

Annalisa Carbone

## Appunti su Domenico Rea poeta

Domenico Rea ha attraversato con esiti innovativi tutti i generi letterari: dal teatro alla narrativa, dalla saggistica all'elzeviro. Né è rimasto escluso dalla variegata produzione di Rea l'esercizio poetico. Nella produzione lirica lo scrittore riversa tutto il suo immaginario: quello, per intenderci, che ha come nostalgico fondale il paesaggio ricorrente della sua creatività, la mitica Nofi, luogo della memoria, «acronimo lievemente imperfetto della nativa Nocera Inferiore».<sup>1</sup>

La fisionomia tematica di questi testi, raccolti nel volume *L'altra faccia* dato alle stampe nel 1965,<sup>2</sup> dove insieme alle liriche trovano cittadinanza racconti-saggi editi ed inediti, resta ancorata alla connotazione scenica delle sue narrazioni, anzi è forse proprio alla dimensione lirica che Rea affida le sue prime impressioni letterarie, le sue prime suggestioni artistiche. I primi esperimenti in versi di Rea risalgono, infatti, agli anni della gioventù, come è registrato dai fogli di diario conservati nel Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei di Pavia. È nei diari che Rea, ad esempio, fa riferimento alla poesia *Il castagnaro*,<sup>3</sup> storia di «un poveraccio che sotto casa mia vendeva castagne».<sup>4</sup> È il 1939 e Rea parla di una poesia «saltata dal mio cuore», pervasa da un pessimismo che è un vero e proprio esempio di «verismo».<sup>5</sup> A distanza di cinque anni Rea ritorna su quella poesia e ricorda quel periodo come «un bel tempo... [in cui] ero tutto fiamma e furore».<sup>6</sup> Sul sostantivo *furore*, parola-chiave per interpretare e comprendere l'intero orizzonte culturale di Rea,<sup>7</sup> è opportuno spendere qualche considerazione. Tale termine aderisce alla rappresentazione della disintegrazione e del senso di morte che governa l'orizzonte intellettuale ed espressivo dello scrittore nocerino; esso era già comparso qualche anno prima nella recensione al *Borgo* di William Faulkner pubblicata nel 1942 sul settimanale salernitano «Il popolo fascista».<sup>8</sup> Non è questa la sede più

<sup>1</sup> A. Saccone, «Cancer barocco»: *l'approdo al romanzo di Domenico Rea*, Id., «Qui vive/ sepolto/ un poeta. Pirandello Palazzeschi Ungaretti Marinetti e altri», Napoli, Liguori, 2008, p. 155.

<sup>2</sup> D. Rea, *L'altra faccia*, Milano, Nuova Accademia, 1965. Ora la raccolta si legge anche in D. Rea, *Opere*, a cura e con un saggio introduttivo di F. Durante e uno scritto di R. Guarini, Milano, Mondadori, 2005.

<sup>3</sup> Di questa lirica, identificata come poesia d'esordio, non si conservano tracce. Qualche riferimento indiretto è reperibile nei diari.

<sup>4</sup> D. Rea, *Ritratti di scuola*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1989, p. 17.

<sup>5</sup> Rea, *Diari inediti* (13/2/1939), Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei (Università di Pavia) cit. in J. Butcher, *Verso Spaccanapoli*, in Id., *Le carte di Mimi*, Napoli, Dante & Descartes, 2007, p. 35. Sulle questioni sollevate dal libro di Butcher mi permetto di rinviare alla mia recensione apparsa in «L'immaginazione», n. 237, marzo 2008, pp. 43-44.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Sotto quell'insegna Rea ha rubricato un suo celebre saggio: D. Rea, *Napoli, l'indomabile furore*, in Id., *Il fondaco nudo*, Milano, Rusconi, 1985, pp. 261-66.

<sup>8</sup> La collaborazione di Rea con «Il popolo fascista» avvenuta tra il 1941 e il 1943 è il segnale più evidente di un deciso cambiamento di rotta da parte dello scrittore. Le schede da lui curate nella rubrica *Libri in vetrina* possiedono una fisionomia stilistica che, aliena da preoccupazioni estetizzanti, già utilizza quel taglio ellittico, rapido, realistico e

congrua per approfondire l'influenza di Faulkner su Rea, ma è interessante almeno sottolineare che anche per lo scrittore americano il sostantivo "furore" non è privo di valore: *L'urlo e il furore*, infatti, citazione del *Macbeth* di Shakespeare, è il titolo di uno dei suoi più celebri romanzi. La precoce lettura di un autore come Faulkner è una delle ragioni che spiegano l'opzione di Rea per un taglio sintattico breve, fulmineo, scattante, veloce e moderno, lo stesso, insomma, che caratterizzerà di lì a poco le due celebri raccolte narrative *Spaccanapoli* e *Gesù fate luce* destinate a portare alla ribalta Domenico Rea, decretandogli uno straordinario successo e consacrandolo come una delle voci più interessanti del secondo Novecento italiano.

Se il territorio della narrativa, da lui più frequentato e amato, risulta maggiormente congeniale allo scrittore di Nocera Inferiore, è pur vero che le liriche raccolte nel volume *L'altra faccia* rivelano l'agilità e la dimestichezza con cui Rea tratta questo, per così dire, nuovo versante creativo. Il realismo scabro, al contempo visionario e plebeo, che alimenta il suo impianto narrativo ha la sua felice espressione in questi componimenti accompagnati da brevi autocommenti, prose esplicative sul contenuto della lirica, che al ruolo esegetico aggiungono particolari importanti sulla biografia del loro autore. Motivo principe è, fin dalle soglie, come mostrano i titoli delle poesie, il mondo incantato di Nofi. Attraverso l'esercizio della memoria Rea rievoca i luoghi mitici della sua infanzia colorandoli di un alone fiabesco:

Mulattiere prati paglia  
i muretti le campagne  
di San Mauro i contadini  
oche uccelli colombaie  
con le gazze, brevi voli,  
sulle corde dei colori  
i pinnacoli diruti/delle torri.<sup>9</sup>

Come nota Giacinto Spagnoletti «le poesie [...] rivelano una base antica, quasi adolescenziale: ricordi di paese, sensazioni agresti, personaggi pressoché mitici dell'infanzia».<sup>10</sup> Quei ricordi sono intinti talora in un impasto di realistica espressività, in cui non mancano tracce di maestri novecenteschi dell'irrisione: è il caso della poesia *Mercato del pesce*, il cui incipit («accughe di Sicilia nei barili/ come armigeri in marcia alle Crociate»)<sup>11</sup> ricalca versi di *Pizzicheria* di Aldo Palazzeschi:

E le accughe e le salacche  
Dalle lucide corazze,  
nei barili allineate,  
inginocchiatevi!

---

deformante insieme, che sarà la cifra del futuro Rea narratore: in evidente frizione con il linguaggio narrativo utilizzato dallo scrittore nocerino in quegli stessi anni, fortemente debitore della prosa d'arte.

<sup>9</sup> D. Rea, *Il Regno*, in Id., *Opere*, cit., p. 1309.

<sup>10</sup> G. Spagnoletti, *La letteratura italiana del nostro secolo*, III vol., Milano Mondadori, 1985, p. 862.

<sup>11</sup> D. Rea, *Mercato del Pesce*, in Id., *Opere*, cit., p. 1319.

sono i guerrieri delle Crociate!<sup>12</sup>

Quel mondo si apre nella mente dell'autore a ricordi corali: entrano in scena i compagni di strada che con lui «marinavano la scuola [...]. Erano poveri ragazzi, figli di braccianti, mendicanti, carrettieri, artigiani, ma profondi conoscitori di erbe e fiori, delle vicende dei più minuti animali ed insetti»,<sup>13</sup> quelli che nei racconti lunghi *Ritratto di maggio* e *Quel che vide Cummeo* compongono un microcosmo sociale: sono Caprioni, Rozza, Cummeo, gli indimenticabili protagonisti di molte storie di Rea, quegli «scolari» [...] che «a frotte salgono come degli angeli / cui le cartelle fanno da ali». <sup>14</sup> Rea dà spazio e voce a molti personaggi che compongono la sua narrativa. È il caso del mendicante Maione, a cui è dedicata la quinta poesia della raccolta:

Non è riconosciuto chi ritorna  
di nottetempo senza trombe carco  
d'anni e di delusione.  
Nell'azzurro degli occhi c'è una virgola  
di lume per guidare a una romita  
ombra di sole e per restarvi immoto  
cadavere appoggiato sul bastone.<sup>15</sup>

o della poesia *Presepe* dove si staglia emblematica la figura della madre di Rea, Lucia Scermino, i cui tratti si riverseranno in quelli di Rita Rigo, straordinaria protagonista del romanzo *Una vampata di rossore*. La prosa successiva alla lirica è tutta dedicata alla donna che, rivestita di un'aura sacra, sembra assumere sembianze divine grazie alle sue qualità demiurgiche:

Dalle stalle ai «palagi» dei bennati [mia madre] conosceva l'intero arco del genere umano. Dietro le andavano le donne, molte giovani spose e le vecchie, aiutanti e consigliere, con tanti segreti. Distribuiva dolci ai bambini e fasce e pannilana alle madri. Parlava con gli asini e veniva a tu per tu con l'ombrello con i carrettieri che picchiavano i cavalli. Ebbe funerali spettacolosi e le popolane la piansero in pubblico.<sup>16</sup>

Strategicamente presentata nella quarta e ultima strofe, la madre si oppone polemicamente «alla favola e alla frode», al «Presepe, / farsa settecentesca / del mito del Buon Selvaggio»,<sup>17</sup> su cui è giocata l'intera lirica. Quel favolistico, menzognero presepe, luogo di precipitazione del conformismo borghese e delle sue oleografiche rappresentazioni, è dal poeta parodiato e dissacrato: l'estrema povertà in cui è calata la Nascita di Gesù diventa simbolicamente condizione inevitabile di tutto il genere umano. È la stessa povertà in cui nasce Rea bambino che, con «le mani/ imbrattate di

<sup>12</sup> A. Palazzeschi, *Pizzicheria*, in Id. *Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di A. Dei, Milano, Mondadori, 2002, p. 335.

<sup>13</sup> D. Rea, *Gli alberelli di San Mauro*, in Id., *Opere*, cit., p. 1310.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> D. Rea, *Il Mendicante*, in Id., *Opere*, cit., p. 1312.

<sup>16</sup> D. Rea, *Presepe*, in Id., *Opere*, cit., p. 1314.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 1313-314.

creta/ di forme antiche/ palpitanti nella modestia/ di un universo docile/ alla favola e alla frode»,<sup>18</sup> partecipa a quella tradizionale e rituale rappresentazione. Ma il vero presepe, sostiene l'autore nell'ultima strofe, sono le stalle dove la madre levatrice assiste ai parti e raccoglie per prima i vagiti di quei bambini: presagio di un avvenire tutt'altro che radioso:

In vere stalle andava  
mia madre levatrice  
di natali plebei  
e il pianto del bambino  
era presagio ai vinti.<sup>19</sup>

Nelle poesie che abbiamo solo cursoriamente analizzato Rea si dimostra fine ed esperto conoscitore delle regole della metrica e della prosodia, attento a tutto ciò che riguarda il suono, gli accenti, la rima e la combinazione delle sillabe brevi con quelle lunghe. Nella poesia *Mendicante*, che abbiamo prima citato, i sette endecasillabi (tutti piani tranne il quarto, sdrucchiolo) che compongono la lirica sono interrotti da un unico settenario, anch'esso piano: l'intero brano acquista, così, un maggior ritmo. Alla monotonia metrica di questi versi fa da contrappunto la variegata scelta di metri utilizzati per *Presepe*: si passa dall'ottonario al senario, dal trisillabo al quinario.

La funzione esegetica delle prose che accompagnano i versi aggiunge fondamentali tasselli alla costruzione del *puzzle*. Ritroviamo, insomma, nelle poesie, lo stesso realismo della prosa ma declinato in una lingua aulica, alta, delicata e lieve. Nofi non possiede ancora i caratteri di aspra e disinvolta crudeltà, che la configureranno, nella scrittura narrativa e saggistica reana prossima a venire, come luogo di lutto, di disfacimento angoscioso e irrimediabile.

---

<sup>18</sup> Ivi, P. 1313.

<sup>19</sup> Ivi, p. 1314.