

# Gennaro Ascione, *Vendi Napoli e poi muori*

Marilisa Moccia

Gennaro Ascione, *Vendi Napoli e poi muori*, Napoli, Magmata, 2018.

La letteratura realista ci ha abituati a pensare la città come personaggio e come corpo mostruoso. *La fille aux yeux d'or* (1835) di Balzac, ad esempio, si apre con la rassegna delle fisionomie, dei vizi e delle classi sociali che compongono Parigi, mostrando gli effetti della balzachiana sociologia *ante litteram*. Tutti i grandi personaggi del romanzo francese sono profondamente inseriti nel loro ambiente sociale,<sup>1</sup> radicati nella città che li determina al punto che l'intreccio romanzesco è l'equivalente funzionale degli spazi sociali. Così intesi, i personaggi hanno un arbitrio marginale rispetto agli avvenimenti che Parigi combina, quasi come se fosse la metropoli a muovere la macchina della loro condotta morale.

Anche nel libro di Gennaro Ascione *Vendi Napoli e poi muori* (2018) la città è corpo e personaggio, ma se i grandi romanzieri realisti provavano a ricomporre il *milieu* sociale per comprendere le ragioni profonde dell'agire umano, qui la città e i suoi triti stereotipi sono il vero oggetto della narrazione che sussiste alla trama.

*Vendi Napoli e poi muori* è ambientato in un imprecisato futuro. La città è governata da un gruppo di *illuminados* che venticinque anni

---

<sup>1</sup> D. Martuccelli, A. Barrère, *Le roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'immagination sociologique*, Villeneuve d'Ascq, Presse universitaire du Septentrion, 2009, p. 14.

prima ha fondato la RANA, Repubblica Autonoma di Napoli, attraverso una Rivoluzione culminata con una marcia e l'elevazione in Piazza del Plebiscito di una gigantografia di Maradona con indosso un dolcevita mimetico. La rivoluzione, incentrata sul concetto di "napoletanità", ha avuto il merito di instillare nelle menti degli abitanti e non solo la dittatura del vaniloquio elevato a diktat identitario. Nei fatti la napoletanità è una ecolalia di difficile definizione. Gli *illuminados* hanno fondato quindi un *city branding* cominciando a riscuotere cassa: ad esempio, la serie *Tamorrah*, crime story ambientata a somma Vesuviana, viene tassata perché sfrutta l'immagine del brand Napoli. Nella tentacolare riorganizzazione della città, il governo rivoluzionario ha cooptato anche la fauna cittadina: i gabbiani, non uccelli ma *cyborg* al soldo degli amministratori, che odiano il mare e ci vanno solo per lavoro (p. 47), si occupano di nettezza urbana per scongiurare nuove emergenze rifiuti che potrebbero allontanare i visitatori, ma hanno anche un ruolo centrale nel processo di raffigurazione estetica della città, poiché devono occuparsi di capitare nel panorama di qualsiasi fotografia o *selfie* per attestare, grazie al solo fatto di comparire in immagine, l'autenticità dell'esperienza turistica. Insomma, la Rivoluzione è riuscita a capitalizzare un surrogato di luoghi comuni che generano l'identità napoletana.

Dopo venticinque anni però il significante, abusatissimo dall'amministrazione locale e dai media, si svuota del suo significato ontologico ed entra in crisi rendendo di fatto impossibili scoop sensazionalistici e rassicuranti tipizzazioni sociali che racchiudevano la presunta *Kultur* degli abitanti. È la fine della napoletanità e l'inizio di una serie di cruenti omicidi. L'indagine sui crimini è affidata dal narratore al giornalista Giancarlo Dillinger.

Nel romanzo sono disseminate e giustapposte agli eventi una serie di trovate narrative iperboliche che vanno dalla presenza di un mercato d'organi, raccontato come mercato rionale in cui i venditori si affastellano per proporre le loro offerte del giorno, all'evocazione del fantasma di Raimondo di Sangro principe di Sansevero, fino allo sciopero di San Gennaro che, sfruttato dall'istituzione ecclesiastica, si rifiuta di inscenare il prodigio del sangue. Per certi versi il romanzo si ricollega al filone ematico della gioventù cannibale degli anni Novanta, mentre la commistione di plurilinguismi e fonti spurie rimanda a Gadda, al realismo magico di Borges e in certi passaggi descrittivi al *Gabinetto del dottor Caligari* (1920). Da questo punto di vista il

romanzo è strutturato in maniera che alcune scene si organizzino intorno alla trama come fotogrammi.

Anche il nome del protagonista, Giancarlo (come Siani) Dillinger, parrebbe essere una citazione di *Dillinger è morto* (1969) e racchiudere quindi la denuncia del consumismo e della reificazione contenuta nel film come rimando alla paccottiglia di cui si riempie il turista convinto di appropriarsi di un pezzetto di città. Il genere della distopia, scelto da Ascione per narrare gli eventi, agisce come uno specchio deformante. Nel romanzo distopico classico l'autorità politica irreggimentata e condiziona le masse attraverso l'uso della comunicazione e del linguaggio *tout court*.

Se il romanzo realista – per suo statuto ontologico – può dire il quotidiano serio e si fonda sulla commistione e sui limiti vicendevoli che si pongono *fiction* e realtà creando un recinto in cui è possibile la storia, l'utilizzo della distopia in quanto genere consente una libertà inventiva ancora più vasta e amplifica il potenziale della forma romanzo: può alterare ciò che è reale utilizzando la lente del futuro possibile; ciò che si racconta non è accaduto ma nulla esclude che potrebbe accadere. La lente deformante che riflette il futuro possibile, lungi dal depotenziare, amplifica la carica corrosiva della denuncia cui approda la distopia perché intende rivelare avvenimenti futuri possibili e può farlo liberandosi da qualsiasi censura.

*Vendi Napoli e poi muori* però è anche intessuto dei codici dell'umorismo. Da un lato, il dispositivo umoristico classico è scatenato dal corto circuito generato dal linguaggio e dal paradosso del narrato; dall'altro, a un livello più profondo, si spalanca per il lettore la riflessione che verte su una caustica critica sociale, per cui diventa impossibile non associare alcuni amministratori locali ai personaggi del romanzo. Eppure proprio nella critica sociale sta il passaggio più complesso: il romanzo può risultare difficilmente intellegibile per il lettore che non conosca o non abbia familiarità con il passato recente della città.

Il problema della raffigurazione di Napoli come fastidioso miscuglio di *topos* e *pathos* è immediatamente riconducibile a La Capria e alla impossibilità di dire la città e la sua appartenenza in maniera non conflittuale. Ma qui la mania di appartenenza è esplosa e lo stereotipo della napoletanità è spinto allo stremo e al *kitsch*. In definitiva, il romanzo riesce a racchiudere una potente denuncia contro qualsiasi sistema di potere che, poggiando il proprio consenso su una retorica

marcatamente populista – potenziale attacco alla democrazia –, riesce a veicolare i contenuti più aberranti, legittimando ogni presa di posizione e chiedendo al contempo una totale adesione ideologica in nome di una strenua tutela dell'operato politico e dell'identità cittadina. Il libro mostra le conseguenze spinte allo stremo della tematica complottista così inserita nello *Zeitgeist*, per cui il cittadino percepisce di vivere in una trincea, continuamente vessato e denigrato.

Così, come vaticinato da Ascione con la capacità propria dell'immaginazione sociologica (il libro è stato scritto nel 2016), nel luglio del 2017 l'amministrazione comunale ha introdotto il reato di lesa napoletanità, con tanto di sportello, dal suggestivo nome "difendi la città", a cui è possibile rivolgersi per denunciare gli eventuali delatori compilando un *form*. Dal sito del Comune di Napoli si legge:

Da tempo ma sempre più spesso si assiste ad una narrazione distorta ed a volte diffamatoria della Città di Napoli rendendola oggetto di pregiudizi, stereotipi e dannose generalizzazioni.<sup>2</sup>

Fin dalla nascita del Romanzo come genere autonomo sappiamo che i lettori hanno provato a riconoscersi patologicamente nelle narrazioni.<sup>3</sup> «I lettori si identificano con i testi e vogliono intrufolarvisi»<sup>4</sup> sostiene Stefano Calabrese, teorizzando peraltro una scansione temporale precisa circa la fruizione del testo narrativo e il coinvolgimento del suo lettore. Innanzitutto si legge il romanzo, poi lo si reinterpretava riscrivendolo e infine lo si vive in prima persona. Questo accadeva ai lettori ottocenteschi che vivevano per similarità le stesse condizioni dei protagonisti. Il dispositivo mimetico che è possibile osservare nel lettore coevo è pressappoco lo stesso. Nell'epoca plurale e contraddittoria della transmedialità e della società dello spettacolo *social* i lettori hanno cominciato a fotografare gabbiani in giro per il mondo e a ripostarli sulla pagina promozionale del libro presente su Facebook. Ancora una volta, come nei secoli passati, la

<sup>2</sup> Dalla pagina «Difendi la città» del sito del Comune di Napoli, <http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/32643/UT/systemPrint>.

<sup>3</sup> J. Lyon-Caen, *La lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2006.

<sup>4</sup> S. Calabrese, *Wertherfieber, bovarismo e altre patologie*, in *Il Romanzo*, a cura di F. Moretti, vol. I, *La cultura del Romanzo*, Torino, Einaudi, 2001, p. 586.

letteratura e la vita si amplificano e si potenziano a vicenda riproponendo, anche nell'era digitale, il rapporto tra il medium e l'esperire umano; le costanti di questa dicotomia restano invariate: il lettore si fa partecipe dell'atto creativo, diventa attore egli stesso potenziando il narrato dell'autore.

Del romanzo il lettore transmediale coglie di preferenza l'aspetto umoristico, e in particolare la presenza dei gabbiani e in secondo luogo la denuncia che il libro porta con sé, sebbene le tematiche sollevate siano connesse al malessere che si vive in città. Uno dei temi lasciati sullo sfondo è la rapidissima "turistificazione" che, lungi dall'essere foriera di giustizia sociale e redistribuzione del reddito, rischia di far esplodere la già fragile situazione lavorativa e abitativa in nome della (s)vendita della città e del brand Napoli, enorme contenitore vuoto da riempire di esperienze autenticamente posticce.

Nei fatti ciò che emerge è una grande critica alla città assediata dalla nuova massificazione e alla comunicazione istituzionale che utilizza la *doxa* pubblicitaria per sbandierare i tratti di una autenticità e individualità di massa.

Questo romanzo, fagocitante opera prima, è densissimo ed ha l'urgenza di dire tutto per registri, temi squadernati, citazioni filosofiche e rimandi a Giordano Bruno ed è, in definitiva, uno stravedere in senso etimologico, inteso come vedere oltre e in maniera eccessiva, da cui la distopia. Ma è anche uno stravedere per la città che richiede di assumere un necessario atteggiamento lucido.