

Presentazione

Raffaele La Capria è uno scrittore che, nonostante il successo del suo romanzo *Ferito a morte* (Premio Strega 1961), non è molto conosciuto dalla gran massa dei lettori italiani; ma quelli che lo conoscono e lo amano gli sono molto fedeli e lo seguono di libro in libro.

La Capria si colloca in una zona dell'immaginario in cui confluiscono sollecitazioni di varia natura che si esprimono in forme altrettanto varie. E così i suoi libri sono ora romanzi che contengono in se molta materia saggistica, ora saggi che sono scritti come romanzi e che usano la narrativa come un mezzo di conoscenza, un modo per avvicinarsi meglio al proprio argomento.

Il filo che unisce tutti i suoi libri, e che è venuto fuori dal convegno dedicatogli a Galassia Gutenberg, è il rapporto tra il Sud e il Nord del mondo, intesi non solo in termini geografici o di civiltà, ma di immaginario e di trasfigurazione letteraria. Naturalmente il Sud che gli appartiene è un Sud mediterraneo, e la memoria immaginativa gli viene in eredità da una città ricca di cultura e di tradizione locale ed europea, com'è appunto Napoli, la città dove è nato.

Il suo elemento, vitale e poetico, è il mare, che domina in ogni suo libro e lo penetra, quel mare che fu culla di una civiltà che alle Termopili si batte eroicamente contro i persiani (così scrive La Capria) perché la linea purissima di una colonna o di un tempio potesse continuare a stagliarsi nitida sull'azzurro mediterraneo, opponendosi al "non distinto" e al "tutto pieno" di una concezione artistica e mentale proveniente dall'Oriente.

Questa idea di precisione e di armonia, e trasferita anche nella scrittura di La Capria che è sempre tutta tesa a raggiungere una semplicità che non ignori la complessità, quella complessità di forme e di contenuti che ogni scrittore del '900 cerca disperatamente di conquistare nello stretto margine che la modernità ha reso disponibile. La Capria è lineare e sempre alla ricerca, come si è detto, di una semplificazione illuminante. «Trovare parole simili a questi sassi, precise e in se concluse, fatte per dire solo quello che dicono, inventare un modo di disporle casuale e armonico come la bellezza di questa spiaggia: fu il primo breviario di estetica qui appreso.»
(*Capri e non più Capri*).

Il romanzo più noto e forse il più importante di Raffaele La Capria è *Ferito a morte*. E tradotto in molte lingue, ma nessuna traduzione può rendere il suono e il ritmo di una scrittura dove l'italiano è costruito sulla struttura sintattica del dialetto e della parlata napoletana. È un suono e un ritmo poetico e insieme conoscitivo, perché ogni libro di La Capria tende sempre alla conoscenza, parte da un'analisi, da un tipo di rappresentazione che usa il sentimento e l'intuizione per ragionarci sopra criticamente nello sforzo di afferrare una realtà determinata. E questo è tanto più forte in uno scrittore che ha davanti a se una realtà come quella napoletana, spesso falsificata o addirittura nascosta da folclore e colore e da pregiudizio trasformato in giudizio.

La Capria ama spesso ritornare con uno sguardo critico su ciò che ha scritto. Si legga perciò la postfazione al suo romanzo *Ferito a morte* (nell'edizione Oscar Mondadori); in essa l'autore spiega la propria strategia narrativa che si rifà a quella del romanzo novecentesco tra le due guerre, dove la struttura narrativa, cioè la disposizione delle varie parti del romanzo e l'uso del punto di vista plurimo, il tempo sincronico e la dilatazione del momento, dicono più della trama stessa e di quel che dicono espressamente le parole.

Si prenda il primo capitolo di *Letteratura e salti mortali* e leggendolo si avrà immediatamente e per immagini un'idea della letteratura così come è intesa da La Capria, un vero e proprio "breviario di estetica" lacapriana. Un esempio di narrativa allo stato puro e il libro *"La neve del Vesuvio"* dove si raccontano a livello di consapevolezza di un bambino i vari momenti della sua crescita e le sue esperienze fondamentali, quelle che lo formeranno.

Leggendo *L'armonia perduta* si comprende il rapporto dello scrittore con la sua città, Napoli. Il libro è una specie di *autobiografia impersonale* fatta cioè per *'interposta città'* dove e la stessa storia della città, inventata come una mitografia, a spiegare il sentimento dello scrittore e il suo modo di rapportarsi col mondo. Nel racconto *Sopra uno scoglio una mattina* che si trova in *Capri e non più Capri* viene fuori un altro tema molto presente in La Capria, la morte, anzi la lenta agonia della Natura. Una Natura ferita dove si è trasferito tutto il dolore che prima era esclusivo dell'uomo. *Posillipo '42* è un capitolo della sua autobiografia intellettuale recentemente ristampata (1995) col titolo *False partenze* dove lo scrittore ci racconta in modo ora ironico ora fantasioso attraverso quali libri e quali esperienze della vita e della storia lui si è formato, tenendo presente che è nato nel 1922 quando è nato il fascismo, e che è maturate nel periodo della guerra fredda.

Fiori giapponesi è un libro composto da 50 racconti brevissimi, di poco più d'una pagina, raccontini che si potrebbero definire Zen, dove ogni volta esplode una scoperta come in un "improvviso risveglio". Anche questi racconti danno un'idea di uno sforzo stilistico di condensazione narrativa, che non cade mai nell'estetismo della "bella pagina" e sono in realtà come semi di carta che fioriranno nella fantasia del lettore come i "fiori giapponesi" fioriscono e si aprono nell'acqua del bicchiere dove vengono immersi.

Nel saggio sulla "libertà" che conclude il suo ultimo libro dedicato al senso comune (*La mosca nella bottiglia*, 1996) La Capria attraverso un'ironica analisi dei condizionamenti che ci impediscono di essere veramente liberi, fa capire quali sono le sue opinioni sulle gabbie ideologiche e concettuali in cui (soprattutto in Italia) siamo rinchiusi dall'inizio del secolo.

Se questo volume, che siamo lieti di pubblicare, servirà a far leggere La Capria non più *soltanto* come l'autore di *Ferito a morte*, ma come uno scrittore che, affermatosi con questo romanzo, ha ormai dietro di se una dozzina di libri dove, seguendo un file unico, confluiscono una vocazione saggistica e una di narratore, la nostra iniziativa, che ha preso le mosse da un convegno svoltosi a Napoli a *Galassia Gutenberg* nel febbraio del 1996, avrà raggiunto lo scopo che ci eravamo prefissi.

Segue infine una breve biografia (dal 1922 al 1952, anno di pubblicazione del primo romanzo di La Capria) costruita con citazioni e brani estratti dalle sue opere.

Autoritratto di Raffaele La Capria

Quella che segue è la ricostruzione dei primi trent'anni della vita di Raffaele La Capria attraverso i ricordi, le memorie, gli affetti, le emozioni tratti da alcune delle sue opere. La ricostruzione biografica si interrompe con la pubblicazione nel 1952 di "Un giorno d'impazienza", anno in cui la sua biografia si confonde — come afferma lo stesso La Capria — con la sua bibliografia.

Avvertenza

Passiamo ora alla parte biografica.

La parte biografica è indispensabile, e richiesta. Benissimo, allora diciamo: Nato a Napoli nel 1922. E poi? Poi niente. Quando mai a uno scrittore italiano capitano nella vita cose ed eventi memorabili, da raccontare?

Io non sono stato cercatore d'oro in Alaska come London, non ho dato la caccia alle balene come Melville, non ho attraversato un tifone con un veliero come Conrad, non ho venduto armi a un ras abissino come Rimbaud, non ho percorso a piedi la Patagonia o l'Australia come Chatwin... E allora? Cosa diciamo? Diciamo che gli scrittori italiani sono quasi tutti sedentari e casalinghi, e lo restano anche se viaggiano occasionalmente qua e là.

E così sono stato io. Nient'altro da aggiungere? Possibile che nella tua vita non ci sia proprio niente? Beh, ci sono tante cose, gli amori, gli affetti, i sentimenti, e anche qualche evento memorabile: ma per me, non per gli altri.

Gli altri devono contentarsi dei miei libri dove leggendo attentamente c'è anche qualcosa della mia vita.

(da *Autopresentazione*, in "Letteratura e sentimento del tempo" ed. Omicron)

La mia casa al mare

Sorge sul mare di Posillipo, dopo la curva di Mergellina, un antico edificio che, visto da lontano, sembra una rupe di tufo emergente dall'acqua, piena di buchi e di caverne. Man mano che si ci avvicina appare in tutta la sua bellezza la imponente architettura di una dimora seicentesca, "ora in gran parte ruinosa, quasi che inabitabile e cadente". E il palazzo che nel 1642 don Ramiro Guzman, duca di Medina Las Torres e Vicere di Napoli, fece costruire per la moglie Anna Carafa, napoletana, e che da lei prese il nome di Palazzo Donn'Anna.

L'architetto Cosimo Fanzago, bergamasco, non riuscì mai a portare a termine il suo grandioso progetto perché le vicende del Vicere, che dovette andar via da Napoli, glielo impedirono. Ma benché incompiuto, e poi devastato da un incendio e saccheggiato dai seguaci di Masaniello, e infine dopo vari tentativi di risanamento, lasciato nello stato in cui oggi si trova, il palazzo conserva ancora intatto il suo fascino e la sua imponenza. La sua posizione sul mare, la sua stessa incompiutezza e abbandono in cui è rimasto per tanti anni, o la pietra di tufo con cui è fabbricato, rosa dalla salsedine e lambita alla base dalle onde, gli conferiscono quell'aspetto di romantica rovina che muove la fantasia di chi lo guarda. Parecchie leggende sono nate intorno alle sue mura, e la voce del popolino dice che nei vani vuoti e disabitati prospicienti il mare, nei sotterranei e nelle grotte invase dalla marea, si aggirano di notte i fantasmi dei pescatori adescati e poi uccisi da una Regina Giovanna che avrebbe vissuto nel palazzo in tempi lontani...

La mia casa di Napoli era lì, la sola abitabile di quella parte disabitata del palazzo, nell'angolo volto a oriente, verso il Castello dell'Ovo. Per arrivarci dalla via di Posillipo si entra prima nel giardino che e al livello della strada, si passa nel cortile con le tre grandi arcate aperte sul golfo, e si scende poi la scala che porta giù verso i piani inferiori al livello del mare. Qui, un chiaro e scuro di corridoi dalle alte volte ricurve, interrotto da improvvisi abbaglianti riquadri d'azzurro, e una scomposta scenografia di nicchie e archi e quinte di pareti semidiroccate, e lunghe fughe di sale dai soffitti barocchi attraversate da drammatici tagli di luce e dai volo obliquo dei pipistrelli. Di giorno questo percorso lo facevo a cuor leggero, ma se devo rientrare a casa la sera, qualche volta la paura o una certa apprensione mi assaliva. E se girando angolo mi trovassi faccia a faccia con un fantasma?

Eppure, nonostante i fantasmi, Palazzo Donn'Anna non mi è mai apparso un luogo sinistro, e nemmeno malinconico. Anzi! Se nella mia memoria c'è un luogo privilegiato e felice, quello è Palazzo Donn'Anna. Ancora lo penso come un corrusco galeone pronto a salpare, carico di tutti i miei sogni di una volta. Lo ricordo nei bagliori del mattino come una grossa spugna gonfia di luce appena emersa dal mare. Vedo quelle sue pietre dorate dal sole, limate dai secoli, animarsi ad ogni stagione di nuova vita, i cornicioni contro il cielo costellati da furiose fioriture di fiori gialli lilla blu, chissà come spuntati lassù. La mia isola del tesoro, il luogo più perfetto dell'avventura, resta sempre il labirinto dei corridoi sotterranei, e le grotte, e la scomposta scenografia dei suoi più ascosi recessi, dove giocavo coi compagni da ragazzo. Capita perfino, a volte, svegliandomi al mattino, ora, qui, a Roma, che io confonda i rumori del traffico provenienti dalla strada col rumore delle onde che s'infrangevano sulla scogliera del Palazzo Donn'Anna...

(da *L'Armonia perduta*)

Mia Madre

Di sua madre Tonino non avrebbe saputo descrivere il viso o l'aspetto perché sua madre era «diffusa intorno», e lui non poteva dire com'era, poteva solo dire che c'era. Non pareva mai messa a fuoco, non la vedeva, non la separava: la sentiva intorno, e basta. Lo chiamava, e quando il suo nome era pronunciato da lei, Tonino non più dimentico di se, non più perduto in una cosa un colore un suono, tornava a lei. Le parole le raccomandazioni gli strilli di lei riguardavano sempre lui, Tonino, e questo gli sembrava naturale: strano gli sembrava invece se la vedeva occupata d'altro che non fosse lui, e allora per essere sicuro che tutto era come doveva essere, faceva qualcosa, una cosa qualsiasi, per attirare l'attenzione della madre. «Dove ti sei nascosto, Tonino?... Tonino perché non vuoi mangiare?... Perché mi fai disperare, Tonino ?...»

La sentiva intorno, insperata, sempre. Sentiva gli odori, i profumi, le ciprie, il sudore, il tepore, il molle corpo di lei e la mano che pareva di seta. Nello sguardo di Tonino lei era tutta frammentata in tanti piccoli dettagli ingranditi, come quando abbracciava e vedeva solo la linea del naso con l'occhio e il sopracciglio, l'attacco dei capelli sulla fronte, la forma dell'orecchio e la tempia, la disposizione dei denti leggermente irregolare. Questo vedeva Tonino, mai una persona tutt'intera. Sentiva se l'umore di lei era buono o cattivo, se era malinconica o soprapensiero, e le risate al telefono quando parlava con le amiche.

Tonino tutto preso dal meccano o dal gioco delle costruzioni, sentiva e infrasentiva le lunghe conversazioni dove parlava di vestiti modelli cappelli, dell'ultimo numero di *Vogue* o di *La Femme Chic* o di qualcosa che aveva detto questa o quella, nella tale e tal'altra occasione. Sentiva la canzone che sua madre cantava: *Parlè-moi d'amour, redites-moi des choses tendres...* e che le ricordava un viaggio a Parigi col padre quando tutti lo scambiavano per un attore tant'era bello.

(da *La Neve del Vesuvio*)

La vita a Donn'Anna

La casa oltre che da noi era abitata dal mare, dall'odore del mare, dalla luce del mare, dalla voce del mare. Il mare era onnipresente, a volte si aveva l'impressione di navigare sott'acqua col capitano Nemo... Il punto privilegiato della casa era la terrazza d'angolo, curva e protesa come la prua di una nave. Di lì si vedeva il Vesuvio, via Caracciolo, il Castel dell'Ovo, Capri, Sorrento, il Capo di Posillipo, e insomma tutto il famoso panorama. Sporgendosi dal parapetto della terrazza si vedeva, a quattro cinque metri sotto, il mare, il fondo del mare, la sabbia ondulata del fondo, gli scogli sommersi. Se l'acqua era chiara e trasparente (era uno degli elementi che concorrevano alla "bella giornata" la chiarezza dell'acqua), allora lo spettacolo variava di continuo. La sera passavano i pescatori con la lampara a caccia di polpi, le loro parole sommesse salivano nitide fino a noi nell'aria tranquilla. Una notte si sentì uno sciacquo, un pesce (un pescecane?) disegno un 8 di schiuma sulla superficie e scomparve. Un'altra notte sentimmo una specie di muggito affannoso di sotto nell'acqua buia, cos'era? Un'orca, una vacca marina, un capodoglio, chissà. Come un film di Bergman mio padre armato di una lunga canna da pesca aspetta appoggiato al parapetto della terrazza che un pesce abocchi, e poi tira su uno scintillante sarago d'argento. O siamo tutti a tavola la, fuori la terrazza, i nonni, lo zio, i cugini, e arrivano i gamberi fritti, rosei, croccanti. O sulla sdraio ci sono io con un gatto e un libro sulle ginocchia, il gatto fa 1c fusa, un tiepido alito di vento passa, mi sfiora... Ma il ricordo più bello della terrazza e mio padre, col suo viso somigliante un po' a quello dell'attore Charles Boyer, che a prima mattina fa uno spuntino di ostriche canalicchi e altri frutti di mare, aprendoli con un coltello e spremendoci sopra un po' di limone. Raramente ho visto qualcuno che stava così bene al mondo.

(da *L'armonia perduta*)

Primi turbamenti

Tra le amiche di mia madre ce n'era una che la nonna diceva «infrequentabile» e la madre «solo un pò *coquette* ma non *cocotte*, parola quest'ultima da non ripetere mai, per nessuna ragione. Questa era a sua volta l'amica di un signore un po' *grossier*, un certo signor Federale che Tonino non aveva mai visto. Ma quando sua madre diceva la parola «amica» per parlare delle sue amiche la diceva in modo normale, quando invece diceva che Pucci — così si chiamava — era «amica» del Federale la diceva con una lieve inflessione che la faceva diversa e piena di curiose risonanze, e veniva pronunciata quasi sempre con un misterioso abbassamento della voce.

Pucci era francese, aveva la frangetta nera che quasi le copriva gli occhi come una tendina le labbra dipinte a cuore die parevano stampate. Parlava con la erre c aveva un piccolo neo sul mento. Questo neo e la erre sembrarono subito a Tonino i due attributi inseparabili della bellezza. Quando lui e la madre andavano a far visita alla Pucci la trovavano sempre in *neglige* sdraiata su una *dormeuse*, truccata profumata e piena di veli, con una scatoletta di cioccolatini accanto e il pechinese Ninu in braccio. Gli *abat-jour* di vetri colorati, le frange di seta, le tende pesanti, i cuscini turchi, i tappeti persiani, il profumo penetrante diffuso nella stanza e quello particolare di Pucci, che Tonino aveva imparato a distinguere quando Pucci accostava affettuosamente la guancia alla sua per un piccolo bacio che talvolta lasciava il segno del *rouge*, gli facevano letteralmente girare la testa. Tonino veniva preso da uno strano turbamento, e se non fosse stato per quel draghetto cinese, anzi pechinese, che la Pucci aveva in braccio e che al suo apparire faceva fuoco e fiamme, sarebbe rimasto per ore a contemplarla sentendo qualcosa nel corpo, come un rimescolio lontano, qualcosa che non aveva mai sentito per la madre. E se la madre era «diffusa intorno» e come se non la vedesse veramente, Pucci invece non era affatto diffusa, era concentrata tutta lì su quella *dormeuse*, e lui la vedeva benissimo, non riusciva a vedere altro. Il terribile Ninu un giorno gli si era avventato contro tentando di morderlo, Pucci aveva chiuso il cane in uno sgabuzzino, poi aveva preso Tonino pallido e tremante in braccio, e lo aveva tanto baciato consolato e carezzato che a Tonino pareva di essere in paradiso, e aveva mormorato: «Vuoi essere la mia amica?». Aveva pronunciato la parola «amica» con la stessa inflessione della madre quando parlava di Pucci. Al che Pucci e la madre erano scoppiate in una risata così allegra che Tonino era rimasto interdetto e stupito a guardarle, e anche un po' offeso.

Più tardi quando fu spenta la luce nella sua stanza Tonino solo nel suo letto risentì il profumo di Pucci, e tutt'a un tratto fu preso da uno struggimento, da un senso di privazione e d'abbandono mai provato prima. Si toccò sul collo il punto dove Pucci aveva lasciato il segno del rossetto, e con gli occhi aperti nel buio la rivide tutta concentrata in carne e ossa e in ogni particolare, dalla mano lunga e carica di anelli esotici al bianco piedino con 1c unghie laccate che casualmente usciva da una babbuccia. E si voltava e rivoltava nel letto, e non riusciva a prender sonno.

(da *La Neve del Vesuvio*)

La bella giornata

Procedette lungo l'arco frastagliato della costa verso la punta che chiudeva l'insenatura. Il mare aveva forgiato frange anfratti e rientranze e s'infiltrava tra i massi di tufo e le chiane coperte di piccole cozze nere e taglienti.

Con lo spiedo nel pugno e trattenendo il fiato si accostò alle tane. Il granchio doveva aver avvertito qualcosa, s'era già messo in guardia come un pugile, le pinze al posto dei guantoni. Tutto raccolto in se stesso, compatto, aspettava. Ma costretto dalla fenditura non aveva gioco, nessuna via d'uscita. Tonino lo punto, spinse la punta dello spiedo nella corazza. Era dura, faceva resistenza, e lui spinse ancora e la sentì crocchiare rotta dal ferro, crac! Con le due pinze protese il granchio afferrò lo spiedo che lo trafiggeva, lo attanaglia con tutta la forza che aveva, per spezzarlo, per trattenerlo, per allontanarlo da se. Si difese fino all'ultimo, e quanta vita ci metteva in quella impossibile impari lotta! Con la corazza sfondata da uno squarcio da cui veniva fuori una materia giallina, se ne stava abbarbicato alla sua tana, e per tirarlo fuori Tonino dovette accanirsi e trafiggerlo più volte da parte a parte. Quando alla fine ci riuscì si accorse che non era un granchio grosso come aveva creduto. Era un cosino da nulla, su cui aveva infierito. L'aveva fatto a pezzi, dilaniato, smembrato, e perché? *Perché?* Ebbe uno scatto d'ira contro se stesso, contro lo stupido impassibile azzurro che avvolgeva il mondo come un guscio trasparente, e butto via lo spiedo tra gli scogli e i resti del granchio a mare. Mentre affondavano tanti pesciolini velocissimi corsero a divorarli. Un gabbiano volo basso, fece: Cra era era! Tonino alzò gli occhi e vide l'aria offuscarsi, vide una crepa nera che attraversava il cielo a zig zag come un lampo. Cra, era, era, era!, la giornata perfetta come un uovo s'è rotta, tutta l'armonia del giorno e distrutta da una sola pennellata sbagliata.

Cra era era era!...

(da *La Neve del Vesuvio*)

Le iniziazioni

Quando Tonino cominciò a frequentare il primo ginnasio aveva già stabilito col proprio corpo rapporti solitari e misteriosi che gli avevano fatto scoprire un piacere di un genere nuovo, a lui del tutto sconosciuto fino a quel momento. Somigliava quel piacere a un fuoco d'artificio che di colpo s'apre nel buio della notte come un gran fiore luminoso, e s'accende e si spegne rifiorendo più volte. così lo sentiva dentro di se. A parte questa anomalia che egli teneva gelosamente segreta e che gli faceva credere di essere diverse da tutti, un raro animale (come l'ornitorinco dell'Australia che è meta uccello e meta mammifero), per il resto egli si comportava come tutti gli altri ragazzini della sua età, era forse soltanto un po' più distratto, più assente, e anche più infantile.

«Infantile» se lo sente dire nell'aula del Regio Liceo Ginnasio Umberto I (che aveva la fama di scuola austera, laica, crociana, e sotto sotto antifascista) quando per caso venne a sapere le «cose» che facevano l'uomo e la donna tra di loro. Mentre i suoi compagni parlavano compiacendosi di questi discorsi, Tonino distrattamente li ascoltava. Il suo sguardo vagando nel vuoto si posò sul ritratto di Re Vittorio Emanuele e della Regina Elena. Il Re, come un neonato grinzoso, la Regina come una gran tata con le perle e la corona in testa. Anche il Re e la Regina lo fanno?, penso, e gli venne da ridere.

Mussolini li nel ritratto più grande, sotto quello del Re e della Regina, era gonfio, impettito come un gallo, con le mani iniziate nel cinturone e un curioso fez nero con una piuma bianca ritta davanti, come un punto esclamativo.

«Anche lui le fa?» chiese Tonino.

«E inutile che ridi, scemo! Certo che le fa. Tutti le fanno. Anche tuo padre e tua madre.»

«Ripetilo!»

Tonino strinse i pugni, pronto a battersi. Ma cominciarono a prenderlo in giro, e alla fine dovette arrendersi all'evidenza. Tutti le facevano. Tutti senza eccezione.

(da *La Neve del Vesuvio*)

Lezione in classe

Haberstumpf, anche il suo nome lo faceva pensare, era arrivato come un sasso lanciato nello stagno delle sue abitudini scolastiche. Arriva all'improvviso, per sostituire il professore di italiano latino e greco che s'era ammalato, ed era rimasto. Chissà come questo Haber — così avevano abbreviato il suo nome — nato a Vienna suddito dell'impero austro ungarico, era finito nel 1939 in un Liceo di Napoli! Non si sapeva attraverso quali peripezie fosse giunto a quella cattedra, che diceva che era un irredentista figlio di un triestino, chi un profugo sfuggito ai nazisti, si raccontavano di lui storie improbabili, e c'era chi lo diceva ebreo: insomma non era chiaro chi fosse. Certo aveva imposto un nuovo stile in classe e le sue maniere e i suoi metodi non rassomigliavano a quelli di nessuno dei professori della scuola. Ma finché non si scoprì che era umano, sembrò terribile. E terribile sembrò a Tonino la voce di Haberstumpf quando si sentì chiamare.

«Dico proprio a lei! Non mi ha sentito?»

Non aveva riconosciuto subito il proprio cognome pronunciato da quella voce, e solo dopo un attimo di esitazione si alzò avvampando in viso.

«Le ho domandato: Sa dirmi cos'è un ago?»

A Tonino parve di non aver capito bene.

«Me ne dia una definizione.»

«L'ago?» domando.

«Sì, l'ago. Non ha mai visto un ago?»

«L'ago è una cosa che serve per cucire» disse Tonino.

«Anche la macchina per cucire serve per cucire, ma non è un ago,» gridò la voce stridula di Haber dalla cattedra. «E poi che cosa vuol dire *una cosa*? Ci sono tante cose. Un mattone e una cosa, un banco e una cosa, una penna e una cosa. Una cosa e un termine vago. Sia precise.»

«E un arnese...» riprovo a dire Tonino. Ma lo sentiva che non andava bene.

Per fortuna mentre annaspava alla ricerca di una definizione giunse un urlo concitato dalla finestra che dava sulla strada. C'era una delle solite dimostrazioni, i ragazzi delle altre scuole si erano mossi in corteo ed erano venuti sotto il Liceo Umberto per incitare i compagni a uscire. La guerra con la Francia era ormai inevitabile. La manifestazione doveva aver luogo sotto il Consolato Francese che era in una delle strade lì vicino.

«Cos'è che vogliono quei cretini?!» disse sdegnato Haber.

E dalla strada come risposta si sentì:

«Tu - m - si!... Gi - bu - ti!... Gi - bbu - ti! Gi - bbu - ti!...»

Un fremito corse nella classe, tutti sapevano che si sarebbe interrotta la lezione, e bastò questo ad elettrizzarli. Anche Tonino, ancora in piedi sotto lo sguardo furente di Haber, sentì quelle grida come una liberazione, come quando nei film di Tom Mix arrivavano gli squadroni di cavalleria.

Ma Haber inesorabile, continue:

«Un arnese? Non le sembra una parola troppo pesante per un ago?»

Tonino annuì, deglutì. Cercava, cercava nella sua testa e non gli veniva nessuna parola che potesse definire con esattezza un semplicissimo ago da cucire. Haberstumpf aspettava. Tonino in piedi non diceva niente. Si sentivano dalla strada le grida:

«Tu-ni-si! Gggi-bbu-ti!».

Dalla porta in fondo si affacciò il bidello:

Signor professore, il preside dice che i ragazzi possono uscire.»

«Nessuno si muova!» urlò Haber. «G'è qualcuno che sa dirmi che cos'è un ago?» domando.

Nessuno nato. Haber con un sorriso aspettava la risposta. Tonino pensava: E un oggetto? Uno strumento? Un utensile? Che diavolo sarà mai 'sto maledetto ago?

Ma Haber non disse cos'era. Disse solo:

«Non sapete nemmeno cos'è un ago.»

E dopo un momento di silenzio:

«Non è una domanda cretina come forse state pensando. Imparerete a conoscere le parole, il loro significato, a definirle. Le idee non sempre sono sacre, ma le parole sì. Non fatevi incantare dalle parole. Imparate a usarle bene, non a gridarle. Neanche se le vedete scritte a lettere cubitali sui muri. Neanche se tutti le urlano insieme nelle piazze. Ora potete andare. Andate, andate...»

(da *La Neve del Vesuvio*)

Gli anni della formazione

Chiamiamolo Candido. Classe 1922. Nasce da una famiglia di media borghesia, in un ambiente di media cultura, in una città di media importanza: lui stesso dotiamolo di media intelligenza. Per una non trascurabile fatalità nasce con lui anche il fascismo. Nel '38, in un clima del tutto irrazionale, pieno di uria e di furore, Candido arriva all'età di ragione. E necessario insistere sulle deficienze della sua educazione? Retorica nelle piazze, frasi fatte sui muri, menzogne sui giornali, eccetera. Al liceo (classico) nessun professore gli spiega Croce o Labriola. Quelli che parlavano chiaro sono stati messi a tacere da un pezzo, Candido non conosce nemmeno i loro nomi. Appartiene alla generazione senza maestri. E solo con molta fatica, dopo un cammino lungo e tortuoso, riesce a scoprire quei valori e quelle semplici verità che altri giovani, in altri paesi allora più liberi del nostro, imparano direttamente sui banchi di scuola. Con lo scoppio della guerra lo ritroviamo al primo anno di università: l'iscrizione serve a rinviare la chiamata alle armi. Può rinviarla fino al '43, e intanto fa le esperienze letterarie qui descritte. Lo abbiamo chiamato Candido con un po' d'ironia e con una certa indulgenza perché lo stesso candore si ritrova nella maggior parte dei suoi coetanei, e sarebbe facile, col senno di poi, giudicarlo con sufficienza o condannarlo. Nonostante l'ottimismo della propaganda, egli non credeva di vivere nel migliore dei mondi possibili; ma merita ugualmente il suo nome perché credeva che la letteratura di quegli anni fosse la chiave per capire chi era e in che mondo viveva.

(da *False partenze*)

Posillipo '42

Prima di rispondere alla chiamata alle armi sospesa sul mio capo, prima di essere buttato come un qualsiasi spezzone nel crogiolo della guerra universale, il mio calmo "occhio del ciclone", vissuto fino allo struggimento, fu il mare di Posillipo. Nella sua bolla blu rimasi sospeso, come in un sogno quando bisogna di volare, per tutta l'estate del 1942, l'estate più straordinaria della mia vita, la più intensa, quella che mi lasciò un segno indelebile nella memoria e nell'immaginazione. Fu straordinaria perché, date le circostanze, io sentivo che quell'estate era l'ultima estate felice, e fu straordinario il fatto che la vivessi sapendolo, mentre le estati precedenti le avevo vissute in una distrazione dovuta a troppa giovinezza o a troppa incoscienza. Ora invece io gli occhi li avevo ben aperti sulla guerra e su tutto quello che sconvolgeva il mondo, sapevo che di lì a poco sarei stato richiamato e sarei stato coinvolto nel disastro, e sapevo che *dopo* niente sarebbe stato più uguale a prima. E tuttavia nuotavo tranquillo nel silenzioso grembo della pace sottomarina che il caso provvisoriamente mi concedeva. Mi pareva anche che la Natura, nell'estate di quell'anno, avesse raggiunto il colmo della sua maestosa squillante bellezza, e mi dicesse: Mai più mi vedrai come mi vedi ora. Tutto questo io lo avvertivo come gli animali avvertono i fenomeni naturali!, un terremoto, il temporale che si avvicina, l'eruzione di un vulcano.

Più tardi, dopo aver letto il bel saggio di Orwell intitolato *Nel venire della balena*, non ho potuto fare a meno di dare un valore simbolico a quell'estate del '42, al bombardamento visto da lontano dai ragazzini, e a quell'intermezzo marino. E così il mare di quell'estate è diventato il mio "ventre della balena", "un enorme grembo per un adulto", chi vi si immergeva era consapevole dell'immane catastrofe imminente ma anche convinto che, mentre nuotava, "la cosa non aveva importanza", e conveniva dopotutto abbandonarsi passivamente al corso degli eventi visto che non si poteva far nulla per contrastarlo o per regolarlo. Vivere è basta, restando il più possibile umani, non era impresa da poco... *Pausilypon*, una pausa al dolore, una tregua agli affanni, una parentesi azzurra nel grigiore di quegli anni di guerra: mai l'etimologia corrispose meglio al luogo e al momento.

Non dimenticherò mai il momento esaltante in cui, appena si dissipò la nuvola gassosa di bollicine provocate dal mio tuffo nelle trasparenze del mare di Villa Rosebery, vidi con emozione aprirsi intorno a me in tutta la sua divina maestà il regno delle acque e fui posseduto e ipnotizzato dalla loro fissità. Trasformato per incantamento in uno strano animale, ne uomo ne pesce come Colapesce, mi aggiravo ancora frastornato dalla repentina metamorfosi tra paesaggi astratti, nello spazio attonito. La bianca scogliera di Villa Rosebery, che vista dalla barca si protendeva ridente nel mare, ora si sollevava davanti a me nella liquida azzurra massa silente come un'alta catena di monti, con picchi strapiombi e gole d'ombra, ed era enorme, solenne, come le cime innovate contro il cielo. E quello che visto dalla barca era un verde tappeto d'alghie disteso sul fondo s'era trasformato in una giungla di piante inusitate nella quale mi avventuravo sentendo crescere dentro di me un confuso istinto che mi rendeva guardingo ed eccitato. Era lontano, dimenticato, il mondo di sopra, con le sue fortezze volanti i suoi bombardamenti le sue guerre; e questo che nuotando ora leggero come una piuma mi pareva di sorvolare, mi riportava ad una condizione primitiva che s'impossessava di me man mano che i pensieri scomparivano ed io diventavo un puro sguardo.

Un'intimità così grande con la Natura non l'avevo mai sentita prima. Ma fu anche, oggi solo a distanza di anni lo capisco, una specie di addio. Sì, la Natura volle mostrarsi a me nel suo aspetto più lussureggiante quell'estate, proprio perché il suo addio fosse per me indimenticabile e accompagnato da un eterno rimpianto...

(da *False partenze*)

La guerra

Nell'estate del '43, quando la guerra era ormai perduta (e tutti lo sentivano), Candido in una divisa troppo larga, con un fucile troppo antiquato, uno zaino troppo pesante, goffo ed impreparato in ogni senso, marciava nelle bianche strade della Puglia, in attesa di essere impiegato nella Zona d'Operazioni.

Ma col procedere dell'addestramento la Zona d'Operazioni si faceva sempre più vicina, tutta l'Italia era ormai diventata Zona d'Operazioni, e più vicina si faceva la probabilità di morire "per un errore", ucciso da un nemico di cui lui si augurava la vittoria.

Cosa aveva fatto perché tutto questo non accadesse?, si domandava. Aveva seguito finora il tirocinio di tanti giovani signorini della sua stessa età e della sua stessa classe sociale; aveva letto gli stessi libri, amato gli stessi autori. S'era abituato a considerare anche lui la letteratura come un rifugio dalla volgarità circostante, come l'approdo a un regno di valori privilegiati dove la "magia dello stile" contava più della forza delle idee, la "poesia" più della prosa, e il destino individuale più della sorte comune. Ora, mentre marciava, era proprio la sorte comune che lo dirigeva dall'esterno, qualcosa che non aveva scelto e che non era la sua libertà.

(da *False partenze*)

Una lettera del '43

Sto scrivendo sotto una tenda, nell'anno di grazia 1943, mentre infuria una orribile guerra alla quale partecipo, mio malgrado, come caporal maggiore. Sono arruolato in un battaglione di universitari, il 52° Battaglione d'istruzione, da noi soprannominato Distruzione, perché ci distrugge giorno per giorno. La nostra zona è definita Zona d'Operazioni anche se è distante molte miglia dalle linee nemiche, perché in questa zona s'aspetta, e ritenuto imminente, un lancio di paracadutisti. Dopo una lunga marcia di addestramento per le polverose strade della pianura assoluta, ecco, prima che cade la sera, un'ora di frescura e di riposo. I miei compagni sono in giro a bighellonare da un albero all'altro. Siamo attendati in un oliveto, e sotto gli alberi già si formano vari gruppi raccolti in chiacchiere, giochi di carte, scherzi. È naturale scrivere quello che sto scrivendo io, in una situazione del genere? Quanto ammissibilmente lontano dagli avvenimenti in corso, e ai quali pure partecipo, e questo mio scritto? Che senso ha scrivere questa roba quando il destino di milioni di uomini, e forse anche il mio, è in gioco e sta per decidersi? Immagino già cosa direbbe Tullio se gettasse uno sguardo su questi fogli.

Ma li terrò ben nascosti, o li metterò in una busta e li spedirò come una lettera, senza indirizzo. Io stesso, d'altronde, non saprei come giustificarmi. Posso solo dire che da troppi giorni viviamo isolati così, in attesa di un nemico che non viene. Non viene il nemico dal cielo, non arrivano notizie se non confuse della guerra, non riceviamo più la posta da casa. In questo (complete) isolamento, in questa vita totalmente involontaria che sono costretto a vivere, ho paura di non esistere più, di non esserci. A volte solo la cinghia della mitragliatrice che porto sulle spalle nelle stupide marce sfiibranti, che mi segna nella carne e mi indolenzisce le ossa, solo il sudore abbondante e animalesco della fatica inutile, mi danno la sensazione di esserci. Ma è un modo di essere che non mi basta e non mi riguarda. E dunque per rientrare in una sfera di mia competenza, che in qualche modo ciò mi riguarda, io mi sono rifugiato qui, sotto la tenda della fureria a scrivere. E proprio perché avverto l'enorme distanza tra quello che sto vivendo e quello che sto scrivendo, l'enorme distanza di ognuna di queste mie parole dalla Storia, provo un senso di soddisfazione che finalmente mi dà la certezza di esistere. Sì, il mondo è in fiamme, e io, insieme a tanti altri, potrei essere spazzato via dalla catastrofe. Ma stasera mi trovo qui, nell'incerta luce, a scrivere sul tavolo concessomi dal furiere, della differenza, nientedimeno, tra uomo e personaggio, e di altre sciocchezze del genere che però mi competono più della cinghia della mitragliatrice.

(da *False partenze*)

II dopoguerra

Gli avvenimenti erano stati più svelti di lui, la Storia, con cui aveva tentato un approccio, lo aveva preceduto.

Più che dalle idee o da un'ideologia, in quei giorni del settembre del '43 egli era mosso da incerte ma irresistibili aspirazioni, e tutte erano legate a un'attesa, al desiderio di "cambiar vita", al senso di un ricominciamento totale simile a quello che forse avevano conosciuto i primi cristiani. Questa era la sua vera passione; quanto alla ideologia qualcuno dei partiti antifascisti appena costituiti avrebbe potuto fornirgliela, e i partiti erano lì, pronti a fagocitare e incanalare le speranze e gli entusiasmi di tanti ragazzi come lui. C'era un fervore contagioso nell'aria, le emozioni e i pensieri di tutti non seguivano più le regole della vita d'ogni giorno, avevano un carattere straordinario e irripetibile. Pareva davvero che fosse lì, a portata di mano, quel rinnovamento radicale della società e delle coscienze che ognuno vagheggiava. Candido credette di poter cancellare di colpo introversione e vizi intellettuali ereditati da un'educazione sbagliata, semplicemente lasciandosi travolgere da quel generale fervore. Credette che la resistenza avrebbe risolto le sue complicazioni, le avrebbe dissolte nel crogiolo delle emozioni collettive, dal quale sarebbero nati, sia pure a costo di gravi sacrifici, la giustizia, l'amore, la felicità, non solo per se stessi ma per tutti. Ma tutt'intorno la vita riprendeva, e chi pensava più a queste cose? "Era cominciata una stagione di cui nessuno pensava potessero essere capaci gli italiani", nemmeno gli italiani stessi. Le città ancor piene di rovine sembravano ridestarsi da un incubo, i lutti sembrarono presto dimenticati. Era un'esplosione di vitalità indipendentemente dai disegni degli uomini, una specie di germinazione spontanea, biologica. L'allegria che rinasceva, l'assurdo ottimismo da "vittorioso" del nostro anti-eroe, gli entusiasmi populistici largamente condivisi, la circolazione inebriante delle idee, rendevano lo spettacolo esaltante. La vita che riprendeva pareva corrispondere alla disordinata *hybris* giovanile, all'energia che scorreva nelle vene di Candido:

"La forza che lungo la verde miccia scoppia nel fiore percorre i miei verdi anni..."

Traduceva (male) dall'inglese, un traduttore legato a quell'intermezzo breve e bruciante come i versi di Dylan Thomas, a quel tempo irripetibile in cui "i mesi contavano anni e i giorni contavano mesi".

Rimaneva sveglio fino a tardi, a discutere per la strada e nei caffè con tutti e di tutto: il referendum monarchia-repubblica, gli uomini politici ancora sconosciuti ai più, Camus, Sartre, Marx, Gramsci, l'esistenzialismo; ma non era tanto quello che si diceva, perché "una carica amorosa elettrizzava l'aria" e "le calde sere dell'Italia risuscitata risuonavano di dialoghi e di risa".

Traduceva con l'impazienza e la fretta di riguadagnare il tempo perduto. Erano appena usciti i *Quattro quartetti* di Eliot, e già ne era pronta la sua traduzione. Ma preferiva ad Eliot quelli della generazione di Auden, Spender, Day Lewis, che parlavano nei loro versi della Spagna, dall'attrazione "per qualcosa da loro non ben definita, che era chiamata comunismo". Traduceva *l'esistenzialismo e un umanismo* di Sartre, leggeva *Addio a Berlino* di Isherwood, *Per chi suona la campana* di Hemingway... Ogni nome, ogni poesia era l'aggancio con un mondo e una cultura che assolutamente intendeva conservare nel suo bagaglio di propositi rivoluzionari. Tradurre era una maniera di identificarsi con un tipo di immaginazione e un modo di comporre quasi del tutto estranei alla nostra tradizione letteraria, sentiva che questa tradizione era vecchia e compromessa, bisognosa di nuovi innesti, che anche in questo campo c'era l'esigenza di un cambiamento.

(da *False partenze*)

"Sud" '45-'47

È con una certa sorpresa che ho sfogliato i numeri di "Sud" ritrovati in fondo a uno scaffale della mia libreria. Non li vedevo da anni. La carta è tutta ingiallita e corrosa ai bordi, l'impaginazione, la grafica, i caratteri sono sempre belli, degni di quel grande architetto della pagina di un giornale che fu Pasquale Prunas. Li ho sfogliati a uno a uno, sette numeri, alcuni doppi. Il primo è del 15 novembre 1945, due mesi dopo l'uscita del "Politecnico" di Vittorini. In questo primo numero Pasquale Prunas, direttore e anima della rivista (che comincio come quindicinale e riuscì a esserlo una sola volta), scriveva: "Noi nasciamo oggi insieme a questo giornale intitolato 'Sud'. La nostra nascita anagrafica si è perduta nel buio che ci ha preceduti. Nasciamo da una morte con l'ansia di essere finalmente vivi".

Così scriveva nel suo "Avviso di apertura" Pasquale Prunas, e nelle sue parole sento ancora il suono della dolce immaturità del nostro linguaggio di allora, ingenuo e un po' retorico, forse, ma anche appassionato; e sento il fervore e la dedizione di quel ragazzo che era stato capace, vendendo l'argenteria di casa, e perfino il cucciolo di un suo cane di razza, di realizzare il giornale che sognava, quel "Sud" dove tutti avremmo dovuto riconoscerci per contribuire ad una ancora non ben chiara, ma certo molto sentita Liberazione dell'Uomo, ad una ancora non ben chiara — ma in ogni numero di "Sud" invocata — Rivoluzione Spirituale. Sempre in questo primo numero, Prunas ci teneva a precisare che "Sud" "non ha il significato di una geografia politica né tantomeno culturale; il Sud ha per noi significato di Italia, Europa, Mondo. Sentendoci meridionali ci sentiamo europei".

Sin da questo primo numero apparivano i nomi di Ghirelli, Patroni Griffi, Compagnone, Caria De Riso come redattore capo, e Stefanile, cui poi si aggiungerà quello della Ortese e di Scognamiglio. Francesco Rosi, come critico d'arte, concludeva un suo pezzo avvertendo che "una oleografia proletaria appare addirittura come uno sbocco verso una immoralità artistica reazionaria", e io stesso pubblicavo dei piccoli racconti di vita militare. C'erano infine due poesie di Giaime Pintor, perché, diceva una nota, il suo messaggio, il significato della sua vita e della sua morte, dovevano costituire per noi un esempio di quella moralità umana e civile cui aspiravamo.

Ben presto il gruppo di "Sud" (ma fu un gruppo?) si disperse, e fu la diaspora. Erano partiti già Giglio e Ghirelli a cercar fortuna nel giornalismo, parti Barendson, e poi la Ortese, e Patroni Griffi andò a Roma alla RAI, Rosi iniziò come aiuto in un teatro e poi nel cinema, Gianni Scognamiglio vago ramingo da una città all'altra, sempre assillato dal bisogno, dalla malattia e dall'incertezza dell'alloggio, fino alla morte prematura. Parti anche Prunas, e io per ultimo, perché volli laurearmi come avevo promesso. Di tutti noi rimase nella "città senza grazia" solo Compagnone, amareggiato e incattivito, dal montante clima "laurino" che sentiva intorno.

(da *False partenze*)

In un'aria di restaurazione dominata in Europa dalla Guerra fredda e in Italia dalla rivalità paesana tra don Camillo e Peppone (sorvegliata dalla polizia di Scelba), Candido entro con tutti i suoi non risolti problemi, nei non proprio ruggenti, ma per lui memorabili, anni Cinquanta.

Vi entro con un romanzo breve intitolato *Un giorno d'impazienza*, pubblicato nel 1952, e di lì iniziarono altre "false partenze", non più confuse con quelle di una generazione, e non più da candido e tipico esponente di questa, ma come uno che parla e scrive in prima persona delle proprie esperienze letterarie e sentimentali.

E perciò a questo punto la sua biografia si confonde con la sua bibliografia.

(da *False partenze*)

Le opere

Un giorno di impazienza, Bompiani, Milano, 1952

Ferito a morte, Bompiani, Milano, 1961

Amore e psiche, Bompiani, Milano, 1973

False partenze, Bompiani, Milano, 1974; Mondadori, Milano, 1995

Fiori giapponesi, Mondadori, Milano, 1979, 1989

Tre romanzi di una giornata Einaudi, Torino, 1982

L'armonia perduta, Mondadori, Milano 1986

La neve del Vesuvio, Mondadori, Milano 1988

Letteratura e salti mortali, Mondadori, Milano, 1990

Capri e non più Capri, Mondadori, Milano, 1991

L'occhio di Napoli, Mondadori, Milano 1994

L'apprendista scrittore. Minimum Fax, Roma 1996

La mosca nella bottiglia, Rizzoli, Milano, 1996.