

**Napoli non sa nulla, Napoli se ne infischia.  
Tutto va come sempre, anzi meglio.**

Portoghese di nascita ma napoletana d'adozione, Eleonora de Fonseca Pimentel fu poetessa, scrittrice e una delle prime donne giornaliste in Europa. Amica di intellettuali e rivoluzionari, da Vincenzo Cuoco a Mario Pagano, ebbe un ruolo di primo piano negli sfortunati moti partenopei del 1799. *Il resto di niente* ne ricostruisce con straordinaria forza evocativa e con rigore storico la parabola di donna e di rivoluzionaria. A far da sfondo all'intensa avventura intellettuale di Eleonora c'è un'intera città, la Napoli di fine Settecento, capitale di un grande regno e centro di cultura, con le sue eterne contraddizioni e la sua struggente bellezza.

**Enzo Striano** Napoli 1927-1987. Giornalista, insegnante ed esperto di didattica, ha pubblicato i romanzi *I giochi degli eroi* (1974), *Il delizioso giardino* (1975), *Indecenze di Sorcier* (1978) e *Il resto di niente* (1986). Postumo è uscito *Giornale di adolescenza* (2000).

COVER DESIGN: LEFTLOFT  
IN COPERTINA: NARROW STREETS, NAPLES, ITALY, THE LIBRARY  
OF THE CONGRESS.  
ALL'INTERNO: SORRENTO BY THE SEA, NAPLES, ITALY,  
THE LIBRARY OF THE CONGRESS.

ISBN 978-88-04-66825-1



9 788804 668251

OSCAR

ENZO STRIANO  
IL RESTO DI NIENTE

20

OSCAR  
MODERNI



**ENZO STRIANO  
IL RESTO DI NIENTE**



Di Enzo Striano negli Oscar

*Giornale di adolescenza*

*Indecenze di Sorcier*

*Il resto di niente*

Enzo Striano


# IL RESTO DI NIENTE


© 2005 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano  
© 2016 Mondadori Libri S.p.A., Milano

I edizione Oscar classici moderni aprile 2005  
I edizione Oscar Moderni maggio 2016

ISBN 978-88-04-66825-1


Questo volume è stato stampato  
presso ELCOGRAF S.p.A.  
Stabilimento - Cles (TN)  
Stampato in Italia. Printed in Italy

 oscarmondadori.it

 Poesia Mondadori

Anno 2020 - Ristampa 23 24 25 26 27 28

L'Editore ha cercato con ogni mezzo i titolari dei diritti dell'immagine di copertina senza riuscire a reperirli; è ovviamente a piena disposizione per l'assolvimento di quanto occorra nei loro confronti.

 librimondadori.it

Enzo Striano

### La vita e le opere

Nato a Napoli il 22 febbraio del 1927, da Pasquale, macchinista ferroviere, e da Antonia Fadda, maestra elementare nata a Sassari, Enzo Striano trascorre i primi anni a San Giovanni a Teduccio, piccolo centro della periferia orientale della città, in una casa vicino al mare e alle linee ferroviarie.

Per agevolare la vita scolastica dei tre figli, Pasquale Striano più tardi decide il trasferimento della famiglia a Napoli in via Nicola Amenta, nei pressi del Regio Liceo Ginnasio Giuseppe Garibaldi, che sarà la scuola degli anni dell'adolescenza di Enzo. Questo periodo verrà poi rievocato in *Giornale di adolescenza*, romanzo di formazione, che Striano elabora assolvendo un impegno risolutivo verso un recente passato segnato da sentimenti forti e contraddittori e da un intenso rapporto di difficile amore per il padre, in uno spazio-tempo (Napoli fascista) di grandi incertezze e suggestioni.

Nel 1945, ancora studente liceale, Enzo Striano affida i suoi primi racconti e interventi critici a «La Giovane Fronda», piccola rivista culturale progettata insieme ad altri giovani intellettuali. Il successivo passaggio a un'assidua pratica giornalistica caratterizza, insieme a un costante esercizio letterario, gli anni della frequentazione della facoltà di Lettere e Filosofia presso l'Università di Napoli. Tra il 1947 e il 1949 scrive, infatti, per il settimanale «La Cronaca», per i quotidiani «La Repubblica d'Italia» (per cui curerà la rubrica «24 Ore», corredata di vignette umoristiche), per l'«Avanti!», per «La Voce del Mezzogiorno», settimanale comunista di lotte meridionali, e per «Il Vesuvio», settimanale politico.

In ambito universitario, inserito nel Gruppo di studio Antonio Gramsci, laboratorio permanente istituito dal professore Nino Cortese per

analizzare la realtà italiana nel primo ventennio del Novecento, svolge una ricerca su *La vita letteraria ed artistica* (1951) di quel periodo. A queste esperienze formative affianca la partecipazione alle vivaci riunioni nella casa del matematico Renato Caccioppoli, occasioni straordinarie di riflessione e di dibattito su temi che spaziano dalla letteratura alla filosofia, alla scienza, alla politica, alla musica.

S'iscrive al Partito comunista italiano: nel 1951 collabora a «Gioventù nuova», rassegna mensile della Federazione giovanile comunista; poi entra a far parte della redazione napoletana dell'«Unità», in cui resterà fino al 1957.

Nel 1954 riceve la prima significativa conferma delle sue attitudini letterarie: si classifica terzo al premio Pozzale con il racconto *La carriera di Sassone*, che sarà pubblicato l'anno seguente nella raccolta di autori esordienti *L'Italia l'è malada* (Edizioni «Avanti!», Milano-Roma 1955).

Anche il racconto *La prima notte* viene segnalato nell'edizione del 1956 dello stesso premio. L'11 marzo di quell'anno su «Lavoro», settimanale illustrato della Cgil, pubblica *Reparto diversi*, vincitore del concorso «Un racconto per il Congresso». *Reparto diversi*, originale esempio di letteratura industriale, è stato riproposto nel 1999 (Dante & Descartes, Napoli).

Striano completa gli studi universitari con una tesi di laurea sulla *Prostituzione al tempo di Masaniello*.

Nel 1957 *La linea gotica*, racconto autobiografico delle terribili esperienze di scissione ideologica, morale e civile vissute nella fase conclusiva della guerra, ottiene il premio Castellammare. *La linea gotica* non è mai stato pubblicato.

Incoraggiato da questo ulteriore riscontro della critica, incanala tutte le sue energie nella narrativa: nel 1958, terminata la prima stesura, inizia a riscrivere *Giornale di adolescenza*. La versione definitiva del 1961 viene fatta rilegare con il romanzo breve *Nausica ed Odisseo*, ancora oggi inedito.

In una «Nota» posposta ai due dattiloscritti l'autore dichiara che sarebbe auspicabile che le due opere venissero pubblicate insieme, per la conferma di un simbolico legame di sviluppo diacronico tra la vicenda dell'adolescente Mario e quella dell'uomo Odisseo. Striano è tuttavia consapevole di suggerire un progetto editoriale tanto ambizioso quanto irrealizzabile. Nel 2000 la Mondadori pubblica, postumo, *Giornale di adolescenza*.

Tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio del decennio successivo tenta di stabilire relazioni letterarie e contatti con il grande circuito editoriale. Riceve risposte vaghe su entrambi i fronti: è l'inizio di un percorso di sofferta marginalità, che tuttavia riuscirà a tramutare, nel

corso degli anni, in una preziosa zona franca di separatezza e di indipendenza ideologica.

Anche l'esperienza di militanza politica e giornalistica si conclude con una singolare sovrapposizione di eventi. Inviato da Giorgio Amendola presso la redazione romana dell'«Unità» come capo dei servizi sportivi, abbandona l'incarico nell'arco di pochi mesi e ritorna a Napoli. Contemporaneamente, sollecitato dalle ambigue posizioni assunte dal Pci dopo i moti d'Ungheria, si allontana definitivamente dal partito.

Nonostante la certezza dell'assoluta priorità della propria vocazione letteraria, trova nell'insegnamento (italiano e storia negli istituti superiori) la pratica di un valido impegno civile. Seguono stagioni intense, trascorse tra l'attività didattica, che si risolve anche nell'elaborazione di testi scolastici innovativi, e l'incessante sperimentazione letteraria.

Nel 1968 pubblica, per la serie *Le fonti della storia* della Nuova Italia, la cartella a schede *Le quattro giornate di Napoli*, che contiene l'introduzione critica a un corpus di giornali e di manifesti.

Tra il 1968 e il 1969 scrive *Un'etica per Narciso. Appunti per un'ideologia della società dei consumi*, una lunga riflessione sull'evoluzione della società verso il postmoderno, condotta da un punto di vista interno ai fenomeni. Il saggio è ancora inedito.

Nel 1973 affronta, con gli appunti *Cattiva coscienza. Falsi miti e romanzo su Napoli*, pubblicati postumi con la cura di Francesco D'Episcopo (Oxiana, Napoli 1998), mediante coordinate di sociologia della letteratura e di sociologia urbana, lo snodo organizzativo del proprio sistema estetico, attraverso una serrata riflessione sulle ragioni del genere romanzo.

Nella prova successiva, *I giochi degli eroi* (Campironi, Milano 1974), riaffiora, in termini singolari, parte di questo lavoro di riordino e di archiviazione: si tratta di un romanzo dall'architettura complessa sull'esercizio del potere, in cui s'intrecciano, nel disegno di un macchinoso colpo di Stato in Italia, le rivendicazioni di un gruppo di piccoli industriali contro i grandi monopoli, i sovversivi progetti politici di ambiziosi militari, la funzione mediatrice e mistificatoria della stampa. Inoltre, nella specularità tra le azioni delle coppie (Emanuele Sirri e Gemma; Enrico Sanges e Jacqueline; Ezio Santi e Giulia) coinvolte nell'intrico del golpe a diversi livelli della scala sociale, Striano verifica le dinamiche sempre diverse in cui si compie il rapporto tra il maschile e il femminile. Quest'opera originale – unica nel panorama della narrativa italiana del tempo – affida a un plot circolare la visione profetica del configurarsi di un'economia così articolata e incisiva da assumere valenze ideologiche.

Lo scrittore si avvicinerà poi ad altri orizzonti tematici, con la sperimentazione di canoni ancora nuovi.

Nei modi di una lunga metafora, nel *Delizioso giardino* (Loffredo, Napoli 1975) realizza una rarefatta evocazione di Napoli, scardinando tutti i miti letterari e la tradizionale rifrazione dell'immagine della città. La metropoli del *Delizioso giardino* è un cronotopo misterioso e decadente, attraversato da tensioni contrastanti e da sotterranei flussi di energia, luogo reale ma soprattutto ipotetico assioma di uno stato della mente.

*Indecenze di Sorcier* (Loffredo, Napoli 1978), prosecuzione ideale dell'opera precedente, è un autentico antiromanzo condotto nei modi dissacranti e iperbolici di un affascinante viaggio all'interno dell'universo mescolato, etico e indecente, misero e grandioso di uno scrittore-sciamano, ovvero di un laborioso creatore di illusioni. Il romanzo fu finalista, tra gli inediti, al premio Pannunzio del 1977.

L'inizio degli anni Ottanta è segnato da un'altra prova, la pièce teatrale *Quel Giuda nominato Trotskij* (finalista al premio Vallecorsi-Pistoia), proposta in appendice nel volume *Enzo Striano. Il lavoro di uno scrittore tra editi e inediti* (Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2012).

Qui Striano approfondisce alcuni dei suoi più ricorrenti motivi tematici, indagando sui risvolti reali dell'ideologia politica e sulle dinamiche antropologiche messe in atto per identificare padri e maestri. Ne deriva un tracciato fitto di spunti e di domande, una sorta di laboratorio dell'avantesto per il lavoro successivo, il romanzo *Il resto di niente*, concluso nel 1982 ma pubblicato per la prima volta nel novembre del 1986.

Sei mesi dopo, il 26 giugno 1987, Enzo Striano muore.

## Il resto di niente

Nei quattro anni che intercorrono tra la pubblicazione di *Indecenze di Sorcier*, del 1978, e il 1982, Enzo Striano elabora e conclude *Il resto di niente*. A partire dal 1983 il romanzo è inviato a diverse case editrici. Alcune restituiscono il manoscritto, senza averlo neppure esaminato, altre mostrano interesse unito a perplessità (per la mole e per la specificità dell'argomento) e differiscono una risposta definitiva.

Nel 1986 Striano decide di non attendere oltre e *Il resto di niente* esce per l'editore scolastico Loffredo, con cui ha già pubblicato alcune antologie innovative di successo.

Il romanzo ottiene consensi critici e la favorevole risposta del pubblico, tanto che si susseguono in pochi giorni diverse ristampe e compare nelle classifiche dei maggiori quotidiani nazionali tra i libri più venduti. A Napoli viene riconosciuto dai tantissimi lettori entusiasti

come un tassello mancante per la ricostruzione dell'identità storica della città. Non è casuale che il titolo *Il resto di niente* ricorra come citazione di una vicenda storica esemplare, come lapidario slogan, come metafora, in molte lettere indirizzate al quotidiano della città «Il Mattino», tra gli ultimi anni Ottanta (Striano è già scomparso nel giugno del 1987) e i primi anni Novanta, secondo i paradigmi di uno spontaneo fenomeno di sociologia della letteratura.

In un'intervista per «Uomini e libri» (*Il romanzo è l'unico genere letterario in divenire*, in «Uomini e libri», 1986, XXII, 110, p. 51), Striano riesce a intuire, in visionaria previsione, che il suo romanzo sarebbe stato scelto da un pubblico proteso in uno sforzo di comprensione della città, consapevole di dover cercare, molto oltre il naturalismo e il «napoletanismo di maniera», «indietro nel tempo le radici dell'oggi».

*Il resto di niente*, saldato in queste strutture interpretative, analizza lo snodo del 1799, momento storico in cui, a Napoli, capitale delle Due Sicilie, alcuni illuministi, sull'onda lunga delle notizie della Rivoluzione francese, tentano di realizzare l'ambiziosa e fragile Repubblica partenopea. Insieme a Cuoco, Lomonaco, Cirillo, Pagano, Serra, Caracciolo, Ciaia, De Deo, Fasulo e tanti altri, Eleonora de Fonseca Pimentel, nobile e portoghese di nascita, compie il suo destino, assumendo per sé il ruolo di «cittadina» e giornalista, fondatrice e direttrice del «Monitore napoletano».

L'autore scandisce la vita di Eleonora, nel tracciato della grande storia, tra le tappe della formazione: prima, bambina attenta e curiosa che affascinata esplora Roma, la città italiana in cui, esule dal Portogallo, si stabilisce la sua famiglia; poi, adolescente a Napoli, certa che non se ne sarebbe più allontanata:

Vi alitavano savia comprensione, indifferenza gentile, meglio ancora supremo senso della vita, in equilibrio fra pietà e disincanto. Tutto (dal grande e nobile, al futile e meschino) acquistava preziosità inestimabile ma, al tempo stesso, non valeva nulla.

È questo il momento in cui Eleonora inizia a gettare le basi del suo percorso di letterata, a stabilire rapporti culturali, in una reciprocità di scambi con i maggiori ingegni del tempo, a intraprendere la sua carriera di poetessa.

Seguono gli anni dei primi legami sentimentali, poi quelli dell'infelice matrimonio, finito subito dopo la morte del piccolo Francesco, mai dimenticato. Nella condivisione dell'ideologia illuminista, Eleonora riesce a recuperare se stessa e un coraggioso progetto di vita. Nella pratica del giornalismo, come servizio per tutti, e nell'impegno a educare il

popolo afferma la propria scelta politica. Pagherà il suo personale tributo all'idea della Repubblica, con l'inizio della restaurazione borbonica.

Appare utile tentare una lettura del *Resto di niente* a partire da quella breve «Nota dell'autore» cui Striano affida la risposta a uno dei tanti problemi letterari con cui si è dovuto confrontare. Si tratta di un romanzo storico, ci avverte, se ancora tiene la classificazione dei generi letterari, così come è storico, ovvero calato in un periodo e quindi voce di un'epoca, ogni romanzo, ma nello stesso tempo sperimentale, come ogni nuova prova di scrittura.

Né «biografia», né «vita romanzata», specifica Striano, poiché entrambi i generi non concedono la narrazione degli eventi della storia mediante «quelle libertà postulate da Aristotele», da Tasso, da Manzoni e da altri grandi, ma implicano, invece, un'univoca interpretazione degli avvenimenti.

Striano, dunque, si muove sul doppio binario della ricostruzione storica e dell'invenzione, facendo confluire gli esiti nella formula che ritiene più attuale e valida: il romanzo. Le motivazioni di questa scelta vengono chiarite nella già citata intervista per «Uomini e libri», innanzitutto attraverso la sottoscrizione del pensiero di Michail Bachtin, secondo il quale il romanzo è l'unico genere letterario in divenire, tale quindi da riflettere il divenire della realtà in modo profondo, essenziale, sensibile, «dal momento che solo chi diviene può capire il divenire».

Nel romanzo è inoltre possibile l'organizzazione artistica di «pluridiscorsività sociale», «plurilinguismo», «plurivocità individuale»; in un romanzo storico, poi, tutto questo coopera a un processo di modernizzazione, di azzeramento dei confini del tempo, alla scoperta dell'eterno presente nel passato. Afferma Striano nella stessa intervista:

Aggiungerò che il mio romanzo vuol essere (oltre che memoriale di tempi irrimediabilmente perduti) ricerca delle cause remote del progressivo vanificarsi del ruolo di Napoli, intesa come uno dei luoghi canonici dello spirito e del mondo ... ma anche ricerca del lento farsi, dalle ideologie d'epoca (illuminismo, arcadia, romanticismo), di talune convinzioni del nostro tempo che non paiono ultima causa del malessere in cui attualmente vivono e Napoli e l'Europa e il mondo.

Dal confronto con il genere, l'autore ricava strumenti e strategie per la costruzione del suo sistema estetico narrativo. In *Cattiva coscienza. Falsi miti e romanzo su Napoli*, Striano adatta la funzione romanzo alle urgenze della città, intesa come avvenimento storico, nel cui ambito vengono definiti i ruoli degli uomini. Napoli rivela così i segni, endogeni ed esogeni, della necessità romanzesca:

È un fatto, ad esempio, che la cultura di Napoli, per Napoli, su Napoli abbia, sin dai tempi del Boccaccio, preferito un veicolo di tipo romanzesco (romanzo, saggio letterario-psicologico, cronache, storia patria tagliata in maniera narrativa, racconto di appendice, novella) per la epifanizzazione di una generica propensione alla socialità, propensione che ha per matrice da un lato strutture storico-urbanistiche, dall'altro (per quanto riguarda la cultura di Napoli) strutture politico-sociali.

Il problema della rappresentazione della città, oltre i limiti delle formule neorealistiche, la mitologia del *genius loci*, le ingenuità pseudoilluministiche di una Napoli «governata da filosofi, libera, gagliarda ... lucida ... con una classe ideologica capace di individuare la propria funzione», coincide con la questione della sua vocazione, che deve essere individuata per ottenere una risoluzione letteraria e la sua codificazione in ideologia. Dilatando il discorso nei margini della sociologia urbana, Striano intravede alcune preziose tracce, che lo conducono verso l'antropologica coscienza dello spazio sociale, come categoria in cui sono in equilibrio aspirazioni, funzioni, valori, metafore, proiezioni per il futuro. Circoscrive, da questo momento in poi, nell'elaborazione filosofica e creativa della mancata appropriazione del simbolo spazio, la primaria radice di ogni malessere, facendone uno dei cursori del possibile romanzo su e di Napoli, difficile scommessa letteraria (già intuita, in questi termini, da Matilde Serao), cui non vorrà sottrarsi.

Tra le più interessanti conseguenze di questa intensa riflessione sul romanzo sarà il tentativo di scomposizione e dismissione del genere, operato con *Il delizioso giardino* (1975) e *Indecenze di Sorcier* (1978), antiromanzi oltre la cui estetica iconoclasta Striano ritrova intatte tutte le ragioni narrative.

Nelle stesse pagine del *Resto di niente*, tornerà ancora, in un gioco metaletterario, a confermare l'eticità e il valore civile che segnatamente informano ogni romanzo:

Ma forse questo è tempo di prosa, Lenòr. Di riflessione. Perciò varno i romanzi.

A parlare è Sanges, tra i protagonisti di finzione, mescolati e interagenti con quelli realmente vissuti, che esorta la giovane Eleonora ad abbandonare le esercitazioni arcadiche per un impegno letterario più incisivo, rispondente al veloce cambiamento dei tempi. A parlare è, secondo un artificio che utilizzerà fino al termine della narrazione, Striano, che instaura una relazione diretta, emotiva con la protagonista, per la quale può evocare, come «veri» perché narrativamente necessari, ma forse anche perché medianicamente «dettati» (si veda la

già citata intervista per «Uomini e libri»), tanti elementi della sua eroica vicenda. Eleonora viene così ricreata dalla percezione dello scrittore, che ne fa uno straordinario personaggio letterario.

Oltre a questo, attraverso Sanges, Striano riesce a osservare, da un punto di vista interno, il dispiegarsi della parabola rivoluzionaria, dalle sollecitazioni dell'Illuminismo alle forti suggestioni del messaggio democratico, diffuso dalla Costituzione americana e dalle conquiste della Rivoluzione francese, sino all'elaborazione del disegno egalaritario e libertario per Napoli.

La storia di quel veloce torno di anni, segnata dal formarsi, per la prima volta, di una valida *intelligenza* cittadina finalmente attiva, dalla ostinata resistenza borbonica, dall'esistenza della vasta, incontrollabile onda anarcoide dei lazzari, viene evocata in una scrittura con più focalizzazioni, in cui si sommano alle categorie del narratore, a tratti onnisciente, le prospettive acquisite sulla scena da Sanges – che partecipa a tutti gli eventi della Repubblica del '99, come coscienza critica, equidistante da ogni estremismo, giacobino o monarchico – e quelle di Eleonora, protagonista del romanzo.

La tecnica prescelta è quella dell'«accumulazione», che, fusa con altre («quella del flusso di coscienza, addirittura quella del romanzo d'appendice», spiega l'autore su «Uomini e libri»), ha consentito a Striano di superare anche la difficoltà linguistica. Nel romanzo si intersecano, infatti, italiano, francese, portoghese e napoletano, per connotare la diversità dei modi del pensiero, delle situazioni, dei momenti. L'ambito indefinito della «lingua narrativa» rende lecita la coesistenza di molte possibilità. In un'intervista rilasciata in occasione della presentazione del romanzo, a Napoli, nel dicembre 1986, Striano si sofferma proprio su questo:

Lo scrittore deve utilizzarle tutte, limitandosi a sceglierle, ad attenuare quanto può renderle incomprensibili. Come avrei dovuto far parlare i lazzaroni di Napoli del Settecento? In italiano, o in quel ridicolo italiano dialettizzato che usò la Serao e che usano ancora tanti epigoni del verismo? Come avrei dovuto far parlare i nobili e gli intellettuali napoletani infatuati della Francia nel Settecento? E, in certi momenti della sua vita, Lendò, che era portoghese? L'importante è che tutti questi linguaggi siano usati in modo che ogni lettore capisca. Solo laddove ho dovuto usare ... un linguaggio circoscritto (un gergo malavitoso napoletano del Settecento) ho dato la traduzione in nota.

All'«accumulazione» espressiva, l'autore avvicina i modi di un'«accumulazione» impressionistica di immagini, da risolversi nella narrazione filmica. Su «Uomini e libri» riflette in proposito:

Sono convinto ... che la letteratura, nell'attuale civiltà dell'immagine ... tenda ad avere un ruolo sempre più subordinato ai mezzi che s'esprimono principalmente per simulacri visivi. Ma si può recuperarle una funzione autonoma, aiutandosi proprio con le tecniche della rappresentazione per immagini, tentando il punto limite al quale le due cose possono giungere senza danno, cercando il coagulante che le possa tenere insieme in modo armonico e non superficiale.

È in funzione «coagulante» anche trasferire nel futuro «il centro dell'attività che interpreta e giustifica il passato»: così, commensurabile, contigua al presente, mirabilmente contemporanea, la storia diviene patrimonio di tutti.

Anche per Eleonora, che, ormai disillusa, cerca di scorgere in prospettiva diacronica quanto varrà della sua esperienza, è questa l'implicita risposta:

Ma a lei cosa importava? Tutta la vicenda sua, e l'universo, finiti con lei. Cosa poteva rimanerne? I versi? Se proprio non «facevano schifo», come disse Primicerio, erano nulla in paragone a quelli di Metastasio, Rolli, Parini. Di costoro, forse, qualcosa resterà. Fra cent'anni, duecento: nel 1983, meu Deus! Ma di me? Nada de nada. Il resto di niente.

Parallelo al valore della memoria, altro imponente alveo tematico in cui scorre il romanzo è quell'esistenzialismo nichilista che per remote ragioni si traduce, per la protagonista e per i suoi compagni, in spirito vitale, in postulati edificatori, mediante le misteriose risonanze etiche dell'agire civile e la categorica consapevolezza dell'impegno sottoscritto in tutte le scelte e le non scelte. È forse questa la forza che spinge giovani intelligenti, nobili, borghesi, con tante possibilità di condurre una vita tranquilla e appagante, ad abbandonare ogni privilegio per tentare l'Utopia? Per Eleonora deve esservi altro:

Certi ragazzi sono come Dio, generosi e sciocchi. Si costruiscono in testa le immagini orgogliose d'un mondo, s'incapricciano a dargli vita: appagano, in ciò, brame d'infinito amore?

A voler considerare l'opera intera di Striano come un unico testo, se ne ricava un immediato collegamento con le pagine di *Indecenze di Sorcier* in cui viene analizzato il terrorismo, la sua fenomenologia fatta di violenze, di slanci egoistico-altruistici, di un confusionario desiderio di dissoluzione per segnare il proprio tempo. Anche in questo romanzo il sistema gnoseologico costruito dallo scrittore porta sempre, in ultima analisi, alla frantumazione lucida, dissacrante, indecente delle illusioni più pericolose. Così, nel *Resto di niente* stret-

te maglie intercettano e restituiscono i miti persistenti, privandoli di ogni alone illusorio: il potere, la fede politica, la religione, l'amore, il sesso, l'amicizia.

Se prevale per Eleonora e gli altri la percezione di aver agito sempre nell'approssimazione alla verità, acquista invece lo spessore di una certezza quell'Umanismo (ricavato anche dal pensiero di Voltaire) attraverso il quale sono riusciti a conquistare il senso della sacrale necessità di coltivare il giardino dei valori, delle ipotesi di futuro, anche sacrificando se stessi. Riflette Eleonora:

Un giorno, grazie al nostro lavoro, spunteranno fiori, frutti, i bambini mangeranno. Se nessuno s'occupa del giardino il mondo finisce.

### La fortuna

La presenza di esiguo materiale critico sulla produzione di Enzo Striano è da porre in relazione alla sua vicenda editoriale, tuttora aperta: se nel 2000 la Mondadori ha pubblicato la sua prima opera *Giornale di adolescenza*, rimangono ancora inediti il breve romanzo *Nausica ed Odisseo*, la lunga riflessione *Un'etica per Narciso. Appunti per un'ideologia della società dei consumi* e alcuni racconti. Non sono stati più ripubblicati invece i romanzi *Il delizioso giardino* e *I giochi degli eroi*. Alla fine degli anni Novanta sono usciti il racconto del 1956 *Reparto diversi* e il saggio del 1973 *Cattiva coscienza. Falsi miti e romanzo su Napoli*. La pièce teatrale *Quel Giuda nominato Trotskij* è stata proposta nel volume *Enzo Striano. Il lavoro di uno scrittore tra editi e inediti* (2012), in cui sono stati raccolti gli interventi tenuti nel corso di una giornata di studi promossa nell'aprile del 2008 dall'Università degli Studi di Napoli Federico II.

I percorsi critici su Enzo Striano sono stati inevitabilmente condizionati dalla parziale visibilità dell'autore all'interno della letteratura italiana del secondo Novecento. Tuttavia, intorno agli anni Settanta, sono comparse le prime «letture» di Giorgio Barberi Squarotti e Carmine Di Biase, che ne hanno segnalato l'originalità tematica, la dimensione sperimentale dell'impianto strutturale e di quello stilistico.

Con *Il resto di niente*, nel 1986, il discorso su Striano viene ripreso da un altro scrittore, Domenico Rea, che per primo recensisce il romanzo evidenziandone la forza descrittiva, il ritmo narrativo, i valori linguistici:

Il linguaggio ... in questo libro sale a un'altezza rare volte raggiunta dagli scrittori italiani. La sua prosa è scorrevolissima e non conosce intoppi di sorta.

Anche Michele Prisco, nel 1987, si occupa del romanzo, indicandolo come un tassello importante della storia letteraria di Napoli:

Uno straordinario bellissimo romanzo, dove è tutto rappresentato più che descritto in funzione narrativa e obbedisce a una naturalezza espressiva (e a una singolare concisione e rapidità di scrittura), ch'è la sua nota più vivace e felice.

Dopo la morte di Striano, alcuni intellettuali intuiscono che è necessario spingere lo sguardo oltre *Il resto di niente*, per recuperare tutta la produzione dello scrittore; in questa direzione sono i molti interventi del poeta Alberto Mario Moriconi.

Dalle pagine del «Mattino» e di «Repubblica» si è levata inoltre ripetutamente l'autorevole voce di Luigi Compagnone, per il quale «Enzo Striano non fu lo storico, ma il poeta dell'infelicissima Repubblica partenopea». Spinto da un impegno morale, Compagnone non si stancava di sollecitare attenzione su questo autore, la cui vicenda gli sembrava connotata da quella marginalità cui talvolta il mondo letterario e quello editoriale confinano i veri talenti.

Anche per Felice Piemontese *Il resto di niente* è un caso rappresentativo di uno statuto letterario viziato, condizionato da logiche esterne.

La prima monografia dedicata a Striano, uscita nel 1992 presso l'editore napoletano Liguori, è di Francesco D'Episcopo, docente di Letteratura italiana presso la Federico II, che ha avviato un intenso discorso interpretativo, considerando tutte le opere in un unico sistema narrativo segnato da rimandi, citazioni e contiguità tematiche.

Tra il '97 e il '98, dopo il rilancio e la vasta diffusione del *Resto di niente* con l'edizione tascabile di Avagliano e quella hardcover di Rizzoli, gli interventi critici si sono intensificati. Si è trattato soprattutto di articoli sui quotidiani, di recensioni e studi apparsi in riviste, in cui si è frequentemente adoperata la categoria del caso letterario, per tentare una risoluzione della collocazione del romanzo e del suo autore. Su «Repubblica», nel maggio 1998, Corrado Augias ne evidenzia l'avvincente forza narrativa («un romanzo che afferra il suo lettore alla gola») e l'impianto di «grande romanzo storico» (una «grande lettura dai sapori forti nella vivacità dei personaggi, nel riuscito impasto linguistico tra italiano e dialetto»).

La trasposizione cinematografica del *Resto di niente* nell'omonimo film della regista Antonietta De Lillo, nel 2004, ha sollecitato ulteriormente l'attenzione della critica, che si è soffermata sulla dimensione intrinsecamente «filmica» del libro.

Con la pubblicazione del romanzo *Giornale di adolescenza* nel 2000 si sono finalmente aperte altre prospettive: Giulio Ferroni, evidenziando-

ne l'originalità rispetto alla tradizione italiana del romanzo di formazione, ne ha sottolineato l'incidenza, l'impassibile linearità, molto oltre l'aura mitico-simbolica di cui è solitamente investita l'adolescenza.

Nell'ambito del già citato convegno del 2008 si sono confrontati sugli scritti editi e inediti di Striano professori universitari e giornalisti. L'italianista Toni Iermano ha indagato sul *Resto di niente*, considerandolo una «grande autobiografia collettiva» di un autore che si è stagiato come «caposcuola europeo di un nuovo modo di scrivere di Napoli». Un'entusiasmante interpretazione di Toni Servillo di *Quel Giuda nominato Trotskij* ha chiuso la manifestazione.

Recentemente, il critico Pier Vincenzo Mengaldo si è più volte soffermato sul *Resto di niente*, definendolo un «vero romanzo storico, da non confondersi con i romanzi eruditi», «bellissimo».

## Bibliografia

### *Edizioni de «Il resto di niente»*

*Il resto di niente*, Loffredo, Napoli 1986; *Il resto di niente*, Loffredo, Napoli 1995 (edizione scolastica a cura di Raffaele Messina).

*Il resto di niente*, Avagliano, Cava de' Tirreni 1997 (edizione economica).

*Il resto di niente*, Rizzoli, Milano 1998 (edizione hardcover).

*Il resto di niente*, Rizzoli, Milano 2001 (Piccola Biblioteca «La Scala»).

*Il resto di niente*, Avagliano, Cava de' Tirreni 2002 (edizione tascabile con postfazione di Francesco Durante).

*Il resto di niente*, Mondadori, Milano 2005 (Oscar classici moderni).

### *Altre opere di Enzo Striano*

*I giochi degli eroi*, Campironi, Milano 1974.

*Il delizioso giardino*, Loffredo, Napoli 1975.

*Indecenze di Sorcier*, Loffredo, Napoli 1978; poi a cura di Apollonia Striano, Mondadori, Milano 2006.

*Cattiva coscienza. Falsi miti e romanzo su Napoli* [1973], a cura di Francesco D'Episcopo, Oxiara, Napoli 1998.

*Reparto diversi* [1956], Dante & Descartes, Napoli 1999.

*Giornale di adolescenza* [1961], Mondadori, Milano 2000, con postfazione a cura di Apollonia Striano; nuova edizione con introduzione di Giulio Ferroni, Mondadori, Milano 2012 (Oscar scrittori moderni).

a Mimma