palla infuocata. A chi tocca, tocca [...]. Spero che Ella non s'offenda d'un'altra cosa. Io ho parlato a due o tre amici di questa idea e saremmo pronti a pagar le spese di viaggio e di qualche mese di dimora in Napoli, purché il libro si facesse. Mi risponda, La prego. E creda, l'Italia non sarà mai fatta se gli Italiani non si vergognano delle miserie che tollerano nel proprio paese, se il dovere di sollevare certe sventure non viene imposto dal sentimento nazionale come il primo dei doveri presenti. Fra poco si sentirà il bisogno d'una nuova spedizione dei Mille all'interno. Sia Ella il Rosolino Pilo. Apra il fuoco.²⁰

È suggestivo che si guardasse a uno scrittore di lì a poco affermatosi per gli importanti resoconti dei viaggi compiuti in paesi extraeuropei;²¹ in ogni caso quella che vediamo dispiegarsi è una rete di interessi: editori, intellettuali e politici che su un certo tipo di rappresentazione della realtà napoletana sta giocando una partita per l'egemonia. Nel secondo Ottocento la letteratura appare dunque centrale nella definizione delle identità geoculturali del Mezzogiorno e gli scrittori – se sostenuti da riviste, editori e operatori politico-culturali – possono indirizzare l'attenzione dei lettori con l'opzione in favore di taluna o tal'altra modalità di rappresentazione.

Dopo il rifiuto di De Amicis, Fucini otterrà nel 1877 il mandato da Villari e comincerà un percorso di avvicinamento all'argomento, costruendo lettura dopo lettura un bagaglio di conoscenze, rappresentazioni, stereotipi e descrizioni:

Nei mesi che precedettero il viaggio lesse le *Lettere meridionali*, l'inchiesta della Jessie White Mario, *La miseria in Napoli*, gli scritti di Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino, le ricerche di Le Monnier, e anche libri e impressioni di viaggio come quelli del suo amico De Amicis. Gli anglisti come Enrico Nencioni dovettero consigliargli la lettera di Shelley all'amico Peacock del 22 dicembre 1818 sull'ascensione al Vesuvio e le pagine di *Pictures from Italy* (1846) del Dickens; altri resoconti di viaggio di Montesquieu, di Chateaubriand, di Stendhal, Lamartine e Gregorovius [...]. Fucini non veniva a Napoli con l'animo di un Tartarino di Tarascona [...]. Preparato ad affrontare un impegno di natura non solo letteraria, Fucini mise a punto ogni cosa con particolare attenzione: da lui sia Villari sia i meridionalisti riformatori si aspettavano molto. A Napoli, solo dieci giorni dopo il suo arrivo, Fucini incontrò un ospitale Giustino Fortunato che lo accompagnò in vari giri per la città e gli consigliò qualche buona lettura: tra queste un classico della storiografia napoletana come la

¹⁹ T. IERMANO, *Esploratori delle nuove Italie. Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*, Napoli, Liguori, 2013², 259.

²⁰ P. VILLARI, *Lettera a Edmondo De Amicis*, 22 luglio 1875, in T. IERMANO, *Esploratori delle nuove Italie*, 257.

²¹ Il volume sul Marocco verrà pubblicato, infatti, nel 1876; nel 1877 (il viaggio era stato compiuto nel 1874, dunque un anno prima della lettera in questione) saranno, invece, dati alle stampe i due fortunatissimi volumi su Costantinopoli. Proprio sulle tormentate vicende editoriali di *Costantinopoli*, cfr. M. GRILLANDI, *Emilio Treves*, Torino, Utet, 1977, 343-351.

Istoria civile del Regno di Napoli di Pietro Giannone, ma soprattutto gli intelligenti libri di Marc Monnier dedicati alla Camorra e al Brigantaggio, *Il Corricolo* di Dumas e *Le lettere da Napoli* di Goethe che proprio Fortunato aveva tradotto per la prima volta in Italia.²²

Ogni tassello dell'universo retorico-discorsivo sul Sud entra a far parte dell'immaginario baule che Fucini intende portare con sé a Napoli, occorre capire cosa di tale bagaglio sia entrato nell'opera pubblicata da Le Monnier nel 1878.

Entrando nel merito dei caratteri testuali, *Napoli a occhio nudo* ha una struttura epistolare, si compone di nove lettere, con indicazione di luogo e data; il lettore implicito è un italiano centro-settentrionale e il narratore funge da guida, con allocuzioni come «vieni con me, osserviamo Napoli quale è; percorriamo le sue strade nel modo che più ti piace».²³ Dopo due lettere più generiche (*Dove si parla della città* e *Dove si parla della popolazione*), dalla terza si entra nel merito di ciò che Fucini ha visitato e si scopre che più della metà rimanda ai luoghi e al folklore della topica pittoresca sulla Campania (*Dove si parla di Sorrento, d'Amalfi e di Pompei*, *Dove si parla della festa di Montevergine*, *Dove si parla di una gita a Capri* e *Dove si parla di una gita notturna al Vesuvio*); solo la quarta lettera esplicita fin da subito la propria affinità a tematiche meridionalistiche (*Dove si parla dei quartieri de' poveri*). Da subito Napoli emerge da un fuoco incrociato di estetiche che ne marca i caratteri di *otherness* rispetto alla Toscana da cui muove di Fucini, con costanti slittamenti verso la dimensione extraeuropea:

Io non conosco i paesi dell'Oriente, né conosco la Spagna altro che dalle descrizioni dei viaggiatori, dai libri letti, dai dipinti e dalle fotografie; ma se questo può servire, come io credo, a dare un'idea abbastanza esatta di quelle regioni, l'aspetto della città di Napoli mi sembra tale, fuorché in otto o dieci delle principali vie, da porre addirittura il visitatore italiano nella illusione di trovarsi mille chilometri lontano dalla sua patria, balestrato per incantesimo su qualche porto della Valenza o della Catalogna. Vie strette, fiancheggiate da case generalmente altissime [...]; profusione in ogni parte di ornamenti barocchi e di vivaci colori malamente accozzati fra loro [...]. I fabbricati, il sudiciume e la ristrettezza delle vie; il genere di vegetazione che si vede nei giardini della città e dei dintorni; l'abitudine che questa plebe ha di vivere sulla strada; la miseria cenciosa e pigolante, in mezzo alla quale ci troviamo continuamente, tante cose insomma ti mettono in questa illusione che spesso potrai sognare di trovarti al Cairo in mezzo al loro Fellah, ai loro buricchi e buriccai, con la sola differenza della lingua [...]. Il movimento della folla [...] ricorda addirittura [...] quella moltitudine che intricandosi e aggomitolandosi brulica [...] sul ponte della Sultana Validè, quale ce la descrive il De Amicis nel suo *Costantinopoli*.²⁴

Qui ogni parola rientra nei processi letterari di orientalizzazione: un Oriente essenzializzato e una Spagna connotata in senso orientale diventano il *trait d'union* con i lettori, un universo stereotipato di luoghi e immagini grazie al quale lo scrittore descrive una città altrimenti evidentemente non concettualizzabile. Poco importa che egli confessi di avere una conoscenza solo testuale dell'Oriente e della Spagna, perché il bagaglio culturale è lo stesso del lettore e tale lacuna non è ritenuta un ostacolo. Al contrario, la citazione di De Amicis avvalorava (paradossalmente) la veridicità di ciò che si sta dicendo. Tale è il senso di estraneità che Fucini si definisce «visitatore italiano», e il confronto noi/loro muove verso la problematica inclusione dei meridionali nell'italianità.

Nonostante miseria, sporcizia e spazi asfittici siano elementi dell'antipittorresco meridionalistico, il quadro si presta a evocare una dimensione orientale solitamente connessa al pittorresco del Sud d'Italia («incantesimo», «illusione», «sognare»). L'intera rappresentazione vive della difficoltà di guardare alla città escludendo una delle due strategie retoriche, la pittoresca e

²² IERMANO, *Esploratori delle nuove Italie*, 261-262.

²³ R. FUCINI, *Napoli a occhio nudo. Lettere ad un amico*, prefazione di G. Fortunato, Roma, Soc. An. Ed., 1919², 5.

²⁴ Ivi, 4-5.

l'antipittorica («strano paese è questo! Quale impasto bizzarro di bellissimo e di orrendo, di eccellente e di pessimo, di gradevole e di nauseante [...]: tenebre e luce, luce e tenebre»)²⁵ e lo scrittore si rifiuta di rinunciare alle bellezze di una città «dove i sensi non bastano alla faticosa opera, verso la quale irresistibilmente si sentono attrarre [...] spossati sotto l'attrito continuo di un eccitamento eccessivo»,²⁶ facendo i conti con il mandato villariano: «verrà [...] l'ora delle dolenti note, e mi toccherà richiudere gli occhi spensierati dell'artista, quando mi accadrà d'ingolfarmi nei reconditi falansteri dell'abbruttimento e della miseria; ma ora lasciami caracollare».²⁷ La città è «formicaio umano»²⁸ e «terra promessa ad incarnare un sogno dorato della mia giovinezza»,²⁹ vederla genera un «effetto pittoresco di questo spettacoloso disordine! Specialmente [...] arrivando dalle altre province d'Italia»³⁰ ma rimane «tutto quel lordume che ingombra le vie e che fa di Napoli una delle città più sudicie d'Italia».³¹

Nella rassegna di caratteri 'tipici' della seconda lettera, aumenta il ricorso a termini che rimandano all'alterità dei napoletani, e assistiamo alla potenza di un apparato discorsivo che inchioda con espressioni come «luridi cenci che questi atleti della miseria hanno il coraggio di portare addosso»,³² «nel puzzo delle loro tane, dove come porci s'imbragano e gavazzano»,³³ «manca loro assolutamente il senso della nettezza [...], il sentimento della dignità è lettera morta per costoro».³⁴ A ciò si alternano toni apparentemente più concilianti, che ribadiscono l'ambiguità del popolo napoletano:

Il carattere di questo popolo. È così instabile, così pieno di contraddizioni; si presenta sotto tanti così disparati aspetti dagli infiniti punti di vista da cui può essere osservato e sulle prime è impossibile raccapezzarsi. Ad un tratto ti sembrano ingenua creature e ti sentirai portato ad amarle; non avrai neanche finito di concepire questo sentimento che ti appariranno furfanti matricolati. Ora laboriosissimi per parerti dopo accidiosi; talvolta sobri come Arabi audaci e generosi in un'azione, egoisti e vigliacchi in un'altra. Passano dal riso al pianto, dalla gioia più schietta all'ira più forsennata, con la massima rapidità, per modo che un momento li crederesti deboli donne o fanciulli, in un altro uomini in tutto il vigore della parola; insomma la loro indole non saprei in massima definirla che con la parola: *anguilliforme*, poiché ti guizza, ti scivola rapidamente da ogni parte e quando credi d'averla afferrata, allora è proprio quando ti scapola e ti lascia con tanto di naso e con le mani in mano.³⁵

Un carattere che manda in crisi la funzione normativa di un io che osserva e slittamenti verso lo pseudoetnico («come Arabi»), in un quadro di ambiguità e inaffidabilità; è questa l'idea fuciniana di Napoli e dei napoletani. Non a caso ne solletica l'immaginazione l'immane accenno alla gelosia dei meridionali, elemento mai assente nel discorso orientalizzante sul Mezzogiorno: «ferocemente gelosi, sfregiano in volto la donna del loro amore anche nel dubbio d'infedeltà; e di questo barbaro trattamento in generale le donne vanno fieri».³⁶

Le descrizioni delle meraviglie che il pittoresco europeo aveva ormai canonizzato ribadiscono lo iato che in quelle regioni sussiste tra natura e storia: «l'uomo solo rimane inferiore in questa artistica gara e quanto al di sotto»³⁷ e si sostanziano di «idillio della natura»,³⁸ «dolce

²⁵ Ivi, 6-7.

²⁶ Ivi, 6.

²⁷ Ivi, 9.

²⁸ Ivi, 5.

²⁹ Ivi, 1.

³⁰ Ivi, 8.

³¹ Ivi, 17.

³² Ivi, 26.

³³ Ivi, 37.

³⁴ Ivi, 37-38.

³⁵ Ivi, 23-24.

³⁶ Ivi, 30.

³⁷ Ivi, 56.

fico d'India»,³⁹ «isola incantatrice»,⁴⁰ «fantastico gineceo delle Nereidi»,⁴¹ «pittoresca isoletta». ⁴² Sorrento è migliore se vista da lontano («il Sorrento dei poeti non è Sorrento, ma la strada che conduce a Sorrento [...]. È un succedersi continuo di punti di vista uno più stupendo dell'altro») ⁴³ e se «Pompei è più bella, e più attraente di tutto quello che ce ne era stato detto e di tutto quello che ci eravamo immaginati»,⁴⁴ di Amalfi si dice «non credo che fantasia di scenografo possa immaginare nulla di più pittoresco». ⁴⁵ Napoli, poi, rimanda a un immaginario di tipo orientale:

Napoli [...] non ha delusioni per il viaggiatore che ci capiti inebriato, dopo averne sentito parlare da un pezzo! La descrizione più pittoresca; il quadro di un pennello prodigioso; il capitolo d'una penna sublime, impallidiscono alla realtà [...]. Da una parte il Vesuvio che taciturno fumava la sua vecchia pipa, e sopra a' suoi fianchi gli sterminati campi di lava [...], giù nella valle, affondate in un soffice tappeto di verdura, centinaia di casette rurali o solitarie o raggruppate intorno a goffe chiesuole alle quali mancavano soltanto i minareti, per farci aspettare da un momento all'altro che la voce del Muezin si alzasse misteriosa. ⁴⁶

Il testo si sostanzia di riferimenti al carattere extraeuropeo della città e dei suoi abitanti: «sole mezzo africano»,⁴⁷ «busti dai colori orientali»⁴⁸ e «forme egizie»⁴⁹ delle donne, la percezione di essere «nomade Selenita»,⁵⁰ Napoli come «bellissima sfinge». ⁵¹ Su tutto, spiccano le fantasmagorie intraviste nella Grotta Azzurra: «sognai di fate e di palazzi incantati, dove mi pareva trovarmi in forza di qualche magia; pensai al lago fragrante del Profeta e mi addormentai all'ombra odorosa del Sedrat, aspettando la voce melodiosa di Izrafil [...], i lunghi amplessi delle Houris». ⁵²

Per soddisfare il mandato villariano, la connotazione orientalizzata sarà ancora la tattica vincente giacché, sul piano dell'*otherness*, pittoresco e meridionalismo palesano grande contiguità. Nella terza lettera egli si avventura nei quartieri poveri, in un viaggio infernale tra «lordume ributtante»⁵³ e «case fetide e buie»,⁵⁴ un itinerario che lo condurrà a «una tana da coccodrilli, dove una iena morirebbe di puzzo»,⁵⁵ in mezzo a «buio, fetore, umido, cessi rotti, fogne traboccanti, erpeti, oftalmie, piaghe, tigna, glandule». ⁵⁶ In una delle tappe di quel «pellegrinaggio infernale»,⁵⁷ egli dirà:

Il loro aspetto mi fece ribrezzo; mi tirai al muro e con un cenno risoluto feci loro intendere che si tirassero indietro. Intesero, e guardandomi stupidamente coi loro occhi infossati, si misero in disparte sbigottiti e confusi a guardarmi con stupida curiosità. Allora potei osservare tutta l'orrida realtà di quei fantasmi umani. Erano tutte donne e la maggior parte

³⁸ Ivi, 55.

³⁹ Ivi, 58.

⁴⁰ Ivi, 128.

⁴¹ Ivi, 130.

⁴² Ivi, 136.

⁴³ Ivi, 54.

⁴⁴ Ivi, 68.

⁴⁵ Ivi, 63.

⁴⁶ Ivi, 49-51.

⁴⁷ Ivi, 57.

⁴⁸ Ivi, 61.

⁴⁹ Ivi, 138.

⁵⁰ Ivi, 150.

⁵¹ Ivi, 145.

⁵² Ivi, 131-132.

⁵³ Ivi, 77.

⁵⁴ Ivi, 81.

⁵⁵ Ivi, 86.

⁵⁶ Ivi, 87.

⁵⁷ Ivi, 81.

vecchie, magre e sparute come cadaveri. I loro visi non avevano fisionomia, o, per non dir troppo, l'avevano, ma quella della maschera, quella fisionomia fissa, su la quale non si riflette nessun sentimento dell'animo; fredda ed inerte appunto come le loro anime accasciate sotto il peso enorme della più squallida miseria. Molte erano ammalate d'occhi ed avevano la faccia deturpata da bolle schifose o da uno strato di lordume ributtante. La loro occupazione, in tempo che mi guardavano trasognate, come se fossi stato una bestia rara, consisteva nel tirarsi addosso, ora di qua ora di là, i lerci brandelli, di cui erano malamente coperte, o nel grattarsi accanitamente la testa ficcandosi con rabbia le unghie nei capelli infeltriti. Qualche donna giovine teneva al petto uno scheletrino umano che piangeva o succhiava smanioso a una mammella vuota e cascante.⁵⁸

La miseria tende a farsi condizione morale e Fucini dà vita a un paragone gratificante per sé («come fossi stato una bestia rara»), ipostatizzando l'iniziale «ribrezzo»; temendo i continui cambi di registro, egli ricorre poi a una strana ironia: «non credere, amico mio, che ti racconti novelle. Ti scrivo, è vero, dalla Magna Grecia, ma la mia, lo sai per prova, non è *graeca fides*».⁵⁹ Perfino la festa di Montevergine vive di contraddizioni e il folklore si muta in ambiguità e distanza: da un lato «allegre e feraci campagne, coperte d'una vegetazione quasi tropicale [...]», in mezzo ad una fantasmagoria di quadri uno più pittoresco dell'altro,⁶⁰ «tele dipinte di cantastorie»,⁶¹ «cavalli carichi di penne, di campanelli e di nastri»,⁶² dall'altro «goffe creature»⁶³ e «un senso di pietà che si convertiva subito in disgusto e ribrezzo».⁶⁴

Nel 1919 l'opera fu ristampata con la prefazione di Fortunato e, a suggellare l'appartenenza all'orizzonte discorsivo meridionalista, sta la collocazione al primo posto nella collana vociana *La Questione Meridionale*. Nonostante Fucini descriva più le bellezze pittoresche di Napoli che la miseria dei suoi abitanti, i passaggi sulla povertà delle abitazioni e sul degrado umano e ambientale bastano a fare dell'opera il tassello di un discorso che si percepiva in polemica col pittoresco. I pochi dubbi espressi dalla «Rassegna Settimanale» furono relativi al prevalere dell'elemento poetico su aspetti sociologici ritenuti accuratissimi, e ad oggi spicca il pionieristico giudizio di Madrignani, secondo cui «il “verismo” di Fucini si carica degli umori razzistici propri di un colonialista toscano di fronte ad altre civiltà meno coltivate e meno “pulite”».⁶⁵

Lo scrittore partecipa di una visione culturalizzata del Mezzogiorno e la sua opera non si distacca da secoli di rappresentazioni orientalizzate del Sud d'Italia; ai suoi occhi quei luoghi sono l'arcadia del mito e dei viaggi pittoreschi, regione dell'immaginario rispetto alla quale i napoletani appaiono spesso superflui «angioli decaduti»,⁶⁶ colpevoli di essersi distaccati da un presupposto stato di natura. Tra i secoli XIX e XX il meridionalismo viveva di antinomie che si ripercuotevano sul piano estetico, consegnandoci rappresentazioni vittime di una apparente polarizzazione pittoresco/antipittoresco e viziate da dinamiche letterarie di orientalizzazione.

⁵⁸ Ivi, 77.

⁵⁹ Ivi, 80.

⁶⁰ Ivi, 93.

⁶¹ Ivi, 98.

⁶² Ivi, 99.

⁶³ Ivi, 113.

⁶⁴ Ivi, 108.

⁶⁵ C. A. MADRIGNANI, *Regionalismo, Verismo e Naturalismo in Toscana e nel sud: Collodi, Pratesi, Capuana, De Roberto, Serao*, in AA.VV., *La letteratura italiana storia e testi*, diretta da C. Muscetta, vol. VIII, tomo primo, *Il secondo Ottocento. Lo stato unitario e l'età del Positivismo*, Roma-Bari, Laterza, 1975, 523.

⁶⁶ R. FUCINI, *Napoli a occhio nudo*, 56.