

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 47, 2025

RUBRICA «ODEPORICA»

“Meraviglie ineffabili e incredibili contrasti”: il ritratto di Napoli ne *La grande Sirena* di Cesira Pozzolini

*“Ineffable wonders and incredible contrasts”: the portrait of Naples in *La grande Sirena* by Cesira Pozzolini*

PATRIZIA GUIDA

ABSTRACT

Il saggio analizza *La grande Sirena* di Cesira Pozzolini (1839-1914), bozzetto odeporico pubblicato nel 1877 sulla «*Rivista Europea*», in cui l'autrice ritrae Napoli con uno sguardo affascinato che rifugge la retorica del degrado dominante nella letteratura postunitaria. Attraverso uno stile evocativo e variegato, Pozzolini mette in scena i contrasti che animano la città – tra miseria e bellezza, modernità e tradizione, vitalità e sofferenza – elaborando una visione complessa e dinamica, in cui il paesaggio e il contesto naturale diventano chiavi interpretative per comprendere l'identità culturale napoletana, in linea con le teorie positiviste del tempo. L'opera si configura come un atto politico-culturale volto a favorire la conoscenza e l'unificazione simbolica dell'Italia attraverso la narrazione di Napoli come “grande sirena” seducente e contraddittoria.

PAROLE CHIAVE: Cesira Pozzolini, letteratura odeporica, Napoli, Ottocento

The essay analyzes *La grande Sirena* by Cesira Pozzolini (1839-1914), a travel sketch published in 1877 in the «*Rivista Europea*», in which the author portrays Naples with a fascinated gaze that avoids the rhetoric of degradation dominant in post-unification literature. Through an evocative and varied style, Pozzolini stages the contrasts that animate the city – between misery and beauty, modernity and tradition, vitality and suffering – developing a complex and dynamic vision, in which the landscape and natural context become interpretative keys to understanding Neapolitan cultural identity, in line with the positivist theories of the time. The work configures itself as a political-cultural act aimed at promoting knowledge and symbolic unification of Italy through the narrative of Naples as a seductive and contradictory “great siren”.

KEYWORDS: Cesira Pozzolini, travel literature, Naples, XIX Century

AUTORE

Patrizia Guida è professoressa Ordinaria di Letteratura Italiana presso l'Università LUM Giuseppe Degennaro, dove ricopre anche il ruolo di Prorettrice all'Internazionalizzazione. La sua attività di ricerca si concentra

sulla letteratura italiana, con particolare attenzione alla scrittura femminile e all'odeporica e alla poesia del Novecento. È autrice di un centinaio di titoli, monografie, saggi e contributi in riviste accademiche di rilievo, tra cui si segnalano gli studi su Maraini, Montale, Ungaretti, Svevo, Jovine, Negri, Quasimodo.
guida@lum.it

Cesira Pozzolini Siciliani (1839-1914) rappresenta una personalità di un certo interesse nel panorama letterario femminile italiano, sebbene rimanga ancora oggi una figura relativamente poco studiata e valorizzata dalla critica. Figlia di Gesualda Malechini, donna di straordinaria intraprendenza e sensibilità sociale, Cesira crebbe immersa nell'atmosfera stimolante del salotto materno,¹ capace di radunare attorno a sé esponenti della cultura e della politica e di creare un ambiente di fervente scambio intellettuale che certamente influenzò la formazione dei figli. Gesualda non si limitò a promuovere incontri culturali, ma coinvolse attivamente tutta la famiglia in un progetto educativo di grande valore sociale: l'istituzione e la gestione di una scuola gratuita destinata ai figli dei contadini e delle famiglie meno abbienti.² Questa esperienza rappresentò per Cesira un'importante opportunità di confronto con le problematiche sociali dell'epoca e contribuì a formare in lei quella sensibilità verso le questioni educative che avrebbe caratterizzato il suo pensiero.

La dimensione biografica di Cesira Pozzolini fu fortemente segnata anche dal matrimonio con Pietro Siciliani, filosofo e pedagogista di orientamento positivista, che condizionò il suo percorso intellettuale e professionale. Con il matrimonio Cesira abbandonò l'incarico di insegnamento di letteratura presso la Scuola Normale femminile di Firenze, ricevuto da Raffaello Lambruschini, ispettore generale delle scuole toscane, e subordinò le proprie ambizioni letterarie e intellettuali alla carriera del coniuge, dedicandosi con abnegazione al supporto delle attività professionali di lui.

Nonostante questi condizionamenti, Cesira Pozzolini riuscì a ritagliarsi uno spazio autonomo di espressione attraverso la scrittura, come testimonia, in particolare,

¹ Gesualda Malechini organizzava ogni venerdì un salotto culturale nella loro casa di via de' Pilastri a Firenze. Cfr. M. A. SIGNORINI, A. VISCONTI, *Il salotto di Gesualda e Cesira Pozzolini nella Firenze del 1859*, in *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, a cura di M. L. Betri, E. Brambilla, Marsilio, Venezia 2004, pp. 381-403.

² Gesualda Malechini istituì una scuola per bambini disagiati nella villa di Bivigliano, coinvolgendo anche le figlie. In una lettera di Cesira Pozzolini Siciliani ad Antonio Ranieri del 12 Agosto 1881 si legge: «Qui non v'è paese o villaggio, non ci sono ville, e si passano i giorni in mezzo a una turba di ragazzi e di bambine che vengono a scuola dalla mamma mia. Qui tutti s'insegna, tutti ci si occupa della scuola seguendo le orme materne. La scuola di Bivigliano è ormai famosa, e la mamma ebbe, parecchi anni or sono, una medaglia dalla Nutti e poi dalla povera Fucinato, e i meriti anche, d'approvazione di quanti s'occupano dell'istruzione del popolo. I ragazzi, che diventati giovinetti, vanno soldati, guadagnano subito il grado di caporali, e una delle bambine, tolta al bosco e alla falce, istruita qui, ha preso il suo diploma di grado inferiore ed è la maestra del luogo. Ecco i frutti che si ricavano dalla scuola della mia mamma. Vorrei che la conosceste quest'angelo della nostra casa, una donnina piuttosto piccola di statura, ma grande per affetto, per aspirazioni, per nobiltà di sentimenti. Se parlaste una volta con lei vi sentireste consolato. Il Vannucci la chiama la sua stella vespertina [...]». BNN, Carte Ranieri, B 52/420.

una lettera all'amico Ranieri, in cui si legge che la sua produzione culturale prendeva forma nei brevi intervalli concessi dalla routine familiare:

Dopo le Conferenze di Firenze è molto probabile che si vada a Roma per il Congresso pedagogico. [...] Fra pochi giorni spero di poterle mandare un mio lavorino. In occasione del Centenario dei Martiri d'Otranto, che nel 1480 liberarono l'Italia dall'invasione Ottomana, ho scritto un bozzetto per l'Illustrazione italiana, e un articolo per la Nuova Antologia. Nelle poche ore che mi avanzano alle cure della famiglia mi diverto a leggere e a scarabocchiare un po' di carta, e così passo piacevolmente il mio tempo.³

Nelle «poche ore che avanzano alle cure della famiglia», Cesira Pozzolini scrisse prevalentemente bozzetti e resoconti di viaggi.⁴ Questa sua predilezione per la scrit-

³ BNN, Carte Ranieri, B 52/422, Lettera di Cesira Pozzolini Siciliani ad Antonio Ranieri, Bologna 19 Luglio 1880: «Eccomi, dunque, a Bologna! Quante gite in questi pochi mesi! Dopo Fano e Milano siamo stati anche a Roma, perché mio marito faceva parte di una commissione di Filosofi. Ritornati da Roma, il mio figliuolo è partito per Venezia, dov'è andato a studiare in quella Scuola Superiore di Commercio, perché vagheggia la carriera consolare. E poi mio marito ha letto il discorso inaugurale per l'apertura dell'Università».

⁴ Tra le opere di Cesira Pozzolini si segnalano: *Napoli e dintorni: impressioni e ricordi*, Morano, Napoli 1880; *Una visita agli Ossari di San Martino e Solferino*, Zanichelli, Bologna 1881; *Feste e santuari*, Zanichelli, Bologna 1882; *Volognano in Valdarno: bozzetto storico*, Tip. Camera dei deputati, Roma 1892; *Castiglione dei Pepoli*, Nuova Antologia, Roma 1899; *All'esposizione mondiale di Parigi del 1900*, Ufficio della Rassegna Nazionale, Firenze 1901; *Pellegrinaggio alla tomba di Dante*, Ufficio della Rassegna Nazionale, Firenze 1902; *Una settimana in Casentino: i Camaldoli e la Verna*, Stab. tip. Rangoni, Firenze 1902. Per la «Nuova Antologia» descrisse i luoghi visitati in Italia offrendone sempre un quadro storico-politico: *Il Monte della Guardia e la Madonna di San Luca a Bologna. Bozzetto* (novembre 1877, pp. 614-629), *Capri e la Grotta Azzurra* (maggio 1878, pp. 87-111), *Il miracolo di San Gennaro. Bozzetto* (luglio 1878, pp. 307-327), *Gita a Pompei* (maggio 1879, pp. 60-87), *Ai Colli Euganei* (luglio 1882, pp. 223-247), *Strenne e Capo d'anno* (gennaio 1884, pp. 126-132), *Un paesello della Romagna. Storia e leggende* (dicembre 1885, pp. 667-688), *Volognano in Valdarno. Bozzetto storico* (settembre 1892, pp. 334-351), *Gite autunnali: Castiglione dei Pepoli* (ottobre 1899, pp. 602-627). Dal 1899 al 1906 pubblicò per la *Rassegna Nazionale* biografie di celebri italiani, descrizioni di paesaggi e scene di vita: *Enrico Pazzi. Scultore* (novembre 1899, pp. 144-151), *Una settimana in Casentino* (novembre 1899, pp. 273-309), *Una settimana in Casentino* (dicembre 1899, pp. 462-499), *Lettera all'Ingegnere Archit. Giuseppe Poggi* (maggio 1900, pp. 88-96), *Lettera a Giosue Carducci* (maggio 1900, pp. 338-349), *Lettera al prof. Adolfo Targioni Tozzetti* (giugno 1900, pp. 572-580), *Montecatini e la Grotta di Monsummano* (luglio 1900, pp. 3-21), *Stazioni di montagna in Toscana* (settembre 1900, pp. 154-173), *All'esposizione di Parigi del 1900* (gennaio 1901, pp. 220-251), *Lettera al prof. Francesco Vineia* (maggio 1902, pp. 338-346), *I Bagni di Casciana nelle colline pisane* (luglio 1902, pp. 85-108), *Pellegrinaggio alla tomba di Dante* (agosto 1902, pp. 571-606), *Francesco Vineia* (novembre 1902, pp. 153-156), *Santa Maria del Fiore e la grande porta di bronzo del Professor Passaglia* (maggio 1903, pp. 290-304), *Barga e Antonio Mordini* (ottobre 1905, pp. 371-395), *Giannina Loi-Maestrini* (maggio

tura odeporica rappresenta una scelta che merita di essere analizzata nella sua duplice valenza, pratica e strategica: sul piano pratico, i frequenti viaggi al seguito del marito Pietro Siciliani offrivano alla scrittrice peculiari condizioni di libertà temporale. Durante questi spostamenti, infatti, venivano temporaneamente sospese quelle incombenze domestiche che, secondo la rigida divisione dei ruoli di genere dell'epoca, gravavano quasi esclusivamente sulle spalle femminili. Questa momentanea liberazione dagli obblighi quotidiani creava preziosi spazi di autonomia che la Pozzolini seppe abilmente convertire in opportunità di espressione letteraria. Il viaggio configurava dunque uno spazio-tempo privilegiato, in cui le consuete limitazioni alla libertà creativa femminile subivano un significativo allentamento, permettendo l'emergere di una voce autoriale che nella quotidianità domestica rischiava di essere soffocata. Parallelamente, la scelta della forma breve – il bozzetto e/o il racconto di viaggio – riflette una consapevole strategia letteraria, strettamente correlata alle condizioni materiali della sua produzione. La brevità di queste forme testuali si rivelava particolarmente adatta a una scrittura necessariamente frammentaria e intermittente, l'unica possibile in quei momenti interstiziali che si aprivano tra un'incombenza e l'altra, o durante le pause dei viaggi. La scrittrice dimostra così un'acuta consapevolezza delle proprie possibilità concrete, adattando la forma espressiva alle condizioni di produzione, senza per questo rinunciare alla qualità letteraria. Questa capacità di trasformare un vincolo oggettivo in opportunità rappresenta un aspetto particolarmente significativo della sua strategia autoriale e della sua persona.

La dimensione del bozzetto odeporico offriva inoltre alla Pozzolini la possibilità di intervenire in un progetto culturale e politico di più ampia portata: la costruzione e il consolidamento di un'identità nazionale italiana in un periodo storico cruciale, all'indomani dell'unificazione del paese. Tale progetto identitario rivestiva un'importanza fondamentale per la scrittrice fiorentina, la cui biografia personale e familiare era profondamente intrecciata con gli ideali e le vicende del Risorgimento italiano. Come già accennato, il salotto materno aveva rappresentato, durante gli anni delle lotte risorgimentali, un importante punto di riferimento e di incontro per patrioti e intellettuali impegnati nella causa dell'unità nazionale, trasformando il palazzo di via dei Pilastri in un crocevia di idee, aspirazioni e strategie politiche, che avevano contribuito in modo determinante alla formazione del pensiero e della sensibilità di Cesira. Il bozzetto di viaggio diveniva così, nelle sue mani, uno strumento privilegiato per far conoscere agli italiani il proprio paese nella sua varietà regionale,

1906, pp. 371-374), *La Badia greca di Grottaferrata e la festa di San Nilo* (dicembre 1906, pp. 541-553).

contribuendo a creare quel senso di appartenenza comune che trascendesse le differenze locali. Attraverso le descrizioni di paesaggi, costumi, tradizioni e storie regionali, Cesira Pozzolini Siciliani partecipava attivamente a quel processo di “invenzione della tradizione” che caratterizzò i primi decenni dell’Italia unita. La dimensione che potremmo definire “pedagogica” di questa operazione culturale rifletteva la convinzione, tipicamente mazziniana, che l’educazione rappresentasse la via maestra per la formazione di cittadini consapevoli e per il consolidamento dell’unità nazionale.

A Bologna, dove i coniugi si erano stabiliti in seguito alla nomina di Siciliani come docente universitario, la giovane consorte ricreò essenzialmente l’atmosfera del circolo intellettuale materno. Nel suo salotto accolse alcune delle più eccellenti intelligenze dell’università bolognese e illustri visitatori di passaggio nella città: Bertrando Spaventa, Francesco De Sanctis e Giosue Carducci. Quest’ultimo nutrì nei suoi confronti sentimenti contrastanti ma autentici, come testimonia il tono schietto e non convenzionale con cui si espresse in una lettera confidenziale alla propria moglie:

Professoressa è la signora Cesira Pozzolini, figlia della signora Gesualda, notissima chiacchierona di Firenze, e moglie del buon filosofo Pietro Siciliani. Allieva del Thouar, di Giuliani, di Vannucci, figlia di una madre che aveva a conversazione il Niccolini; lascia dire a lei, e lascia fare a lei. Ha un naso un po’ lungo anche ella: e ripete qualche volta a memoria degli squarci di Dante, ma non capisce nulla in poesia. [...] è un po’ troppo sbilungona, è un po’ secca e minaccia di finir tistica come una sua sorella che era veramente carina, benché tutti i pedanti fiorentini me n’avessero fatta una pedantina. Oh come è orribile questa pedanteria popolarasca, educatrice, bambinaia, asiliera, scolastica, toscaneggiante! Dio te ne liberi, il buon Dio de’ Greci, povera Lina mia!...⁵

Il giudizio di Carducci sulla scrittrice appare alquanto ingeneroso ma è interessante nella misura in cui rivela gli stereotipi e i pregiudizi dell’epoca contro cui le donne dovevano combattere per vedersi riconoscere il proprio impegno culturale e proporsi come soggetti intellettualmente attivi. Segno di uno sguardo misogino e di una strategia di delegittimazione intellettuale è, per esempio, l’insistenza con cui il poeta associa l’aspetto fisico della donna alle sue carenze intellettuali: «secca», «sbilungona», col «naso un po’ lungo», che «non capisce nulla in poesia». Cesira era, in

⁵ A. VALLONE, *Studi e ricerche di letteratura salentina*, Centro Studi Salentini, Lecce 1959; rist. an. Congedo, Galatina 2013, pp. 323-324.

verità, una donna dalla solida formazione culturale, educata sotto la guida del rinomato Pietro Thouar, che dimostrava notevole indipendenza intellettuale nel frequentare i circoli culturali del tempo. Con acume e determinazione, era riuscita a costruire una complessa rete di relazioni, anche epistolari, con intellettuali di spicco dell'epoca. Queste serate conviviali stimolarono particolarmente il suo interesse verso la cultura e la società napoletana, come si legge in alcune pagine del suo diario del 1863, rimasto finora inedito:

Sabato 24 - Il De Vecchi ci ha presentata sua madre e sua sorella. Il Perotti ci ha narrata gran parte della sua vita, massime dopo la morte di sua moglie, e ci ha descritto Napoli e sue adiacenze, dove è ora Direttore dell'Arsenale di Costruzione. Ci siamo cambiati i ritratti.

Martedì 28 - Oggi non sono stata bene e mi sono alzata sull'imbrunire. La Gegia, facendomi compagnia in camera, m'ha parlato del suo viaggio a Napoli, del suo soggiorno a Ischia, delle bellezze artistiche e naturali da lei ammirate sotto quel cielo incantato. Le vedrò mai io? Chi sa!

Nel marzo del 1964 scriveva:

Alla Mantellini ho scritto due volte per la mamma, a proposito del quartiere, che essa pretende aver subaffittato a nostra insaputa. Siamo state alla lezione di Giuliani, che ha versato principalmente sulla Monarchia a modo di Dante. A Tommaseo ho letto il Programma ecc., che egli non trova scritto con eleganza, ma non in modo sconcio o inconveniente da doverlo rifare. Vannucci ci ha parlato del suo bel soggiorno a Napoli, delle condizioni presenti di quella città, del bel libro dell'Amicarelli ch'e' s'è letto con gusto infinito.

Finalmente, nell'estate del 1876,⁶ Cesira in compagnia del marito, si accinse a visitare quella città che aveva abitato a lungo la sua immaginazione attraverso i racconti degli amici. I resoconti di queste gite furono pubblicati singolarmente sulle riviste dell'epoca e poi in un volume nel 1880, per i tipi di Morano, dal titolo *Napoli e dintorni. Impressioni e ricordi*. A Napoli, i giovani coniugi beneficiarono della straordinaria guida di Ippolito Amicarelli,⁷ amico di Pietro Siciliani e assiduo frequentatore della residenza fiorentina dei Pozzolini durante il periodo di fidanzamento di

⁶ In una lettera a Luigi Mezio del 4 aprile 1876 si legge: «[...] E Michelino è a Napoli? Oh cara oh bella quella Napoli! Non posso scordarmene che bei mesi vi ho passati quest'anno! Sperava che c'entrasse anche una scappata a Galatina, ma non ci è proprio riescito questa volta. Desiderava tanto di rivedere tutti i parenti e tanti cari amici!».

⁷ Nel diario del 1963 si legge: «Venerdì 30 ottobre - Con moltissimo piacere stasera abbiamo conosciuto il dottissimo filosofo e letterato Ippolito Amicarelli, Deputato al Parlamento. Non so perché ma ci pareva scambievolmente di essere conoscenti di lunga data: gli ho mostrato i miei autografi e le

Cesira. La profondità di questo legame privilegiato emerge chiaramente dagli scritti privati della giovane donna, dove racconta come lei e il fidanzato studiassero e analizzassero insieme la rinomata opera di Amicarelli, *Della lingua e dello stile italiano*, sulla quale Cesira stava elaborando una recensione critica. Questo rapporto intellettuale si consolidò nel tempo, tanto che la scrittrice decise successivamente di dedicare la propria raccolta proprio ad Amicarelli, accompagnandola con una lettera introduttiva firmata “Napoli, ottobre 1879”, nella quale rivelava il carattere intimo della sua scrittura, concepita primariamente per il diletto del figlio. Nella premessa *Ai lettori* si legge che l’intento della pubblicazione dei bozzetti è quello di

riuscire utili tanto a coloro che visitano questi nostri luoghi, quanto, e più, a chi non v’è mai stato. Qui c’è la Napoli qual è: c’è tutta Napoli coi suoi dintorni, il Golfo, le isole, il Vesuvio, le memorie del passato, la vita di tutti i giorni. In questo libro non s’incontrano le solite esagerazioni, né le solite inesattezze sui costumi dei Napoletani; le impressioni dell’Autrice si distinguono [...] per la verità, evidenza e fedeltà delle descrizioni.⁸

L’estensore del testo fa esplicito riferimento alla fedeltà della rappresentazione di Napoli, scevra dalle «solite esagerazioni» e dalle «solite inesattezze» delle narrazioni precedenti, che possa far conoscere il vero volto della città. Il riferimento è probabilmente ai volumi pubblicati qualche anno prima sulla città partenopea⁹ – *Vedi Napoli e poi...* di P. Ferrigni (1877)¹⁰, *La miseria di Napoli* di Jessie White Mario (1877)¹¹ e *Napoli a occhio nudo* di Renato Fucini (1877) – che rappresentavano una

mie anticaglie; ha voluto sentire pochi miei appunti sull’anima, e l’Antonia gli ha letto il suo racconto = Cecilia». Nel diario del 1864 si legge: «Martedì 23 - Oggi ho ricopiata e riveduta la continuazione e la fine della mia rassegna dell’opera d’Ippolito Amicarelli, e domani la manderò al Cellini. Piero è venuto anche stamane; e benché talvolta ami un po’ di farmi dire, pure m’accorgo ch’è mi vuol bene davvero: Dio mio, l’è proprio la sola cosa ch’io potentemente, unicamente desidero! Giovedì 3 [marzo] - Alla Mantellini ho scritto due volte per la mamma, a proposito del quartiere, che essa pretende aver subaffittato a nostra insaputa. Siamo state alla lezione di Giuliani, che ha versato principalmente sulla Monarchia a modo di Dante. A Tommaseo ho letto il Programma ecc., che egli non trova scritto con eleganza, ma non in modo sconcio o inconveniente da doverlo rifare. Vannucci ci ha parlato del suo bel soggiorno a Napoli, delle condizioni presenti di quella città, del bel libro dell’Amicarelli ch’è s’è letto con gusto infinito. Piero ama talvolta d’inquietarmi, e stasera per sua freddezza, punto affettuosa espressione m’ha lasciata di mal umore. Venerdì 18 marzo - Nel periodico = l’Amico delle scuole = nel Nomade, nella Perseveranza ho letto tutto ciò che riguarda Amicarelli e le sue belle lezioni».

⁸ C. POZZOLINI SICILIANI, *Napoli e dintorni. Impressioni e ricordi. Diario di una viaggiatrice “a dorso di ciuccio” nella Napoli post-unitaria*, Stamperia del Valentino, Napoli 2011, p. 11.

⁹ *Il viaggio a Napoli tra letteratura e arti*, a cura di P. Sabbatino, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2012.

¹⁰ P. FERRIGNI, *Vedi Napoli e poi...*, Napoli 1877.

¹¹ J.W. MARIO, *La miseria in Napoli*, Le Monnier, Firenze 1877.

città completamente degradata e sopraffatta dalla miseria, più rispondenti all'appello dello storico Pasquale Villari di documentare le complesse condizioni sociali della città nel periodo post-unitario. È nota la sua lettera a De Amicis nel quale gli propose di scrivere un reportage su Napoli capace di «levare un grido d'orrore» nel lettore:

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.¹²

La proposta avanzata da Villari, che trovò il rifiuto di De Amicis ma l'adesione di Fucini, manifesta il tentativo di trasformare la letteratura in uno strumento di critica sociopolitica che, superando la mera denuncia delle condizioni sociali, intendeva colpire la classe dirigente conservatrice, eleggendo Napoli a campo di battaglia ideologico. Tale impostazione risulta estranea alla sensibilità di Cesira Pozzolini: la scrittrice elabora infatti una lettura più sfumata e complessa della realtà partenopea, rifiutandosi di ridurla semplicemente a emblema di degrado urbano e morale. La sua narrazione trascende la rappresentazione della miseria per abbracciare l'immenso patrimonio plurisecolare della città: la sua storia stratificata, la profondità culturale, l'intelligenza e la vivacità dei suoi abitanti. L'approccio di Pozzolini rivela una prospettiva meno condizionata da pregiudizi ideologici: laddove White Mario scorge esclusivamente indigenza, dove Fucini percepisce solo degradazione «a occhio nudo», lei riesce a cogliere il tessuto di contraddizioni che caratterizza la metropoli meridionale, la bellezza che si affianca alla povertà, la cultura che persiste nell'abbandono, la storia millenaria che convive con il deterioramento sociale.

¹² La lettera di P. Villari a Edmondo De Amicis del 22 luglio 1875 è pubblicata in T. IERMANO, *Esploratori delle nuove Italie. Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*, Luigi, Napoli 2013, p. 257.

In questo contesto, *La grande Sirena* si distingue nel panorama della letteratura odepórica italiana per le sue caratteristiche peculiari che la allontanano decisamente dalle interpretazioni convenzionali della città partenopea. Questa originalità prospettica trova le sue radici nelle particolari circostanze che hanno preceduto e accompagnato la genesi dell'opera. Per Cesira Pozzolini, il viaggio a Napoli rappresentò infatti il coronamento di un'aspettativa nutrita per anni, un'attesa che non costituì un semplice differimento temporale, ma determinò una significativa elaborazione preliminare dell'esperienza, alimentando nella scrittrice un'autentica curiosità intellettuale e predisponendola a un approccio marcatamente positivo verso la realtà napoletana. La dimensione anticipatoria del viaggio assume quindi un ruolo cruciale nella costruzione dello sguardo autoriale, configurandosi come elemento metodologico che influenza profondamente l'interpretazione dell'universo urbano partenopeo. Particolarmente significativo risulta il processo di formazione dell'immaginario napoletano nella mente della scrittrice, sviluppatosi attraverso i numerosi racconti ascoltati nel salotto materno. La dimensione sociale e culturale di questo ambiente formativo merita speciale attenzione: il salotto della madre di Cesira costituiva un raffinato cenacolo intellettuale dove le rappresentazioni della città partenopea, con le sue meraviglie e peculiarità, venivano elaborate collettivamente attraverso le narrazioni degli ospiti abituali. Questa stratificazione di racconti ha costituito per l'autrice un orizzonte interpretativo preliminare che l'esperienza diretta avrebbe successivamente confermato o rielaborato.

L'assenza di sarcasmo che caratterizza il resoconto di Pozzolini non costituisce pertanto una semplice scelta stilistica o un'inclinazione personale, ma risponde a una precisa strategia narrativa e culturale. Presentare Napoli in una luce prevalentemente positiva, pur senza negarne le contraddizioni, significa per l'autrice partecipare, come già anticipato, al processo di costruzione simbolica della nazione, promuovendo la conoscenza e l'apprezzamento reciproco tra regioni storicamente distanti e culturalmente diverse.

«Città di meraviglie ineffabili e d'incredibili contrasti, regina del golfo incantato, Napoli siede come in trono e si distende sulle sue vaghe e ridenti colline» (916)¹³ scrive Pozzolini nell'incipit, rivelando fin dall'inizio l'approccio metodologico che considera Napoli un organismo vivente, stratificato e intrinsecamente contraddittorio. Il titolo *La grande Sirena* con il quale pubblica il bozzetto, che richiama esplicitamente il mito di Partenope, la sirena che secondo la leggenda fondò Napoli, evoca anche metaforicamente il potere di seduzione e attrazione che la città esercita sui

¹³ Cito da C. POZZOLINI, *La grande Sirena*, in «Rivista Europea», fascicolo V, 16 giugno 1877, pp. 916-941.

visitatori, tema che poi sviluppa ampiamente nel testo. Dal testo emerge, infatti, una genuina fascinazione per il carattere napoletano, per la vitalità della popolazione, per i panorami suggestivi del golfo e per il patrimonio artistico e culturale che la scrittrice-viaggiatrice descrive con una prosa elaborata, ornata e fortemente evocativa, rappresentativa della scrittura femminile colta dell'Ottocento. La ricchezza descrittiva e l'uso frequente del linguaggio figurato le permettono infatti di rappresentare efficacemente scene di vita quotidiana attraverso un utilizzo accurato dell'aggettivazione e delle figure retoriche:

Cielo e mare di puro zaffiro, monti ignivomi e vulcani spenti, pendici ricoperte d'un verde perenne, il Vesuvio altero sempre e fumante, centinaia di paeselli che allegri biancheggiano sparsi dovunque simili a branchi di pecore erranti alla pastura...

Lungo le pagine del bozzetto, la scrittrice mostra una notevole versatilità stilistica, passando con disinvoltura da un registro aulico e letterario nelle descrizioni paesaggistiche a uno più colloquiale e immediato nelle parti dedicate alla vita popolare, oppure rivolgendosi direttamente al lettore, rendendo la narrazione più coinvolgente:

- Che cosa c'è? Dov'è la festa? Dove corre tutto questo popolo allegro con vesti smaglianti de' più vivi colori?
- No, non c'è niente. Non vedete che ognuno passeggia a diporto?

Un tema fondamentale della narrazione è il rapporto tra il paesaggio e la dimensione culturale che la città esprime attraverso una stratificazione storica millenaria, nonché tra l'ambiente naturale e il carattere e i costumi degli abitanti, che l'autrice collega direttamente all'influenza del contesto naturale:

In mezzo a questa natura vivace e ridente, innanzi a questo golfo incantevole, sotto questo cielo che brilla sempre, il dolore non penetra, non abbatte, non mortifica: e se talora passa la pelle, non dura, non può durare a lungo nel cuore di questa gente. Perché insomma il gusto, la tempra, il sentimento, lo spirito d'un popolo prendono forma dal paesaggio e dal clima, ritraggono dalla natura, si modellano sul mezzo ambiente in cui esso vive... (918)

Un tema cardine della narrazione è l'intreccio profondo tra il paesaggio napoletano e la dimensione culturale che la città manifesta attraverso la sua stratificazione storica millenaria. A questo si aggiunge l'esplorazione del nesso tra l'ambiente naturale e l'indole degli abitanti, poiché l'autrice stabilisce una correlazione diretta tra il carattere della popolazione e l'influenza esercitata dal contesto geografico circostante. Questa particolare chiave interpretativa rivela chiaramente l'adesione della Pozzolini alle teorie positiviste dell'epoca sul determinismo ambientale, secondo cui

il paesaggio costituisce un elemento fondamentale nella strutturazione delle comunità umane.

In effetti, gli studi scientifici di quel periodo indagavano con particolare interesse la relazione tra contesto naturale e formazione delle identità culturali, cercando di decifrare in che modo le caratteristiche geografiche potessero plasmare non soltanto i costumi e i comportamenti, ma persino l'impianto psicologico collettivo di una popolazione. In questo senso, l'approccio della Pozzolini si configura come un significativo momento di transizione metodologica, nel quale il rigoroso impianto scientifico positivista si amalgama armoniosamente con una capacità di interpretazione più dinamica e sfumata delle realtà culturali osservate. Di conseguenza, nella sua opera il paesaggio trascende la funzione di semplice sfondo statico per emergere come entità viva e mutevole, capace non solo di influenzare le comunità umane che lo abitano, ma anche di subire a sua volta trasformazioni derivanti dall'interazione con esse.

Un altro tema cruciale è quello dei contrasti che caratterizzano Napoli, «città di meraviglie ineffabili e d'incredibili contrasti», dove coesistono elementi opposti, l'antico e il moderno, la favola e la storia, l'opulenza e la miseria:

Tutto imprime a questo paesaggio una fisionomia seducente, un aspetto singolare forse unico al mondo. Perenne il contrasto fra l'antico e il moderno, tra la favola e la storia; incessante la lotta fra le credenze pagane, e la religione cristiana illuminata dalla fede; evidente il divario fra il sentimento nuovo delle forze fisiche, e il sentimento ellenico della natura; viva tuttora la differenza tra i costumi greci che perdurano attraverso tante invasioni e dominazioni sovrappostesi le une alle altre e che si mantengono anche oggi tenaci dopo tanti secoli, e gli usi e i costumi e le novelle abitudini della presente civiltà; perpetuo il dissidio spaventevole fra l'opulenza più sforzosa, e la più lurida miseria; perenne la vita, il moto, il frastuono vertiginoso, il turbinio più assordante.... sotto un cielo sereno, sotto un cielo puro e tranquillo, in mezzo ad un mare di luce e di colori, in mezzo ad un aere dolce, profumato, vivificante. E questa ricca, questa immensa, questa bizzarra varietà di natura, d'uomini e di cose non si vede e non si sente altro che a Napoli – angolo di paradiso caduto sulla terra – come, parafrasando un motto d'Orazio, la disse il Sanzazaro. (917-918)

Il contrasto emerge con straordinaria chiarezza durante la visita della scrittrice alla Villa reale di Capodimonte, di cui Pozzolini sottolinea con ammirazione la maestosità delle opere commissionate da Carlo III. «La villa è un incanto», afferma, caratterizzando gli interventi architettonici come «grandiosi» e «colossali», espressioni concrete di quella che definisce «la magnificenza spagnuola». La collocazione privilegiata della residenza consente di godere di un panorama eccezionale che ab-

braccia «il golfo, le isole, la costa di Sorrento, il Vesuvio da un lato, la punta di Posilipo dall'altro», creando così un'esperienza visiva di rara bellezza. Con meticolosa attenzione, l'autrice prosegue descrivendo il parco nei suoi elementi costitutivi: i viali che si diramano «come tanti raggi» e la ricca fauna che lo popola, comprendente mucche, cervi, daini, giraffe e pavoni. Particolarmente significativa risulta la parte della narrazione dedicata alla pinacoteca ospitata all'interno della villa, dove Pozzolini, con competenza e passione, passa in rassegna opere e artisti della scuola napoletana, offrendo commenti illuminanti e personali. Di intensa emotività appare l'apostrofe rivolta a Bernardo Celentano, artista scomparso in giovane età: «Tu nato a incarnare forme novelle nel regno dell'arte [...] osasti penetrarle; ma quella smania febbrile [...] troncarono fatalmente i tuoi giorni!». La raffinata sensibilità artistica che contraddistingue l'autrice si manifesta inoltre nella vivida descrizione dei dipinti di Filippo Palizzi, la cui straordinaria potenza espressiva conferisce vita agli animali rappresentati, tanto che «queste mucche pascolano, questi armenti si muovono, quel cavallo nitrisce», trasformando così l'osservazione estetica in un'esperienza quasi sinestetica.

Nel panorama delle bellezze napoletane, il Museo Nazionale occupa un posto di particolare rilievo nella misura in cui offre ai visitatori una straordinaria testimonianza della dimensione culturale della città attraverso i preziosi tesori che custodisce. Il percorso museale inizia già dalle sale al piano terreno, dove gli affreschi pompeiani e i mosaici «fanno andare in visibilio» per la loro straordinaria bellezza. La Pozzolini accompagna il lettore in un itinerario dettagliato attraverso le diverse sezioni del museo: dalla sala egizia, che non suscita in lei particolare entusiasmo, a quella greco-romana, che invece apprezza notevolmente, proseguendo poi verso le sale dedicate ai bronzi e alla collezione di vetri, terrecotte e manufatti medievali. Nel suo resoconto, l'autrice sottolinea con ammirazione la «cura veramente scrupolosa» con cui sono conservati i reperti provenienti da Pompei, Ercolano e Cuma, testimonianze inestimabili della civiltà antica. Il tour culmina nella Biblioteca, dove Pozzolini ha l'opportunità di incontrare l'illustre prefetto Vito Fornari, custode di preziosi manoscritti e codici miniati, nonché di autografi appartenuti a eminenti personalità italiane come Galileo, Manuzio e Metastasio. La pinacoteca che ospita opere dei più grandi pittori. Particolarmente significativa risulta la chiusura di questa sezione narrativa, quando l'autrice confessa: «Che senso di tenerezza e d'ammirazione innanzi agli autografi degli uomini grandi!», rivelando così l'intensa emozione che questi tesori culturali riescono a suscitare in lei. Pur mantenendo la vivacità descrittiva che caratterizza i capitoli precedenti, in questa parte del resoconto prevale un intento documentario, quasi catalogafico. L'autrice intende infatti testimoniare con precisione la straordinaria ricchezza culturale conservata all'interno del museo, presen-

tandola come esempio tangibile della grandezza storica e artistica che contraddistingue la città partenopea, contribuendo così a consolidarne l'immagine di centro culturale di primaria importanza nel panorama italiano.

La narrazione procede per contrasti evidenti, come si evince dal resoconto della giornata successiva che prevedeva le visite all'Albergo dei poveri e all'orfanotrofio. L'Albergo dei poveri viene descritto come una struttura maestosa voluta da Carlo III, un edificio «grandioso, sterminato» dalla facciata «che non finisce mai». Questo luogo non è semplicemente un ricovero per anziani e invalidi, ma rappresenta anche un importante centro di formazione professionale dove i giovani possono apprendere diversi mestieri, spaziando dalla lavorazione del ferro e del legno alla calzoleria, sartoria e tipografia, fino ad arrivare alla scultura, pittura e musica. Tale opportunità è particolarmente significativa per le donne, alle quali viene offerta la possibilità di costruire un'indipendenza economica, sebbene in ambiti ancora tradizionalmente femminili:

- Niente affatto: c'è giovanetti operai che imparano a lavorare il ferro e il legno; c'è quelli che imparan l'arte dei calzolari e dei carrozzieri, dei sarti e dei corallari, dei tipografi e dei cesellatori: c'è quelli che s'occupano di scultura, di pittura e di musica, e quelli che apprendono aritmetica, ragioneria, contabilità. Entrati bambini, ne escono a 18 anni; fanno tesoro di quel che hanno imparato, scelgono il mestiere che loro più aggrada, e provvedono così ai bisogni della propria esistenza.
- E le donne? Le donne a lor volta imparano ogni genere di lavori donneschi, dal fuso e dalla rocca, ai più fini ricami in bianco, in oro, in seta; dalla calza, ai tessuti d'ogni maniera; dalla treccia, ai fiori artificiali; dal cucito, ai merletti più delicati. Anch'esse entrano bambine, poi n'escono a 21 anno, e ritornate nel mondo sono sicure di guadagnarsi il pane. (933)

In netto contrasto, l'Orfanotrofio dell'Annunziata svela la Napoli dei derelitti e dei bambini abbandonati, nutriti dalle balie che, come osserva l'autrice, «vanno a chiudersi nella Casa Santa per trasmettere altrui la vigoria della propria esistenza a scapito della salute, non hanno trovato a far di meglio, e ci si adattano per vivere» (934). L'autrice osserva con acume analitico la condizione di queste donne che, pressate da un'indigenza estrema, trasformano il proprio corpo in strumento di sostentamento economico. Con sguardo lucido ma rispettoso, ne riconosce e documenta le ingegnose strategie di sopravvivenza, presentandole nella loro tangibile concretezza esistenziale evitando sia la facile retorica vittimistica sia l'esaltazione eroica delle loro figure; queste donne emergono piuttosto come soggetti dotati di straordinaria *agency*, capaci di negoziare quotidianamente con le avversità socioeconomiche che le circondano.

E subito dopo la scena tremenda dei bambini che piangono disperatamente per la fame, il lettore si trova catapultato nella «pienezza e varietà della vita napoletana»,

che si dispiega nella via Toledo, «l'immensa spina dorsale d'un pesce gigantesco» (935), che diventa metafora dell'intera città. L'intero capitoletto è un quadro di costume:

Ecco là un artigiano che sopra il fornello di pietra pensa al suo modesto desinare: a due passi, un altro che frigge il pesce: più giù s'arrostitiscono ai ferri quattro, otto, dieci braciole di manzo: chi netta l'ortaggio, e chi sguscia piselli; chi spoglia carciofi, e chi pela polli; chi mangia, e chi fa da mangiare, tutti buttano il peggio in mezzo della via; e galline e piccioni e tacchini razzolano qua e là tranquillamente fra que' monti di spazzatura, e nelle straducole più appartate il porco grufola disinvolto e trova sempre di che ingrassare. Accanto alla piccola cucina ambulante, ecco la fanciulla scarmigliata che si fa pettinare. Ragazzi cenciosi e sudici formicolano dovunque, bambine tutte arruffate si grattano impazienti.... oh! su quelle teste brulica e vive un altro popolo! Il sarto taglia e cuce soprabiti e calzoni all'ultima moda. Il ciabattino al suo bischetto guadagna la sua giornata. Il falegname cantorellando piassa i suoi legni, e lustra i suoi mobili. Il tappeziere batte il capecchio, imbottisce divani, ricopre seggiole e poltrone. Ragazze briose, allegre, avvenenti cuciono maestrevolmente guanti di pelle. Non manca il telaio della ricamatrice, nè quello della tessitrice di frangia. (935)

Nella descrizione della centralissima via Toledo, opulenza e miseria si fronteggiano continuamente: palazzi sontuosi si alternano a vicioletti miserabili, la ricchezza artistica convive con l'ignoranza, l'eleganza con la povertà. Sullo sfondo, il cielo terso e il Vesuvio fumante diventano simboli di questa duplicità: un panorama celestiale che sovrasta una terra insieme fertile e minacciosa

Ma che contrasto! Mentre in mezzo a tutta questa rete di vicoli si vive una vita primitiva come in un paesetto di campagna, nelle grandi strade, nelle arterie principali, nelle grandi piazze c'è sfarzo, lusso, ricchezza, eleganza da emulare le più belle capitali d'Europa. Quella via Toledo lunga lunga, quasi diritta, ampia, maestosa, aristocratica per eccellenza, è una successione di ricchi magazzini, una serie di botteghe elegantissime, con vetrine e galanterie mirabili, che non invidiano quelle di Parigi e di Londra. [...] Toledo rappresenta Napoli, Toledo è Napoli, colla stessa vita esuberante, collo stesso fermento, colla stessa incessante attività, e in tutta l'ampia e lunga strada si rivela il medesimo contrasto come dappertutto; contrasto nelle persone, contrasto nelle cose, contrasto nella natura. Opulenza sfarzosa che ti stupisce, e lurida miseria che ti rattrista. Ampie vie fiancheggiate da sontuosi palazzi, e vicioletti angusti, fetidi, ributtanti. Piazze ombreggiate da piante rigogliose, adorne di leggiadre aiuole, rallegrate dal vivace colore di mille fiori, e stamberghe, e casucce, e pubblici dormitorii che son veri canili, dove sulla paglia il povero si ricovera pagando un soldo. Opere straordinarie d'ogni genere, opere che attestano grande potenza d'immaginazione, vigoria di doviziosissimo ingegno, e poi ignoranza spaventevole, credenze ridicole, sciocchi pregiudizi. Ma la grande città è pur

sempre la grande Sirena, e il contrasto si ripete e si allarga anche nella natura, nel mare, nel cielo, nella campagna. (937-940)

La lunga citazione rappresenta una potente testimonianza letteraria sulla duplice anima di Napoli, costruita attraverso una sapiente architettura di antitesi che ne evidenziano la natura intrinsecamente contraddittoria. Pozzolini elabora un affresco urbano dove convivono, in stridente vicinanza, mondi apparentemente inconciliabili: da un lato la vita «primitiva» dei vicoli, dall'altro lo «sfarzo» e il «lusso» delle arterie principali che possono rivaleggiare con «le più belle capitali d'Europa». La via Toledo emerge come sineddoche dell'intera città, elemento metonimico che incarna l'essenza stessa di Napoli. Questa strada non è solo un luogo fisico ma diventa simbolo di un'identità urbana complessa, «colla stessa vita esuberante, collo stesso fermento, colla stessa incessante attività». Particolarmente efficace risulta la sequenza di coppie oppostive che delineano una città di paradossi: «opulenza sfarzosa» contro «lurida miseria», «suntuosi palazzi» contrapposti a «vicoletti angusti, fetidi», «piazze ombreggiate» e fiorite in antitesi con «stamberghie e casucce» paragonate a «canili». Questo procedimento stilistico culmina nell'opposizione tra l'eccellenza intellettuale e artistica («opere straordinarie», «potenza d'immaginazione», «doviziosissimo ingegno») e la cruda realtà sociale caratterizzata da «ignoranza spaventevole» e «sciocchi pregiudizi».

Analogamente, dalla rappresentazione della Napoli notturna emerge un contrasto di straordinaria potenza evocativa tra la visione onirica della città contemplata dal mare e la cruda realtà dell'approdo. La descrizione si apre con l'imponente figura dell'antico palazzo della regina Giovanna, che si staglia «cupo, deserto» come un'entità fantasmatica che sembra «emergere dal mare», creando un'atmosfera di misteriosa solennità. Questo elemento architettonico dalle tinte fosche viene immediatamente contrapposto alle «casette candide» che punteggiano la collina di Posillipo «in mezzo ai mirteti e agli aranci», generando un'antitesi cromatica e simbolica tra l'oscurità maestosa del passato nobiliare e la luminosa leggerezza dell'edilizia popolare immersa nella natura mediterranea. La narrazione si intensifica durante il viaggio di ritorno in barca, quando lo sguardo dell'autrice abbraccia Napoli illuminata nella notte. La città si trasforma in uno spettacolo di luci dove «cento e cento fiammelle» tracciano il profilo delle «vie erte», componendo un'immagine di raffinata bellezza. La metafora si fa preziosa quando questo scintillio viene paragonato a un «vezzo scintillante di perle fantastiche» che adorna «l'eburneo e palpitante seno della bella Sirena». Il brusco risveglio da questa visione quasi mistica si verifica all'arrivo a Santa Lucia, dove la bellezza contemplativa della città ammirata da lontano si infrange contro il tumulto della vita reale. Il tessuto sonoro si popola improvvisamente di «grida stridule» e «imprecazioni di quelle megere cenciose», trasfor-

mando l'idillio notturno in ciò che l'autrice definisce efficacemente «una bolgia infernale». Il riferimento dantesco evoca un caos primordiale che contrasta drammaticamente con la serenità contemplativa dell'esperienza precedente, segnando il passaggio dalla Napoli idealizzata del panorama notturno alla Napoli carnale e pulsante delle strade popolari:

Eccoci sotto alla volta spaziosa e massiccia dov'è la sorgente. Al di sopra corrono e ricorrono veloci le carrozzelle; e il romor cupo e assordante che introna gli orecchi, le grida stridule e gli urli e le imprecazioni di quelle megere cenciose e luride che offron da bere e strillano e s'abbaruffano per un soldo, questa frotta di guaglione-celli che fanno un fracasso indiavolato, tutto vi fa credere d'esser quasi in una bolgia infernale. (926)

La metafora della «bolgia infernale» evoca un richiamo dantesco di straordinaria efficacia per rappresentare l'ambiente caotico e contrastante di Santa Lucia. Quando l'autrice descrive l'arrivo sulla terraferma come una «bolgia infernale», caratterizzata da «grida stridule» e «imprecazioni di megere cenciose», sta costruendo un parallelo con il celebre girone dantesco del Malebolge, luogo di punizione per i fraudolenti. In questa ottica, la «bolgia infernale» diventa non solo descrizione di un ambiente caotico, ma si propone metafora morale di una condotta esistenziale fondata su una sorta di autoinganno collettivo:

passaggiano, ridono, chiacchierano, godono spensierate, e hanno lasciato a casa ogni cura, ogni miseria, ogni dolore della vita!... forse la madre malata, forse il suocero infermo, forse i figliuoli- e Dio sa che branco di figliuoli - con poco pane, sudici, ignudi!... Ma che importa? Oggi è festa, oggi dunque bisogna darsi bel tempo, e godere. (919)

L'infernalità non risiede tanto nel rumore o nella confusione, quanto nella paradossale coesistenza di miseria privata e festa pubblica, nella frattura tra l'interiorità domestica segnata da sofferenza (“la madre malata”, “il suocero infermo”, “i figliuoli con poco pane, sudici, ignudi”) e l'esteriorità sociale caratterizzata da una spensieratezza quasi forzata. In questa prospettiva, la metafora infernale acquisisce una dimensione etica: il tormento della bolgia dantesca si trasforma nella rappresentazione di una società che vive in una perpetua contraddizione, sospesa tra la cruda realtà domestica e la fuga festiva nelle strade. «Questo è il popolo, questa è la plebe napoletana: economia, miseria e sudiciume in casa; allegria, baldoria, lusso e spensieratezza fuori» (920) non sono semplici contrasti descrittivi, ma diventano i termini di una condizione esistenziale scissa, dove la vita pubblica serve a esorcizzare, attraverso l'eccesso e l'esuberanza, le difficoltà della vita privata.

La predisposizione dei napoletani al divertimento si manifesta nella ricca offerta di spettacoli che la città propone ogni giorno: «Ogni sera nei cento teatri di Napoli si rappresentano opere in prosa, musica e danza. L’offerta è vasta e in grado di soddisfare tutti i gusti» (921). La naturale inclinazione dei partenopei verso il divertimento trova espressione nella ricchissima offerta di spettacoli che animano costantemente la città che rivela una sostanziale simbiosi tra la vita reale e la sua rappresentazione scenica. La profonda connessione tra l’anima napoletana e la dimensione teatrale si configura, dunque, come un fenomeno culturale di straordinaria complessità, in cui la rappresentazione scenica non è semplicemente intrattenimento, ma vera e propria estensione della quotidianità cittadina. Il teatro, infatti, si iscrive nel tessuto esistenziale della città come elemento costitutivo dell’identità partenopea, in un continuo gioco di specchi tra realtà e finzione: «Con straordinaria efficacia portano in scena personaggi autentici, figure selezionate tra il popolo, tipi originali, scene vivaci, trame intricate, equivoci, battute di spirito, vizi e pregiudizi; ma ogni rappresentazione raggiunge l’eccellenza poiché nulla si discosta dalla verosimiglianza» (922). La potenza di questa osservazione risiede nella perfetta circolarità tra vita e rappresentazione: il teatro napoletano eccelle proprio perché attinge direttamente dal vivere quotidiano, trasformando in arte scenica ciò che già possiede intrinsecamente una qualità teatrale. Questa circolarità diventa ancor più evidente quando si osserva come la teatralità napoletana travalichi i confini dei luoghi istituzionalmente dedicati alla rappresentazione. Le botteghe artigiane che si trasformano in palcoscenici improvvisati rivelano la natura profondamente performativa dell’interazione sociale partenopea: ogni spazio urbano diventa potenzialmente un teatro, ogni conversazione può assumere i contorni di un atto scenico, ogni gesto quotidiano può elevarsi a momento di rappresentazione condivisa. La vita stessa è percepita come rappresentazione, in un continuo oscillare tra la realtà vissuta e la sua immediata trasposizione performativa. In questa prospettiva, il teatro non è fuga dalla realtà ma sua interpretazione intensificata, attraverso cui il popolo napoletano mette in scena, esorcizza e celebra simultaneamente le proprie contraddizioni: la miseria e la gioia, la sofferenza e la vitalità, la disperazione e l’ironia. La commedia della vita napoletana, con i suoi personaggi «autentici» e le sue «scene vivaci», diventa così non semplice rappresentazione ma autentica epistemologia sociale, modo collettivo di conoscere, interpretare e trascendere la realtà attraverso la sua continua teatralizzazione.

La grande Sirena si configura, dunque, come un omaggio a Napoli, una città descritta come un «angolo di paradiso caduto sulla terra», espressione che cristallizza efficacemente la percezione di un luogo dove la dimensione celeste sembra essersi materializzata nella concretezza terrena, pur conservando le contraddizioni proprie dell’esistenza umana. La rappresentazione della città si articola attraverso un co-

stante gioco di contrappunti che ne rivela la complessità: paesaggi mozzafiato, umanità vibrante e contrasti sociali convivono in un equilibrio dinamico che costituisce l'autentica cifra dell'identità napoletana. Ciò che potrebbe apparire come disarmonia o disordine si rivela invece parte di un'armonia più profonda e complessa, in cui gli opposti non si escludono ma si completano reciprocamente.

Particolarmente potente risulta l'immagine conclusiva del Vesuvio, elevato a simbolo paradigmatico della città stessa, che «introna la terra» minacciando «sterminio e morte qui dove d'ogni parte rigurgita la vita». La presenza minacciosa del vulcano non rappresenta semplicemente un contrasto paesaggistico, ma costituisce l'elemento generatore di una specifica filosofia esistenziale che caratterizza profondamente la popolazione partenopea. La costante convivenza con questa minaccia tellurica ha plasmato nei secoli una mentalità unica, orientata alla celebrazione del presente e alla valorizzazione dell'immediatezza dell'esperienza. La presenza incombente del Vesuvio, con il suo potenziale distruttivo sempre in agguato, ha indotto nei napoletani lo sviluppo di quella che potremmo definire un'etica della provvisorietà: condizione esistenziale che spiega la tendenza dei napoletani a "vivere alla giornata", non come manifestazione di leggerezza o irresponsabilità, ma come profonda saggezza adattiva di fronte all'imprevedibilità del destino.

Il Vesuvio diventa così non solo minaccia, ma paradossalmente anche fonte di quella straordinaria vitalità che caratterizza la popolazione: proprio perché consci della fragilità dell'esistenza, i napoletani hanno sviluppato una particolare intensità nel vivere, una capacità unica di estrarre gioia anche dalle circostanze più avverse:

E in mezzo alla quiete operosa di questa natura benigna, quasi fantasma pauroso
ecco s'erger sempre altero e sempre fumante il Vesuvio, che nella sua terribilità in-
tronando la terra minaccia sterminio e morte qui dove d'ogni parte rigurgita la vita.
(941)