



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI GENOVA

DOTTORATO DI RICERCA
IN
LETTERATURE E CULTURE CLASSICHE E MODERNE

XXX CICLO

LETTERATURA ITALIANA
TRADIZIONE TESTUALE E INTERPRETAZIONI

**L'apprendistato letterario
di RAFFAELE LA CAPRIA**

TUTORS:
Proff. ANDREA AVETO e GIUSEPPE SERTOLI

CANDIDATO:
Dott. LUCA FEDERICO

MATRICOLA:
3973565

ANNO ACCADEMICO:
2019/2020

Nonostante...

1. PREMESSA	9
2. L'ORECCHIO DI LA CAPRIA.....	13
PRELUDIO: LA PULSIONE DEI SENSI.....	13
3. LEGGENDO SOTTO LA PIOGGIA.....	19
I. FRA I BANCHI DI SCUOLA	19
II. ATTIVITÀ DEL GUF E COMPETIZIONI SPORTIVE	23
III. STAMPA UNIVERSITARIA: DA «BELVEDERE» AL «IX MAGGIO».....	26
IV. TURBOLENZE GIOVANILI E MISTICISMO.....	28
V. PARLARE PER EPIGRAMMI.....	32
VI. UNA PROPOSTA DI COLLABORAZIONE: «PATTUGLIA»	34
VII. COUP DE THÉÂTRE	37
4. UN NAUFRAGO NEL MARE.....	39
I. VITA MILITARE	39
II. TRADURRE PER SCRIVERE	40
III. L'UOMO E IL PERSONAGGIO	43
IV. LETTURE PROIBITE.....	44
V. INIZIAZIONE	45
VI. ASPETTANDO L'ARMISTIZIO	46
VII. UN AMICO DALL'AMERICA	48
VIII. L'IMPEGNO DI «LATITUDINE».....	52
IX. IL PIANO MALAPARTE	55
X. I GIORNI DELL'OCCUPAZIONE	57
XI. MODELLI DAL CINEMA E ALTRE CONTAMINAZIONI	59
XII. UNA BELLA SCENA.....	61
XIII. TORNA IL SERENO	62
5. LA LUCE DOPO IL DILUVIO	65
I. IL SOLE SORGE A «SUD»	65
II. CRISTO METROPOLITANO	68
III. UN'ANTOLOGIA POETICA: AUDEN, SPENDER E DAY LEWIS	71
IV. MILLER E THOMAS	73
V. ISHERWOOD, HEMINGWAY E TREECE.....	76
VI. APPUNTAMENTO CON ELIOT	78

VII. DIBATTITO SULL'ESISTENZIALISMO	86
VIII. UNA CHIUSURA ANNUNCIATA.....	87
IX. TRAMONTO	90
6. IL RICHIAMO DELLE ONDE.....	95
I. INTERMEZZO: L'AVVENTO DELLA RADIO.....	95
II. LA GUERRA ELETTROMAGNETICA.....	98
III. DA PALERMO A BARI	100
IV. IL RADIODRAMMA.....	101
V. RADIO NAPOLI.....	103
VI. SEZIONE PROSA	105
VII. PROVE TECNICHE DI TRASMISSIONE	106
VIII. PALINSESTO	108
IX. PARTENZA.....	111
7. UN PORTO SICURO.....	115
I. IL POSTO ALLA RAI	115
II. PANORAMI LETTERARI E MUSICALI.....	118
III. ADATTAMENTI E TRADUZIONI: BUZZATI, ORWELL, JAMES E FARQUHAR.....	120
IV. RIEVOCAZIONI E RADIOTEATRO: STEVENSON E GUTHRIE.....	125
V. L'AMERICA DEI THURBER	127
VI. IL RADIOWESTERN: SAROYAN E CRANE.....	130
8. L'APPRODO AL ROMANZO	133
I. RUBRICHE RADIOFONICHE	133
II. BUONE MANIERE E INDEROGABILI NORME.....	136
III. RIFLESSIONI SUL MEZZO	138
IV. IL DESTINO DEI COPIONI.....	143
V. LE EPIDEMIE LETTERARIE	145
VI. DIALOGO CON FAULKNER	148
VII. DALLA RADIO ALLA TV	152
VIII. L'ESORDIO LETTERARIO	155
IX. L'INDUSTRIA CULTURALE.....	156
9. I MIRAGGI DEL BENESSERE	159
I. A SPASSO CON «IL GATTO SELVATICO».....	159
II. PROFESSIONE REPORTER	163
III. LO ZIO D'ITALIA	167
IV. ESTATE AL MARE	169
V. IL ROMANZO DEL «TEMPO PRESENTE».....	171

VI. LOGICA FENOMENOLOGICA	175
VII. MURI DI PAROLE	177
VIII. HYBRIS E NÉMESIS	180
IX. NERO COME IL PETROLIO	184
10. UNA VOCE NEL SILENZIO	187
FINALE: L'INVITO ALLA LETTURA.....	187
11. CONVERSAZIONE CON LA CAPRIA	189
ROMA, 7 NOVEMBRE 2015.....	189
12. CONCLUSIONE	223
13. TAVOLA DELLE SIGLE E DELLE ABBREVIAZIONI	225
14. DATI SULLE TRASMISSIONI RADIOFONICHE	229
15. OPERE E TESTIMONIANZE.....	239
16. INDICE DEI NOMI	313
17. RINGRAZIAMENTI	323

1. PREMESSA

Questo è un racconto unico e molteplice, perché intreccia l'ordito dei grandi eventi storici alle trame individuali di numerosi personaggi, riconoscibili da almeno un epiteto che li accompagna in divenire, quasi fossero dei moderni eroi omerici come lo «jejeune jesuit» Stephen Dedalus o il «fastest-moving» Homer Macauley.¹ Fra le maglie del racconto, però, spicca un filo più visibile degli altri, che attraversa il destino di un uomo solo: quello dello scrittore Raffaele La Capria. Al principio, quell'uomo non è che un ragazzino, fiero di appartenere alla «razza degli ulisidi» e impaziente di intraprendere il suo apprendistato nel mondo.² Divenuto adulto e con la saggezza che l'età richiede, quell'apprendista delle lettere avrebbe scritto di non essere uno «sgobbone della penna», né un talento eccezionalmente precoce (com'era stato invece il suo mentore, Alberto Moravia), consapevole di aver pubblicato un «libro importante» non prima di doppiare il mezzo del cammino, all'ormai non più verdeggianti età di trentanove anni.³

Ciò che qui si offre al lettore è un racconto quanto più completo e aggiornato della formazione di La Capria con qualche rapido affondo critico, un racconto che copre l'arco di un trentennio e ne segue la vita dai primi anni Trenta, quando ancora frequentava il ginnasio, fino all'inizio dei Sessanta, quando ottenne il premio che avrebbe coronato il suo sogno di scrittore. Ma l'autore non è sempre il protagonista di questa storia e talvolta vi appare nel più dimesso ruolo di comprimario. Il motivo di questa sua apparente carenza di protagonismo è molto semplice: risalire alla «proto-carriera» di La Capria, non ancora incensata dal successo, è un'operazione storiografica che richiede testimoni e testimonianze non sempre reperibili, oltre che una buona dose di antidoto all'agiografia nelle vene, per inter-

¹ JAMES JOYCE, *Ulysses* (1922), with an introduction by Declan Kiberd, Penguin, Harmondsworth 2000, p. 2; WILLIAM SAROYAN, *The Human Comedy* (1943), revised by the author, Dell, New York 1966, p. 20.

² RAFFAELE LA CAPRIA e SILVIO PERRELLA, *Di terra e mare*, Laterza, Roma-Bari 2018, p. 80.

³ RAFFAELE LA CAPRIA, *La Capria Raffaele*, in FELICE PIEMONTESE (a cura di), *Autodizionario degli scrittori italiani* (1990), Leonardo, Milano 1992, p. 187; VALENTINO BOMPIANI, [Milano,] 27 marzo 1961, in GABRIELLA D'INA e GIUSEPPE ZACCARIA (a cura di), *Caro Bompiani. Lettere con l'editore* (1988), Bompiani, Milano 2007, pp. 403-4: 403.

venire a gamba tesa sulla sua versione dei fatti. I testimoni sono, appunto, quasi tutti «sommersi» e i «salvati» conservano esclusiva memoria di quanto più degno intendessero sottrarre all'oblio.⁴ Tutto il resto, vale a dire ciò che non s'è ritenuto meritevole di essere ricordato, è stato, com'è avvenuto per La Capria, oggetto di un'istintiva rimozione, perché: «La memoria inventa, è come un romanziere».⁵

Al di là del ritratto che l'autore ha fatto di sé a posteriori, con tutti i filtri e le distorsioni che la letteratura di ispirazione autobiografica comporta, alcune stagioni del suo percorso non possono che essere ricostruite per interposta persona, grazie al racconto parallelo di chi portava a compimento la propria educazione al suo fianco, calcando lo stesso terreno culturale. Perciò, quelle che potrebbero apparire come superflue digressioni, sono in realtà vicende utili a restituire la composizione di quell'*humus* dove pure La Capria aveva messo radici.⁶ Il capitolo sugli esordi alla radio è, in questo senso, quello in cui il silenzio della sua voce si fa maggiormente sentire, e non già perché egli non fosse davvero presente, ma perché di quel periodo non è stata trovata, al momento, documentazione esaustiva. Inoltre, a specifica domanda, l'autore dichiara di non ricordare, talvolta sfruttando anche una «sordità» selettiva, che sembrerebbe acuirsi quando lo decide lui.⁷

Nello specifico, la presenza silenziosa di La Capria a Radio Napoli, attestata da fonti attendibili che però non si sono concentrate sulla sua figura, è quella dell'apprendista che, con umiltà, ascolta la voce degli altri dalle retrovie, intervenendo di rado direttamente sul campo. Anche questo fa parte dell'esperienza di un apprendistato, che pur vantando singoli contributi d'autore non è privo di collaborazioni dove il tocco individuale si è dissolto per uniformarsi al lavoro di chi vi ha

⁴ RAFFAELE LA CAPRIA, *Un amore al tempo della Dolce Vita* (2009); poi *Kiki e Giovanni*, in *Doppio misto* (2012); rist. in *Opere*, a cura e con un saggio introduttivo di Silvio Perrella, Mondadori, Milano 2014, vol. II, pp. 2018-42: 2020. In questa sede, l'A. fa propri i termini della contrapposizione binaria già formulata da Primo Levi.

⁵ RAFFAELE LA CAPRIA, *La mosca nella bottiglia. Elogio del senso comune* (1996); rist. in *Opere*, cit., vol. II, pp. 1459-1537: 1497. Stupisce, ad es., la formidabile reticenza sul periodo in Rai in tutte e due le ed. dei Meridiani dell'A., sulla quale si veda *infra* pp. 143 e sgg. e p. 182.

⁶ La metafora "arborea" è dell'A., per la quale si veda l'intervista a cura di GIANNI BONINA, *I libri sono semi che piantiamo dentro di noi e che crescono anche se poi li abbandoniamo*, «Stilos-La Sicilia», 12 giugno 2001, pp. 4-5.

⁷ LA CAPRIA e PERRELLA, *Di terra e mare*, cit., p. 53.

poi apposto ufficialmente la firma. «Eravamo una cosa sola che avanzava compatta», avrebbe detto La Capria ricordando quegli anni accanto ai suoi amici.⁸ E in effetti, il lavoro di *équipe*, specie in una radio di guerra come quella napoletana, dove tutti si occupavano di tutto per comprensibili ragioni di necessità, non è soggetto a una logica strettamente autoriale. Eppure, quell'intermezzo non poteva essere escluso dal racconto dell'apprendistato di La Capria, perché ciò non avrebbe reso giustizia al clima di “creatività fai da te” e di “umorismo dei tempi duri” che gli avrebbe consentito di essere quello che è. Inoltre, una tale omissione avrebbe presentato al lettore un percorso formativo mutilato, privo di una fase propedeutica al suo arrivo in Rai e alle sperimentazioni alla radio e alla TV che gli sarebbero costate l'«indignazione» della società letteraria del tempo e che, intuivamo con un po' di malizia, spinse l'autore a dimenticarsene con ancor più sollecitudine.

Oggi i tempi sono finalmente maturi e le contaminazioni fra cultura “alta” e “bassa”, e fra mezzi espressivi diversi non sono più dei «tabù» da evitare con cura per non incorrere nello sdegno di un'«*arrière pensée* gerarchica».⁹ Forse è anche per questo che, di recente, sono incominciati a proliferare interessanti studi sulla produzione radiofonica degli scrittori, *in primis* di Carlo Emilio Gadda, la cui opera completa, filologicamente riveduta e annotata per Adelphi, ha permesso ai suoi nuovi lettori di sfiorare anche le corde più autentiche e profonde dell'ingegnere-letterato.¹⁰ Allo stesso modo, la scrittura di La Capria deve molto all'esperienza della radio perché, trattandosi di un autore attento alle percezioni, a dare «un certo ordine» ai suoi romanzi è essenzialmente la musicalità della «frase».¹¹ Perciò si è voluto insistere tanto sul *Leitmotiv* uditivo anche nella costruzione di questa storia, ricorrendo all'immagine dell'orecchio dell'autore. Come in una sinfonia di ricordi e testimonianze, l'apprendistato di La Capria è così tripartito in preludio, intermezzo e finale, con il contrappunto di un'intervista a concluderne il racconto.

⁸ Ivi, p. 48.

⁹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Premio Strega, quel voto in più che mi ha rovinato la vita*, «CdS», 4 luglio 2009, p. 41.

¹⁰ Si veda, ad es., CARLO EMILIO GADDA, *Il Guerriero, l'Amazzone, lo Spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*, a cura di Claudio Vela, Adelphi, Milano 2015.

¹¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Considerazioni sul romanzo*, «Tempo presente», 9:12 (1964), p. 8.

2. L'ORECCHIO DI LA CAPRIA

Non va, non va, gli diceva il ronzio
nell'orecchio, quel ronzio di conchiglia
vuota.¹

PRELUDIO: LA PULSIONE DEI SENSI

Una volta Pier Paolo Pasolini ha scritto che la prima lezione gliel'ha data una tenda.² Ha scritto che gli oggetti sono autoritari e che le immagini che ne ricaviamo ci formano al pari dei segni linguistici, determinando chi siamo fin dall'infanzia. Nello specifico, Pasolini credeva che la tenda bianca che pendeva alla finestra della sua vecchia casa a Bologna avesse definito la sua identità piccolo-borghese. Qualcosa di simile è accaduto anche a La Capria. Lo racconta una prima volta nello *Stile dell'anatra*, e poi tra le righe di un libretto dedicato a Palazzo Donn'Anna, l'edificio in via Posillipo affacciato a picco sul mare dove lo scrittore ha trascorso pressoché l'intera sua giovinezza. Di quell'edificio meraviglioso pare ne abbia scritto anche Herman Melville, e benché non lo nomini espressamente, è a Palazzo Donn'Anna che lo scrittore statunitense deve far riferimento nel suo *Diario italiano*, quando nel febbraio del 1857 registra l'avvistamento di un antico palazzo in rovina («Wonderful old ruinous palace at Pausolippo. Sea-palace») che si affaccia direttamente sul golfo di Napoli.³ La Capria non ha dubbi a riguardo. Inoltre, l'idea che l'occhio dell'autore di *Moby Dick* possa essersi posato sulle pietre del palazzo dove lui, cent'anni dopo, avrebbe letto quel capolavoro, aggiunge «qualcosa di mitico» a uno dei luoghi della propria memoria.⁴

¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Gli acufeni*, in *Fiori giapponesi* (1979); rist. in *Opere*, cit., vol II, pp. 1168-69: 1168.

² Si veda PIER PAOLO PASOLINI, *La prima lezione me l'ha data una tenda*, «Il Mondo», 10 aprile 1975; poi in *Lettere luterane* (1976); rist. in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano 1999, pp. 567-70.

³ HERMAN MELVILLE, *Monday, 23^d Feb.*, in *The Writings of Herman Melville. The Northwestern-Newberry Edition*, vol. 15, *Journals*, ed. by Harrison Hayford with Lynn Horth, Northwestern UP and The Newberry Library, Evanston-Chicago 1989, pp. 104-5: 105; trad. di Guido Botta: *Diario italiano*, Robin, Roma 2002, pp. 28-30: 30.

⁴ RAFFAELE LA CAPRIA, *Palazzo Donn'Anna. La memoria immaginativa*, con una lettera a Silvio Perrella e gli acquarelli di Giovanni Ellero, Electa, Napoli 2004, p. 16.

Il libretto dedicato a questo luogo porta un curioso sottotitolo che potrebbe dare un nome all'anonimo procedimento già illustrato da Pasolini: la «memoria immaginativa». È nello *Stile dell'anatra* però che La Capria ne parla più diffusamente, dando a quel procedimento una definizione più circostanziata:

Questa memoria è fatta di immagini sensoriali e mentali che si presentano nei momenti più imprevisi e in combinazioni impensabili, sempre legate però ai cinque sensi e soprattutto, per me, a quello della vista; e poi a odori, sapori, suoni, contatti.⁵

Accanto alla definizione, La Capria fornisce una lista delle «immagini primarie» che sono all'origine della sua mitografia personale: il raggio di luce mattutino che annuncia il principio di una bella giornata; il sapore di acido fenico della patella, del riccio e dell'ostrica appena pescati; l'odore acuto dell'alga che emerge dalle profondità delle grotte marine; il contatto della pelle con lo scoglio e quello dei polpastrelli con il tufo; il rumore delle onde del mare che la sera accompagnano il sonno. Sono immagini che, in seguito, incoraggeranno l'autore a declinare la propria scrittura anche verso l'*école du regard* di Alain Robbe-Grillet.

Se esercitata retrospettivamente, la memoria immaginativa è capace di innescare quelle «intermittenze del cuore» con cui già Marcel Proust riteneva possibile attivare dei ricordi capaci di travalicare il tempo e di scomporre l'ordine delle nostre stanze.⁶ Ma se è vero che la memoria proustiana prediligeva il gusto di una maddalenina intinta nel tè, e che l'analogo procedimento di La Capria è soprattutto veicolato, come ammette lui stesso, dalle sollecitazioni della vista, a influenzare maggiormente la scrittura di quest'ultimo è stato ed è in realtà l'udito. Se n'era accorto anche Geno Pampaloni, che recensendo alla radio *Ferito a morte*, il romanzo che nel '61 valse a La Capria il Premio Strega, pur ammettendone la «qualità di scrittore *visivo*», ha rimarcato quanto il senso e il valore del suo libro fossero «fondamentalmente musicali»:

⁵ RAFFAELE LA CAPRIA, *La memoria immaginativa*, ne *Lo stile dell'anatra* (2001); rist. in *Opere*, cit., vol. II, pp. 1632-53: 1636.

⁶ LA CAPRIA e PERRELLA, *Di terra e mare*, cit., p. 38. Si veda anche ivi, p. 51, dove l'A. si rifà al pensiero di Friedrich Heinrich Jacobi.

Purtroppo codesto senso musicale, codesto perfetto cadere delle vicende del racconto nell'arco malinconico di un «destino», non si distilla in pagine singole, corre entro tutto il tessuto del racconto, e ne fa, in definitiva, la poesia; ma non si può isolare in qualche citazione.⁷

Ne prenderà coscienza anche La Capria, quando al sopraggiungere della vecchiezza dedicherà all'udito una pertinente «meditazione». Ripercorrendo il rapporto «complesso e misterioso» che da sempre intrattiene col suo orecchio, lo scrittore giunge infine a ritenerlo uno dei punti più sensibili del proprio corpo:

Da bambino la mia prima cognizione del dolore mi è venuta dall'orecchio. Il mal d'orecchio può essere più acuto del mal di denti, può essere insopportabile, e così è stato per me. Più avanti negli anni l'improvvisa caduta dell'udito da un orecchio mi ha fatto temere l'insorgere di un tumore (neurinoma) prima confermato da una Tac, poi negato dalla Risonanza Magnetica [...]. Più tardi insorse il sibilo, e poi il fischio.⁸

Dunque è l'orecchio l'organo più ricettivo di La Capria, quello deputato a procurargli regolari affezioni, lo stesso che gli ha permesso di seguire l'amichevole consiglio che una volta Goffredo Parise gli rivolse nel *post scriptum* di una lettera: «Scrivi del tuo doloroso capire tutte le cose».⁹ E non sarà superfluo sottolineare quanto per capire qualcosa (o qualcuno) occorra anzitutto prestarsi all'ascolto, o fare uno sforzo in questo senso, poiché: «Ogni comprensione comporta dolore».¹⁰ Valga come esempio ciò che accade a Massimo De Luca, il protagonista di *Ferito a morte*, quando il suo orecchio è paragonato allo scarico di un lavandino otturato dalle voci di chi entra al Circolo Nautico, frequentato da borghesi che non fanno altro che «emettere bollicine d'insignificanza» in un «continuo flusso di parole»:¹¹

⁷ GENO PAMPALONI, *Premio Strega 1961. Ferito a morte di Raffaele La Capria*, 8 settembre 1961, TR, fald. 2545, fasc. 36; poi *Raffaele La Capria: «Ferito a morte»*, «Terzo Programma», 4 (1961), p. 244.

⁸ RAFFAELE LA CAPRIA, *Anima e corpo in un orecchio*, «CdS», 28 gennaio 2008; poi in *A cuore aperto* (2009); rist. in *Opere*, cit., vol. II, pp. 1913-88: 1952-53.

⁹ GOFFREDO PARISE, *Salgareda, 10 dicembre [1971]*, in *Caro Duddù. Due lettere di Goffredo Parise a Raffaele La Capria*, a cura di Alvaro Becattini, con una nota di Silvio Perrella e due disegni di Giosetta Fioroni, Exit & Edizioni del Bradipo, Lugo 1999; rist. in RAFFAELE LA CAPRIA, *Caro Goffredo. Dedicato a Goffredo Parise*, minimum fax, Roma 2005; poi in *Confidenziale. Lettere dagli amici*, il notes magico, Padova 2011; e in *Ai dolci amici addio*, nottetempo, Roma 2016, pp. 113-15: 115.

¹⁰ LA CAPRIA e PERRELLA, *Di terra e mare*, cit., p. 26.

¹¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Noia al Circolo Nautico*, «Tempo presente», 5:9-10 (1960), p. 677.

L'orecchio aperto come il buco di un lavandino, la spirale d'acqua sporca che s'avvita nel buco, l'acqua entra e ingorga il cervello che si gonfia di parole, si gonfia come una spugna.¹²

Il circolo è allora un «posto noioso» che sottopone chi lo frequenta con spirito critico «alla logorrea dei soci e al logorio del tempo».¹³ Ma è anche «un osservatorio» privilegiato per gettare uno sguardo impietoso su quell'«odiata classe media», per la quale ogni cosa si riduce a una «desolata constatazione» priva di significato.¹⁴ Restare docilmente in ascolto per comprendere anche ciò che non si intende condividere, obbliga l'ascoltatore critico a strizzare ripetutamente quella «spugna» per tornare ad essere «vuoto come prima, più leggero, inesistente».¹⁵

Nonostante l'insistenza sui luoghi, La Capria spiega che la memoria immaginativa non è solo quella legata a un posto al quale ci si affeziona, ma è anche quella che «alcuni libri molto amati, letti nella prima giovinezza, imprimono con immagini indelebili nella nostra fantasia».¹⁶ Per lui, i caratteri impressi sulle pagine di un libro sono come le note di uno spartito musicale. Che lo si legga nella mente o ad alta voce, quando leggiamo un libro in realtà noi lo stiamo suonando: «“Quale vitalità rimane a uno Stradivario se non viene suonato?” scrive George Steiner. Il libro è uno Stradivario che deve riecheggiare in noi «oltre il meschino riassunto della trama».¹⁷ Ma perché questo avvenga, occorre che il libro sappia emozionare il suo lettore rivaleggiando con la vita, e che il lettore sappia captare tutte le note silenziose che quel libro è in grado di offrirgli. È una riflessione che La Capria riprende da un suo precedente intervento *Sulla lettura*:

Per leggere bene ci vuole orecchio, come per la musica, e bisogna saper ascoltare. C'è chi ha orecchio per la letteratura e sa mettersi in ascolto e chi non ha e non sa. E allora può anche aver letto interi trattati di estetica, può anche fare di professione il critico letterario,

¹² RAFFAELE LA CAPRIA, *Ferito a morte* (1961); rist. in *Opere*, cit., vol. I, pp. 169-336: 245.

¹³ LA CAPRIA, *Noia al Circolo Nautico*, cit., p. 677.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ LA CAPRIA, *Ferito a morte*, cit., p. 245.

¹⁶ LA CAPRIA, *La memoria immaginativa*, cit., p. 1636.

¹⁷ Ivi, p. 1638. L'A. cita GEORGE STEINER, *The Uncommon Reader* (1978); trad. di Claude Béguin: *Una lettura ben fatta*, in *Nessuna passione spenta*, Garzanti, Milano 2008, pp. 7-27: 25.

non riuscirà mai a captare quel libero, anarchico, solitario piacere del testo che solo chi ha orecchio e sa ascoltare può sentire.¹⁸

Perciò, se ogni libro ha la sua «musica nascosta» e se c'è chi sa suonarla e chi sa ascoltarla, per un ragazzo che nel pieno dell'adolescenza passò da Emilio Salgari a Robert Louis Stevenson, leggere è un'attività da svolgersi come una specie di “ammaestramento uditivo”, come un'educazione alla «musica universale nascosta» che suona incessantemente fuori e dentro di noi.¹⁹ Con la nostalgia che accompagna il ricordo di quegli anni irripetibili, l'autore rimpiange il lettore che fu, forse un lettore troppo solitario, ancora criticamente sprovvisto, ma «aperto all'emozione della lettura» come mai più lo sarebbe stato nella vita:

Non c'è stato dopo più nulla di simile, niente di così veramente formativo; quelle letture mi sono bastate per tutta la vita, le altre letture che ho fatto le ho solo aggiunte a quelle.²⁰

Ecco perché le letture giovanili di La Capria non furono per lui «solo letture», ma vere e proprie «esperienze» capaci di risvegliare l'immaginazione come gli «squilli di tromba» con i cadetti al tempo della naia. Esperienze che lo hanno segnato nel profondo, sedimentando nel suo «cuore» una varietà di ritmi narrativi che lo avrebbero sollecitato a emetterne di nuovi attraverso la scrittura. In un elzeviro apparso sul «Corriere della Sera», La Capria sembra voler accordare il cuore all'orecchio, come a dire che i suoni che ci attraversano il timpano riverberino nell'organismo, fino a sintonizzarsi ai battiti del nostro maggiore organo vitale:

Il cuore è ritmo, dunque il cuore è musica. È musica pura che amplifica la nostra percezione e che raffina la nostra lettura del mondo. Diciamo a volte che un'idea «ha il suono della verità», e diciamo anche che qualcos'altro «suona falso». Si potrebbe dire che il cuore è il muscolo della conoscenza.²¹

¹⁸ RAFFAELE LA CAPRIA, *Sulla lettura*, «Nuovi Argomenti», IV s., 4 (1998), pp. 131-32.

¹⁹ LA CAPRIA, *La memoria immaginativa*, cit., p. 1639; LA CAPRIA, *A cuore aperto*, cit., p. 1948.

²⁰ LA CAPRIA, *Sulla lettura*, cit., p. 128.

²¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Quei tre miliardi (e più) di battiti che una notte ho contato nel cuore*, «CdS», 28 aprile 2018; poi Prefazione a LUIGI CHIARELLO e WILLY PASINI, *Da cuore a cuore. Intimità, salute, emozioni: come vivere meglio e più a lungo*, Sperling & Kupfer, Milano 2018, p. IX.

Le mature riflessioni dell'autore devono tener conto anche di un fatto linguistico: tanto in inglese quanto in francese si dice *learn by heart* e *apprendre par cœur*, invece che “imparare a memoria”, quasi a voler suggerire che, nella cultura di entrambe le lingue, la sede ideale della conoscenza non sia il cervello, bensì il cuore. Dialogare con culture diverse per aprire i propri orizzonti fino ad adottare prospettive dapprima sconosciute è un tratto caratteristico della poetica lacapriana, tesa alla comprensione dell'altro come sé, attraverso un accurato e rispettoso lavoro di “traduzione” (dal latino: *trans* “oltre” e *ducere* “portare”):

L'importante insomma è sempre l'apertura verso l'altro, dove l'Altro è il Mondo con tutti i suoi conflitti e i suoi problemi, l'Altro è la Modernità con i pensieri che comporta, l'Altro insomma è il contrario della chiusura in se stessi e del compiacimento di essere quel che si è.²²

Accogliere il ritmo del mondo nel proprio vuol dire anche imparare l'arte della *sympatheia*, intesa come «capacità di essere coinvolti dalla sofferenza di un altro».²³ È così che ritorna, come l'onda del mare, quel «doloroso sentire», le cui pulsazioni variano dal leggero fastidio all'esplosione di un «bang!» assordante.²⁴

²² RAFFAELE LA CAPRIA, *L'apprendista scrittore* (1996); rist. con il titolo *Novant'anni d'impazienza. Un'autobiografia letteraria*, introduzione di Raffaele Manica, con un omaggio di Alfonso Berardinelli, minimum fax, Roma 2013, p. 106.

²³ RAFFAELE LA CAPRIA, *L'arte della simpatia*, «CdS», 5 ottobre 1998; poi *La simpatia e l'identità*, ne *Lo stile dell'anatra*, cit., pp. 1541-53: 1541. Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Simpatia*, «Il Fatto Quotidiano», 5 agosto 2013; poi *La parola simpatia*, in *Umori e malumori. Diario 2012-2013*, nottetempo, Roma 2013, pp. 75-76. Si è tentato di risalire all'origine delle speculazioni dell'A. intorno al concetto di simpatia in LUCA FEDERICO, «Ricordate Shakespeare?». *Un'interpretazione di Raffaele La Capria*, in PIERO BOITANI (a cura di), *Shakespeare e la modernità. Atti delle Rencontres de l'Archet. Morgex, 12-17 settembre 2016*, Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, Torino 2018, pp. 185-92.

²⁴ LA CAPRIA e PERRELLA, *Di terra e mare*, cit., p. 26; LA CAPRIA, *Ferito a morte*, cit., p. 250.

3. LEGGENDO SOTTO LA PIOGGIA

Se piove, e tutti lo vedono, perché loro dicono che fa bel tempo?¹

I. FRA I BANCHI DI SCUOLA

La «formazione intellettuale» di La Capria incomincia nel '32 al Regio Liceo Ginnasio “Umberto I” di Napoli, un istituto che all’epoca dell’ondata totalitaria del fascismo era tutto concentrato in via Fiorelli, all’angolo con vico Freddo, in un edificio austero nel quale l’Ottocento si era «rifugiato» per far passare il «fiume fangoso» del ventennio più buio del secolo successivo.² È qui che il futuro scrittore incontra alcuni degli amici con cui ha condiviso il «cammino di una vita», future personalità di spicco nel campo del giornalismo, del teatro, del cinema e della politica.³ Insieme a lui, Antonio Ghirelli, Francesco Compagna e Giuseppe Patroni Griffi sono iscritti alla sezione C, la stessa di Giorgio Napolitano, che ha tre anni di meno; mentre Francesco Rosi, come lui coetaneo di Ghirelli, frequenta un’altra sezione. Sfogliando un polveroso registro alla ricerca di indizi rivelatori, si scopre che il giovane La Capria vi è giudicato «vivace» e «pronto a parlare», e che il suo cognome, trascritto in corsivo e tutto attaccato, corrisponde al rigo diciassette, un numero per il quale l’allievo maturerà in seguito una superstiziosa predilezione.⁴

¹ LA CAPRIA, *La mosca nella bottiglia*, cit., p. 1479.

² RAFFAELE LA CAPRIA, «*Volti spaesati e occhi sgranati per fare la foto*», «CdS», 11 settembre 2012, p. 25; ANTONIO GHIRELLI, *Napoli sbagliata* (1963), seguito da *Storia della città tra le due guerre*, Delfino, Napoli 1975, p. 11. In realtà, in NICOLA D’AMICO, *Eravamo compagni di banco*, SugarCo, Milano 1987, p. 234, l’A. ha raccontato: «Io entrai all’“Umberto I”, al ginnasio inferiore [...] nel 1931, quando avevo dieci anni». Tuttavia, essendo nato il 3 ottobre 1922 (anche se fu registrato all’anagrafe soltanto l’8), nel ’31, non poteva che avere nove anni.

³ RAFFAELE LA CAPRIA, *Introduzione ad Ai dolci amici addio*, cit., p. 9. In D’AMICO, *Eravamo compagni di banco*, cit., p. 235, si precisa che Rosi terminò gli studi prima dei coscritti «“saltando” un anno per mezzo di un esame».

⁴ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *La leggenda del numero 17. Una vita vissuta due volte*, «CdS», 22 dicembre 2003; poi ne *L’estro quotidiano* (2005); rist. in *Opere*, cit., vol. II, pp. 1685-1823: 1779-82; e ne *La bella giornata*, «l’immaginazione», 32:295 (2016), pp. 1-2. Sul tema si veda anche RAFFAELE LA CAPRIA, *Quel triplice 17 che un’estate mi salvò la vita*, «CdS», ed. milanese, 16 luglio 2009, p. 9.

Sotto la direzione di un preside laico e crociano come Roberto D'Alfonso, descritto a posteriori come un «moderato antifascista di idee liberali», il regio istituto rappresenta per la giovane borghesia napoletana degli anni Trenta una zattera della Medusa che galleggia miracolosamente nella tempesta.⁵ O almeno ciò è quanto si apprende molti anni dopo il nubifragio fascista, osservando il profilo di quella zattera riemergere come un relitto dalla memoria di Ghirelli:

L'Umberto ci difese dal fascismo nella misura in cui ci additò l'assurdo ed anacronistico esempio di una classe dirigente che non esisteva se non nella ferrea modestia del Preside [...]. Ricordo che del fascismo, fino al liceo, non ci parlarono mai, come di un parente villano e sgradevole di cui è meglio ignorare l'esistenza; e nemmeno di libertà o di democrazia o di antifascismo, ci parlarono quei vecchi e poveri maestri: ma la libertà, la democrazia, l'antifascismo stavano nel loro modo di insegnare.⁶

Nonostante le pressioni dall'esterno si concretizzassero, anno dopo anno, con l'infiltrazione di «guastatori» squadristi che affioravano come muffe all'interno delle aule, grazie all'insegnamento dei classici, della storia e della geografia, l'Umberto I fornì ad allievi come La Capria e Ghirelli i rudimenti che avrebbero permesso loro di sviluppare forme di sensibilità e di intelligenza avulse dai moniti fideistici del regime, cui pure molti di loro avrebbero obbedito per spontanea adesione, mero opportunismo o mancanza di orizzonti alternativi in un clima di «falsa coscienza diffusa»:⁷

Senza rendercene conto, stavamo imparando un linguaggio totalmente estraneo al paese nel quale avremmo vissuto e ci saremmo sforzati di parlare [...]. L'Umanesimo che ci insegnarono quei docenti aveva un suo sapore scientifico: partiva da una concezione morale più vicina a Port Royal che alla riforma Gentile.⁸

⁵ RAFFAELE LA CAPRIA, *La «Napoli sbagliata» di Ghirelli*, in *Napolitan graffiti* (1998); rist. in *Opere*, cit., vol. I, p. 1101. Nell'*Introduzione a Napoli*, Mondadori, Milano 2009, pp. 12-13, l'A. spiega che il titolo, con quel *napolitan* al posto di *neapolitan*, «riecheggia ironicamente» il film di George Lucas, ed è solo una «trascrizione italiana e più familiare del suono inglese».

⁶ GHIRELLI, *Napoli sbagliata*, cit., pp. 11-12.

⁷ Ivi, p. 12; RAFFAELE LA CAPRIA, *Il fallimento della consapevolezza*, Mondadori, Milano 2018, p. 9. Anche se l'Umberto I fu «nella sostanza, più o meno velata», un liceo «antifascista», Patroni Griffi preferì definirlo «sornione», in D'AMICO, *Eravamo compagni di banco*, cit., p. 233.

⁸ GHIRELLI, *Napoli sbagliata*, cit., pp. 11-12.

Di fondamentale importanza per la formazione di La Capria è il vicepresidente, nonché professore di italiano, latino e greco, Carlo Haberstumpf, rievocato dallo scrittore in un racconto della *Neve del Vesuvio*:

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, chi 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.⁹

Dotato di rigore teutonico e di fascino mitteleuropeo, nei ricordi dei suoi allievi l’ombra lontana del professore assume i contorni arabescati di un personaggio alla Stefan Zweig. Una figura che neppure Rosi ha potuto rimuovere dalla mente:

Haberstumpf? E chi lo può dimenticare? [...] Tra l’altro, abitava in un modesto “quartino” di palazzo Nobili, che era anche la sede dell’“Accademia degli Illusi”, dove io, Ghirelli e Patroni Griffi coltivavamo il nostro amore per il cinema e per il teatro.¹⁰

Anche La Capria, a distanza di anni, avrebbe ricordato il peso che Haberstumpf attribuiva al linguaggio, un peso talmente grave da indurlo a punire con altrettanta gravità chiunque usasse con leggerezza parole vuote e approssimative come comodi *passepertout*:

Alla lavagna c’ero io. Il professore mi chiese a bruciapelo il significato della parola “ago”. Gli risposi che l’ago era “una cosa per cucire”. Successe il finimondo. Al professore, che conosceva l’italiano meglio ancora del suo materno idioma germanico, non andò bene nemmeno la parola “arnese”. Si placò solo davanti alla proposta di chiamare l’ago “un utensile” e mi punì assegnandomi cento verbi a scelta da coniugare... E siccome la classe accennò timidamente una protesta in mia difesa, estese a tutta la classe la punizione...¹¹

⁹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Le iniziazioni*, ne *La neve del Vesuvio* (1988); rist. in *Opere*, cit., vol. I, p. 556.

¹⁰ FRANCESCO ROSI, cit. in D’AMICO, *Eravamo compagni di banco*, cit., pp. 230-31.

¹¹ RAFFAELE LA CAPRIA, cit. in *ivi*, p. 235. Si veda LA CAPRIA, *Le iniziazioni*, cit., pp. 556-58.

L'insegnamento più prezioso che l'autore immagina di aver attinto dal suo «culto» per la grammatica e per la sintassi della lingua italiana si dispiega nel giudizio predominio della parola sull'ideologia:¹²

Imparate 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.¹³

Ghirelli ricorda, infine, il «vecchio Haber» come uno *Junker* dal passato avventuroso che portava il suo «orrendo nome bavarese» con dignità aristocratica, investito com'era di una missione pedagogica d'altri tempi, come se il mestiere dell'insegnante andasse da lui applicato «non solo a una turba di adolescenti scalmanati» ma a un solitario «principe del sangue» da allevare secondo un modello di severa intransigenza.¹⁴

Per merito del temperamento di figure come il preside D'Alfonso e il professor Haberstumpf, l'Umberto I verrà ricordato dai suoi studenti come l'ultimo approdo dell'antico regime nella città sommersa dalla dittatura, una scuola d'*élite* di cui andare fieri anche diversi anni dopo l'ottenimento della licenza, quasi che l'esclusivo magistero che vi si impartiva fosse riuscito ad appuntare sul petto dei coscritti un senso d'appartenenza che somiglia – ammetterà Ghirelli – a quello spirito cameratesco che ancora oggi aleggia romanticamente fra i banchi delle più prestigiose università anglosassoni:

Devo avere l'aria di uno studente di Eton o di Yale, come vorrebbero dipingerlo i film americani o i romanzi inglesi, Mister Harris e Piccoli Uomini; e mi dispiace seriamente, ma non posso nascondere la verità soltanto per sembrare disincantato.¹⁵

¹² GHIRELLI, *Napoli sbagliata*, cit., p. 10.

¹³ LA CAPRIA, *Le iniziazioni*, cit., p. 558.

¹⁴ Ivi, p. 10.

¹⁵ Ivi, p. 9.

II. ATTIVITÀ DEL GUF E COMPETIZIONI SPORTIVE

Ottenuta la licenza liceale, La Capria si iscrive alla facoltà di Giurisprudenza per assecondare la volontà del padre, iscrizione che gli consente il rinvio della chiamata alle armi fino al '43.¹⁶ Nel frattempo, partecipa alle attività del Gruppo Universitario Fascista “Benito Mussolini” con sede in largo Ferrandina. Istituiti nel '27, i GUF sono organismi alle dirette dipendenze del segretario del Partito Nazionale Fascista. Creati dal Duce «nella lusinga di mobilitare la gioventù borghese intorno alle bandiere della dittatura», finiscono tuttavia per assemblare al loro interno non solo «fascisti e ammiratori di Mussolini», ma pure dissidenti «infastiditi dalla retorica e dai cerimoniali del regime».¹⁷ Fra questi c'era chi, come La Capria, non aveva le idee molto chiare ma ugualmente ascoltava, senza trasporto né spontaneità, le marcette strombazzate nelle piazze, quasi accostando l'orecchio a un genere di musica a lui non congeniale:

Erano gli anni Trenta, quelli del fascismo trionfante, ma io su questo punto non avevo ancora opinioni, ero troppo impreparato a tutto per averne una. Però sentivo che il fascismo era una cosa estranea che entrava nella nostra vita privata, e non solo nei temi in classe, nelle adunate del sabato e nella divisa di avanguardista, ma anche nei discorsi che sentivo, sempre con molto Duce, molta Patria, molta Roma.¹⁸

C'erano altri che fecero dell'arrivismo un vessillo da agitare con ancora più forza del drappo nero. Lo stesso Ghirelli confesserà di non essersi sottratto alla reboante ortodossia fascista pur di farsi introdurre nel ristretto mondo del giornalismo, consapevole che se avesse provato ad entravi per proprio conto, quel mondo non avrebbe mai aperto le porte a un ragazzo della sua modesta estrazione sociale:

¹⁶ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *La mia laurea e l'emozione della scrittura*, «M», 7 maggio 2006, p. 39, dove l'A. scrive che il padre voleva un figlio avvocato, in una città dove, «stante la carenza di legalità», non c'era pericolo che restasse disoccupato.

¹⁷ ANTONIO GHIRELLI, *Storia di Napoli* (1973), Einaudi, Torino 2015, p. 493; LA CAPRIA, *La «Napoli sbagliata»...*, cit., p. 1104.

¹⁸ RAFFAELE LA CAPRIA, *L'amico ritrovato. Luigi antifascista in versi*, «M», 12 gennaio 2000, p. 15.

Io approfittai del GUF per mutare stato, ossia per passare dalla condizione transitoria dell'impiegato a quella creativa dell'intellettuale, più indipendente e meglio remunerato. Per riuscirvi, non ebbi scrupoli [...].¹⁹

A dimostrare che di scrupoli il giovane Ghirelli non ne ebbe affatto ci restano diversi articoli pieni di frasi abominevoli che, per sua stessa ammissione, imitavano lo stile «pomposo e vacuo» del Duce al solo scopo di finire in prima pagina.²⁰ “Compitini” di argomento politico che testimoniano lo «scotto» che altri giovani come lui dovettero pagare – non sappiamo se e quanto malvolentieri – per poter fare giornalismo e trattare così anche temi di autentico interesse personale.²¹ Un interesse che poteva spingere quei giovani a chiedere anche «un po' di squadrisimo intellettuale» contro i letterati «falsi e bugiardi» che si professavano fascisti senza essere rivoluzionari, come avrà modo di scrivere su «Gioventù in marcia» un altro personaggio avviato al giornalismo che, a tempo debito e con la «malizia dei timidi», avrebbe fatto credere ai propri collaboratori di essere «soltanto un bravo grafico». ²²

Intanto, mentre l'eco delle marcette continuava a risuonare per le strade della città, nelle classifiche delle gare di tuffi pubblicate sulla pagina sportiva dei quotidiani ci si imbatte nel nome di un giovane atleta, che dall'immagine del salto mortale trarrà, in seguito, una felice metafora letteraria:

Un tuffo straordinario era per me il “salto mortale e mezzo in avanti carpiato con avvistamento” dal trampolino di tre metri. Questo tuffo corrisponde ancora oggi a ciò che più ammiro in letteratura.²³

¹⁹ GHIRELLI, *Napoli sbagliata*, cit., p. 97. Particolarmente spiacevole, specie per un lettore di oggi, consapevole dei fatti che seguirono alle parole, è un suo corsivo antisemita fosco come il titolo che porta, *Foschia*, «IX maggio», 2:20 (1941), p. 2.

²⁰ GHIRELLI, *Napoli sbagliata*, cit., p. 97.

²¹ MARINA ADDIS SABA, *Gioventù italiana del littorio. La stampa dei giovani nella guerra fascista*, Feltrinelli, Milano 1973, p. 110.

²² PASQUALE PRUNAS, cit. in ATANASIO MOZZILLO, *I ragazzi di Monte di Dio. Una cronaca napoletana degli anni Cinquanta*, Avagliano, Cava de' Tirreni 1995, pp. 11-12; RUGGERO GUARINI, cit. in *ivi*, p. 56.

²³ RAFFAELE LA CAPRIA, *Letteratura e salti mortali: Che gran tuffatori Kafka, Faulkner e Henry James*, «CdS», 6 novembre 1988; poi *Letteratura e salti mortali*, ne *Letteratura e salti mortali* (1990); rist. in *Opere*, cit., vol. II, pp. 1237-1338: 1241.

Per l'autore dell'analogia, già abituato a lanciarsi a volo d'angelo dalla terrazza del suo appartamento sul mare, un bel tuffo dev'essere eseguito con quella *souplesse* che lo fa apparire facile allo spettatore quale che sia la difficoltà incontrata dal tuffatore, allo stesso modo in cui una scrittura lieve deve nascondere al lettore lo sforzo compiuto dallo scrittore per raggiungere il suo apparente grado di levità. Quell'autore è ancora una volta La Capria, che alla Rari Nantes di Napoli e al Circolo Nautico "Giovinezza" di via Posillipo era solito allenarsi al trampolino e alla piattaforma di dieci metri con l'olimpionico Ciccio Ferraris, del quale abbozzerà un ritratto in *Letteratura e salti mortali*:

piccolo di statura ma armonico di corpo, aveva una faccia di pugile vagamente somigliante a quella di James Cagney, era stato alle Olimpiadi di Los Angeles nel '32 (viaggio favoloso per quei tempi!) classificandosi per le finali, ed era tornato con un tale desiderio di America che tutti lo chiamavano l'"americano" [...].²⁴

Grazie ai suoi allenamenti, dapprima vediamo La Capria aggiudicarsi il terzo posto per i tuffi da tre metri «fra i nuotatori juniori e allievi», alle semifinali dei campionati italiani disputate a Napoli nell'estate del '38; poi alla piscina di Albaro a Genova, nella categoria B, alle finali per la coppa invernale del '39, dove la sua squadra viene battuta dai liguri nei tuffi alti, mentre «il campano La Capria vinceva i bassi»; è di nuovo al primo posto, con 52,76 punti, nella categoria *juniores*, ai campionati dell'estate del '39; ma retrocede in quinta posizione ai campionati della Gioventù Italiana del Littorio dello stesso anno.²⁵ L'occasione gli consente di saggiare al trampolino, ancor prima che in letteratura, quel che William Faulkner chiamerà in certe sue pagine «tentazione del fallimento», un irrefrenabile deside-

²⁴ LA CAPRIA, *Letteratura e salti mortali*, cit., p. 1241.

²⁵ *Le gare dei giovani nuotatori a Genova e a Napoli*, «CdS», 25 luglio 1938, p. 4; *Oggi all'Arena: Ambrosiana-Liguria. La Coppa invernale di nuoto vinta dai lombardi e dai liguri*, «CdS», 19 febbraio 1939, p. 4 e GOFFREDO BARBACCI, *Un malato cronico: il nuoto*, «La Stampa», 2 marzo 1939, p. 4; *La prima giornata dei campionati italiani di tuffi. Vittorie di Lambertini e Jordan*, «La Stampa», 24 luglio 1939, p. 4; *I Campionati della GIL. A Nicastro il titolo della gara di tuffi*, «La Stampa», 13 agosto 1939, p. 4 e *Nuovi primati crollano ai campionati della G.I.L.*, «M», 13 agosto 1939, p. 5.

rio di migliorarsi che può esporre chi si mette continuamente in gioco anche a una rovinosa sconfitta.²⁶

III. STAMPA UNIVERSITARIA: DA «BELVEDERE» AL «IX MAGGIO»

Nel paniere delle attività istituzionali imposte dal regime, gli studenti che non si distinguono nello sport con lo spirito agonistico di La Capria hanno a disposizione altri campi in cui competere per raggiungere un primato. Uno di questi gli viene offerto dalla stampa universitaria. Perciò, dal 1° giugno 1940, in quella «minuscola Fleet Street dei giornali napoletani» che era vico rotto San Carlo, nell'angiporto della Galleria Umberto I,²⁷ i gufoni di largo Ferrandina danno alla luce il primo numero del periodico «IX maggio», sotto la direzione di Pasquale Marinelli, cui subentreranno negli anni successivi Nello Oliviero e Nicola Foschini. La rubrica più battagliera della rivista, intitolata *Nudi alla meta*, presenta così la nuova testata ai lettori:

Ultimo arrivato nella giovane ma agguerrita famiglia della stampa universitaria il «Nove Maggio» ne sa i compiti e lo spirito e riconosce nella intransigente fede dei suoi confratelli più antichi la misura della sua passione e del suo programma.²⁸

Quattro giorni più tardi, nello stabilimento tipografico appartenuto alla Società Editrice Meridionale de «Il Mattino», Domenico Mancuso pubblica l'ultimo fascicolo di «Belvedere», chiudendo definitivamente un'esperienza giornalistica rivolta ai temi di attualità, arte, lettere e sport inaugurata il 19 marzo 1939 con l'intento di portare alla famiglia proletaria, cui spesso ammiccava in polemica antiborghese, «il sano soffio di un giornale nascente».²⁹ Le pagine culturali della rivista hanno ospitato, fra gli altri, testi di Giovanni Papini, Mario Stefanile, Anna

²⁶ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, Nota all'*Intervista a Faulkner*, in *False partenze, Letteratura e salti mortali, Il sentimento della letteratura*, Mondadori, Milano 2011, pp. 81-86: 86: «lo aveva colpito quella sua affermazione sul valore di uno scrittore, che si misura dal rischio del fallimento al quale si espone per cercare sempre, in ogni momento, di superare se stesso e i propri limiti».

²⁷ GHIRELLI, *Napoli sbagliata*, cit., p. 40.

²⁸ IL GREGARIO, *Nudi alla meta*, «Nove maggio», 1:1 (1940), p. 9.

²⁹ [DOMENICO] MANCUSO, *È nato un bimbo*, «Belvedere», 1:2 (1939), p. 2.

Maria Ortese, Ercole Patti, Moravia e Claude McKay, e articoli su Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Vitaliano Brancati, Sumako Fukao, George Bernard Shaw, Langston Hughes, John Steinbeck e Jack London.

Sotto il profilo culturale, il «IX maggio» non è da meno. Oltre a ritrovarvi i nomi della Ortese, di Mancuso e dei già citati Ghirelli, Patroni Griffi, Rosi e Napolitano, fra i collaboratori figurano Renzo Lapicciarella, Massimo Caprara, Luigi Compagnone, Gianni Scognamiglio, Tommaso Giglio e Maurizio Barendson. Vi appare una traduzione di Katherine Mansfield e articoli su Eugene O'Neill, William Saroyan, e ancora Steinbeck, proseguendo con Miguel de Unamuno, Taras Ševčenko, Knut Hamsun e Friedrich Hölderlin. Fra gli autori italiani spiccano Giuseppe Ungaretti, Tommaso Landolfi, Luigi Pirandello, Vincenzo Cardarelli, Ada Negri e Vasco Pratolini. A fronte di questo nutrito elenco, è chiaro però che la linea editoriale prevalente, specie agli esordi, fosse quella dettata da interventi dottrinari, totalmente compiaciuti dello *Stile fascista*, come si legge in un anonimo trafiletto che porta il medesimo titolo, nel quale si comunica che il segretario del PNF ha disposto che nei locali pubblici le camicie nere ascoltino la radiotrasmissione del Bollettino del Gran Quartiere Generale «all'impiedi»:

I bollettini di guerra sono autentiche pagine di storia, quotidianamente vergate dal sangue dei nostri soldati, dei camerati che hanno avuto il privilegio di impugnare le armi su tutti i fronti sui quali si combatte questa guerra nel nome della civiltà e della grandezza della Patria Fascista.³⁰

Uno stile che, alla lunga, diventa maniera, fin tanto che una nuova avanguardia non arrivi a scompagnarne gli assetti dalle fondamenta. E di giovani avanguardisti che muovono i loro primi passi in quella direzione questa rivista ne è il crogiolo. In un altro racconto della *Neve del Vesuvio*, La Capria parla del «IX maggio» come di un giornale «di piccolo formato» (a dire il vero, lo ridimensiona) il cui titolo desta la curiosità dell'altrettanto piccolo Tonino, che si domanda, sotto una pioggia battente, quale significato possa avere quella data a lui sconosciuta. Quando lo strillone «tutto inzuppato d'acqua» gli si avvicina per venderne una

³⁰ *Stile fascista*, «IX maggio», 2:3 (1940), p. 2.

copia, il padre del bambino lo allontana, convinto che quel giornale sia scritto da un gruppo di «idealisti» esaltati e rompiscatole capaci di tutto pur di cambiare il mondo: «Ogni giorno ne inventano una. Oggi sono crociani, domani marxisti, si iscrivono al GUF, e così fanno la fronda!».³¹ Le parole di La Capria si riferiscono al «lungo viaggio dentro la nebbia» che alcuni dei collaboratori più anarchici del «IX maggio» intraprendono per diradare la retorica risaputa della propaganda, non rinunciando a sfogare, senza saperlo, i loro «umoretti antifascisti».³²

IV. TURBOLENZE GIOVANILI E MISTICISMO

Testimoni come Ugoberto Alfassio Grimaldi e storici come Aurelio Lepre ritengono che, a parte rare eccezioni, bisognerà aspettare la guerra per parlare di opposizione aperta e consapevole al fascismo, aggiungendo che le ricostruzioni autobiografiche che affermano il contrario incappano nel «filtraggio involontario attraverso le esperienze posteriori» tra le fila della parte avversa.³³ In un articolo cui seguirà un'accesa ma garbata polemica, anche La Capria riconduce le animosità gufine a una forma di «antifascismo larvato» che farà storcere il naso a chi invece preferisce parlare di «fascismo critico».³⁴ Rispetto al «IX maggio», tuttavia, non si può negare che non appena la rivista si assume il compito di diventare una «libera palestra» per i giovani universitari della città, l'esuberanza degli interventi e la mancanza di uniformità dei testi pubblicati in terza pagina incominciano a creare non pochi imbarazzi, che esigono e avranno un chiarimento ufficiale. Laddove il

³¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Gli idealisti*, ne *La neve del Vesuvio*, cit., pp. 537-43: 538-39. Il riferimento alla rivista del GUF è stato aggiunto dopo alla prima versione del racconto, dal titolo *Il bambino e i missionari che vanno in Borneo*, «CdS», 23 dicembre 1979, p. 9.

³² RUGGERO ZANGRANDI, *Prefazione a Il lungo viaggio attraverso il fascismo* (1947), Mursia, Milano 1998, pp. 11-19: 12; RAFFAELE LA CAPRIA, *Esperienze letterarie di Candido dal '38 al '43*, «Tempo presente», 10:5-6 (1965), p. 44.

³³ UGOBERTO ALFASSIO GRIMALDI, *Prefazione ad ADDIS SABA, Gioventù italiana del littorio*, cit., pp. 7-46: 18.

³⁴ LA CAPRIA, *L'amico ritrovato*, cit.; AURELIO LEPRE, *Il Guf una fucina di antifascisti? Difficile crederlo*, «M», 13 gennaio 2000, p. 13. In un *Colloquio con l'autore*, in FRANCESCO ROSI, *Uomini contro*, a cura di Callisto Cosulich, Cappelli, Roma 1970, p. 53, pur ammettendo che fosse «eccessivo» definire i GUF dei «focolai di antifascismo», Rosi garantisce che quei luoghi fossero, di fatto, dei «centri di ricerca d'un possibile antifascismo», dove si finiva per andare «al di là dell'universo chiuso» nel quale i giovani come lui erano relegati.

«colore assai discordante» delle voci cui s'era dato ampio spazio avrebbe potuto allarmare i gerarchi più intransigenti, per i quali la sola sfumatura consentita era il grigio-verde dell'uniforme militare, la redazione si giustifica lasciando intendere che i giovani «si scoprono assai meglio» scontrandosi apertamente negli spazi di libertà vigilata che gli sono propri, piuttosto che covando pericolosi malumori soffocati nel silenzio.³⁵ Si tratta di un modo alternativo, e di certo più efficace, per mantenere il controllo senza ricorrere ad azioni muscolari: esercitare la «necessaria tolleranza» nei confronti delle intemperanze giovanili per evitare di accendere la scintilla della rivolta nei loro animi già turbolenti.³⁶

Nonostante ciò, quando la parabola ascendente del consenso conosce una flessione, cresce il numero delle polemiche non del tutto allineate al conformismo di regime. Nel '41, in un corsivo di cinque colonne, Ghirelli critica la propaganda fatta «per i gonzi e per i furbi» a tutela di una maggioranza che intende sorbirsi «un'opinione bell'e confezionata» come uno scioppo col cucchiaino.³⁷ Anche La Capria, a seguito di una telefonata con Napolitano, che chiama molti anni dopo per ricordare quelle turbolenze giovanili condivise, riporta un aneddoto che va nella stessa direzione del vecchio articolo di Ghirelli, a proposito di una «sfuriata» allarmista che Stefanile fece a una riunione redazionale del «IX maggio»:

disse che stavamo tutti esagerando, e se continuavamo così lo avremmo fatto arrestare. Forse si riferiva a quella giovanile turbolenza di cui ho parlato, fatta più di parole dette che di parole scritte, che però si sentiva, in qualche modo trapelava, e insomma aveva reso il giornale sospetto.³⁸

In quella stessa telefonata, Napolitano ricorderà a La Capria anche un incontro successivo, tenutosi a Palazzo Donn'Anna nel '42, quando il giovane magistrato Renato Galdo Galderisi, condannato poi a morire in Albania dopo essersi speso a favore dei partigiani jugoslavi, si mise a fornire ai partecipanti «nozioni elementa-

³⁵ *, *Per chiarire*, «Nove maggio», 1:4 (1940), p. 8.

³⁶ ZANGRANDI, *Il lungo viaggio...*, cit., p. 127.

³⁷ ANTONIO GHIRELLI, *Propaganda*, «IX maggio», 2:19 (1941), p. 6.

³⁸ RAFFAELE LA CAPRIA, *Fascisti e liberali. Quei turbolenti giovani del Guf*, «M», 27 febbraio 2000, p. 44.

ri di marxismo».³⁹ E gli ricorderà ancora di quando Gerardo Nalbandiàn, un camerata di origini armene incontrato al GUF, se ne stava a declamare il *Manifesto del Partito Comunista* fra le pareti della propria stanzetta. In una testimonianza consegnata al biografo Paolo Franchi, il futuro Presidente della Repubblica racconterà, infine, di quando «Riccardo Longone riuscì addirittura a pubblicare, firmandola come un articolo normale, una risoluzione del Cominform».⁴⁰

Le esperienze fin qui raccontate sono rischiose, talvolta goliardiche, ma utili ad accertare i limiti del consentito, esperienze che non hanno, almeno per La Capria, alcun tragico risvolto. Lo confermerà lui stesso, da ottuagenario, nel carteggio intercorso con Silvio Perrella durante la lavorazione del proprio Meridiano:

Con la leggerezza dell'età e all'insaputa dei miei genitori, quando loro erano assenti si tenevano in casa mia riunioni 'sovversive'. La polizia ci scoprì, ci portarono per una notte in guardina, ci schedarono, ci minacciarono e ci rimandarono a casa. Il giorno dell'arresto uno di noi che non era stato arrestato si 'offese' e andò a costituirsi. Al commissariato trovò un commissario ragionevole e molto napoletano che gli disse: "Guagliò, siente a me, vavattenne..."⁴¹

Un episodio tragicomico la cui sapiente ricostruzione fa già racconto e sembra quasi strizzare l'occhio alla filmografia in bianco e nero di Totò. Ma non sempre l'oppressione dei giovani frondisti si limita a una politica di «compiacente paternalismo», come infatti testimonia la vicenda di Longone, che viene radiato dal GUF e perde il posto di lavoro a causa delle sue simpatie comuniste.⁴²

Abbandonata a se stessa, quella di La Capria è una «generazione senza maestri» che prova a fabbricarsi un percorso di crescita personale attingendo confu-

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ GIORGIO NAPOLITANO, cit. in PAOLO FRANCHI, *Giorgio Napolitano. La traversata da Botteghe Oscure al Quirinale*, Rizzoli, Milano 2013, p. 45. L'articolo a cui si riferisce Napolitano è RICCARDO LONGONE, *L'insidiosa alleanza*, «IX maggio», 3:9 (1942), p. 7, anche se forse ad avere un tono più "divulgativo" è il precedente di NINO TRIPODI, *Il cosiddetto partito unico nell'U.R.S.S.*, «IX maggio», 2:18 (1941), p. 3.

⁴¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *La casa dove nacque la bella giornata*, «M», 1° giugno 2004; poi *Caro Silvio...*, in *Palazzo Donn'Anna*, cit., pp. 9-13: 13; si veda anche RAFFAELE LA CAPRIA, *Lettera* (a Silvio Perrella), cit. in SILVIO PERRELLA, *Cronologia*, in *Opere*, cit., vol. I, p. LXI.

⁴² ZANGRANDI, *Il lungo viaggio...*, cit., p. 61.

samente a idee dalle provenienze assai disparate e individuando fra i giovani più brillanti e carismatici le proprie figure di riferimento:⁴³

Mancavano i maestri, e quelli che c'erano non potevano esercitare. I nostri maestri erano i compagni più intelligenti, ma loro non erano di specchiata chiarezza, si intorcinavano nei discorsi concettualizzandoli al massimo, e così si sentivano al diapason. Insomma vivevamo in un'atmosfera esaltante, ma nebbiosa.⁴⁴

Chi intende avventurarsi su sentieri inesplorati, si serve della nebbia per non essere colpito: negli ambienti del GUF, l'enigmatico Caprara, futuro segretario di Palmiro Togliatti, cita in francese le poesie decadenti di Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé e Guillaume Apollinaire; l'oscuro Scognamiglio, il cui genio è destinato a degenerare in follia, svilisce il nazionalismo nell'arte per scrivere poemi che, assicura agli amici, saranno musicati da Igor Stravinskij; mentre il sardonico Compagnone pubblica versi intimisti e antieroiici, del tutto contrari all'estetica fascista.

Certo la fumosità di quella nebbia dev'essere ritenuta una copertura insufficiente, se ai fenomeni naturali vengono spesso preferiti quelli soprannaturali. E infatti, come in ogni loggia carbonara che si rispetti, la ricerca di un patrocinio «quanto più in alto possibile» scatena anche la dimensione irrazionale. A raccontarlo a Ermanno Rea è lo stesso Compagnone, che si diletta a fargli il resoconto di una seduta spiritica tenutasi, per l'appunto, all'epoca del GUF:

«Nel cupo della stanza Plotino svolazza tra noi...» [...]. Lo spirito del filosofo ringrazia cortesemente gli arditi giovanotti di averlo chiamato, ringrazia Massimo Caprara di averlo citato in un suo articolo, come al solito, su «IX Maggio» e dedicato all'ultimo libro di Bontempelli.⁴⁵

⁴³ RAFFAELE LA CAPRIA, *False partenze* (1995); parzialmente rist. in *Da «False partenze»*, in *Opere*, cit., vol. I, pp. 5-80: 7.

⁴⁴ LA CAPRIA, *Fascisti e liberali*, cit.

⁴⁵ ERMANNO REA, *Mistero napoletano. Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* (1995); rist. in *Rosso Napoli. Trilogia dei ritorni e degli addii*, prefazione di Giulio Ferroni, BUR Rizzoli, Milano 2009, pp. 49-398: 151. L'articolo al quale Compagnone fa riferimento è MASSIMO CAPRARA, *Miti e figure*, «IX maggio», 3:10-11 (1942), pp. 11-12.

Compagnone spiega che quello dello spiritismo è un «gioco» molto frequentato dal gruppo, orfano di padri nobili e ansioso di avere «contatti ravvicinati» con i grandi spiriti del passato, invocati per porre loro quesiti di ogni sorta.⁴⁶ Pare che una volta anche Scognamiglio abbia chiesto a Plotino quanto gli restasse da vivere, e che all'avara risposta del filosofo, che gli accordava soltanto «Due anni», abbia ribattuto trionfalmente «Mi bastano, mi bastano», alludendo al tempo che riteneva necessario per finire il poema che nessun compositore avrebbe mai musicato.

V. PARLARE PER EPIGRAMMI

Incominciava cautamente ciò che Ruggero Zangrandi avrebbe poi definito lo «sfruttamento delle possibilità legali», che consisteva nell'esprimere il proprio dissenso attraverso un filtro comunicativo per specialisti che scimmiottava, spesso esasperandoli, gli stilemi più involuti dell'ermetismo.⁴⁷ A conferma di quanto ciò avvenisse con sufficiente regolarità nelle pubblicazioni dei GUF, che all'epoca spuntavano «grigie e spente come funghi», sempre La Capria racconta che,

anche se in prima pagina portavano l'articolo del discepolo di Gentile in polemica con Croce, o quello di un intellettuale mistico-fascista, nelle pagine interne [quelle pubblicazioni] erano zeppe di poesia ermetizzante, di critica ermetizzante, di disegni ermetizzanti, di politica ermetizzante.⁴⁸

Per quanto messaggi del genere necessitassero di essere puntualmente decriptati affinché l'orecchio del destinatario potesse davvero intenderli, i giovani più svegli e combattivi provano in questo modo a far passare sottobanco anche «merce di contrabbando» fabbricata in un clima di crescente inquietudine.⁴⁹

Agitato da quei deboli fermenti, anche Compagnone decide di pubblicare alcune poesie allusivamente ostili al regime, rassicurato dal fatto che le idee reazionarie in esse contenute sarebbero risultate indecifrabili da parte dei rozzi censori che le avrebbero lette. Uno dei suoi brevi componimenti comincia così:

⁴⁶ REA, *Mistero napoletano*, cit., p. 151.

⁴⁷ ZANGRANDI, *Il lungo viaggio...*, cit., p. 108.

⁴⁸ LA CAPRIA, *Esperienze letterarie...*, cit., p. 44.

⁴⁹ ZANGRANDI, *Il lungo viaggio...*, cit., p. 126.

Ogni cosa è una fuga e la mia vera
pena è di stare all'ombra di quest'albero
insinuato nelle sue radici.⁵⁰

Condurre la propria vita lontano dal fronte equivale a fuggire vilmente dal proprio destino, e restare all'ombra di un albero ben radicato nella sua terra è la pena più grave per un giovane fascista pronto a «credere, obbedire, combattere». Ecco la vulgata. Ma se l'albero che adombra la vita del poeta non è altro che lo Stato fascista, tutto ciò che da esso felicemente lo allontana, liberandolo (sempre lui, il poeta) dalle radici che lo tengono avvinto come catene, tutto ciò è un agognato sollievo alla sua pena. Ecco l'apocrifo.

A quei versi opprimenti ne seguono degli altri che, diversamente da quanto annunciato sul «IX maggio», non verranno mai raccolti in volume:

Ora non batte l'unghia del cavallo
il meriggio d'estate nel cortile
dove a bionde canicole mordevo
chiaro frutto dell'aria, ora lontano.⁵¹

Il caso vuole che l'orecchio di uno dei lettori della rivista sia più ricettivo del previsto, perché a sorpresa Compagnone si vede convocato nel suo ufficio. Quel richiamo inatteso viene nientemeno che dal segretario del GUF, il quale nell'esprimere la sua più ferma contrarietà rispetto all'immagine "sediziosa" descritta nei suoi versi, lo avverte: «Caro il mio poeta, in piena era fascista questo cavallo deve battere l'unghia. Deve batterla assolutamente». Ma la replica di Compagnone, che gli riesce secca, immediata, senza che lui possa neppure rendersi conto di quel che sta dicendo, è a dir poco fenomenale: «Certo, la patria vuole cocchieri».⁵² Stando a quanto riportato da Rea, di fronte a tale affermazione, sembra che il segretario abbia guardato il giovane poeta con occhi stralunati, forse non capendo o fingendo di non capire la considerazione al di là del sillogismo.

⁵⁰ LUIGI COMPAGNONE, *Trittico*, «IX maggio», 3:8 (1942), p. 5.

⁵¹ LUIGI COMPAGNONE, *Chiaro frutto dell'aria ora lontano*, «IX maggio», 3:10-11 (1942), p. 12.

⁵² REA, *Mistero napoletano*, cit., p. 150.

VI. UNA PROPOSTA DI COLLABORAZIONE: «PATTUGLIA»

Già attento lettore di «rivistine ermetizzanti», anche La Capria si mobilita per riuscire a pubblicarvi qualcosa di originale.⁵³ Delle sue candidature ci resta una lettera indirizzata a Walter Ronchi, databile intorno al luglio del '42, nella quale lo scrittore manifesta il desiderio di far parte della redazione di «Pattuglia», il mensile di politica, arti e lettere del GUF di Forlì che puntava alla «sprovvincializzazione della provincia» ospitando anche firme di giovani provenienti da altri centri universitari.⁵⁴

qui a Napoli si parla molto del vostro giornale “Pattuglia” ed anche si è notato l’interesse con cui accogliete le proposte di collaborazione di ogni giovane di buona volontà. Anch’io son uno di questi. Mi chiamo Raffaele La Capria ed appartengo al Guf Napoli.⁵⁵

Uno di quei giovani di buona volontà è Ghirelli, che nel mese di maggio è riuscito a pubblicare un suo pezzo di cinema sulla rivista forlivese.⁵⁶ Nonostante il successo del suo predecessore, dalla lettera di La Capria non scaturiranno collaborazioni dirette, anche se con Ronchi nascerà un’amicizia epistolare.

Del resto, La Capria non è il solo a incontrare difficoltà in campo editoriale, poiché nemmeno lo straripante entusiasmo degli amici trova sempre posto negli organi ufficiali del GUF napoletano. Lo conferma la cartolina che lo stesso Ghirelli è costretto a inviare a Ronchi il 28 febbraio del '42 per avviare la collaborazione che susciterà l’interesse di La Capria, poi avvenuta tra il maggio del '42 e l’aprile del '43:

Da due anni scrivo per ‘IX maggio’, e per questo non mi dispiaccio mai quando il redattore capo non pubblica e non spiega, perché conosco le esigenze del redattore capo. E poi suppongo di essere un giornalista nato, ma so bene che qualche volta esco dal seminato, in tutti i sensi, perfino in quello sintattico. Sono un vero napoletano, disordinato ed entu-

⁵³ LA CAPRIA, *Esperienze letterarie...*, cit., p. 44.

⁵⁴ WALTER RONCHI, *Pattuglia ai suoi amici*, cit. in GIOVANNI TASSANI, FABRIZIO POMPEI e UMBERTO DANTE, *Una generazione in fermento. Arte e vita a fine ventennio*, Palombi, Roma 2010, p. 47.

⁵⁵ RAFFAELE LA CAPRIA, *Napoli*, [luglio 1942], cit. in TASSANI, POMPEI e DANTE, *Una generazione in fermento*, cit., pp. 41-42.

⁵⁶ Si veda ANTONIO GHIRELLI, *Motivi di cinema*, «Pattuglia», 1:7 (1942), p. 14.

siasta. Spero di andarti a genio. Da quello che scrivi, direi di sì, perché le persone intelligenti si intendono sotto tutte le latitudini.⁵⁷

Ghirelli ancora non sa che presto «tutte le latitudini» convoglieranno al fronte, e che alle «persone intelligenti» toccherà intendersi nello spazio angusto di una tenda militare. E non sospetta nemmeno che le rotative di «Pattuglia» dovranno anch'esse fermarsi, quando la «gravità dell'ora» lo richiederà senza appello.⁵⁸ Per quanto l'editoriale del penultimo numero della rivista ne preannunci la chiusura con discrezione, Ghirelli sarà raggiunto dalla spiacevole notizia soltanto a Caserta, nell'accampamento del corso allievi ufficiali al quale sarà assegnato insieme a La Capria. Informati da Patroni Griffi, che da Napoli paragonerà l'accaduto all'«abbandono di una persona cara»,⁵⁹ i due commilitoni esprimeranno a Ronchi piena solidarietà per la dolorosa ferita che gli è stata inferta, in una lettera scritta a quattro mani, datata 24 luglio 1943:

Patroni Griffi mi ha detto. Io non vorrei scrivere tanto ho dolore. È una cosa cattiva e triste. E che altro si può scrivere? Nessun uomo ruggisce, anzi qui è l'uso di tacere quanto più profonda è la ferita. Ti dico parole corrose e perdute. È morto il nostro passato, non è questo il paradosso dei nostri vent'anni? È morto tutto quello che avevamo. Saremo desolati e nuovi, dopo. Lisci come un bosco stroncato.

Anch'io ho saputo come gli altri. La tenda, dove insieme, io e Antonio, dormiamo, stasera è più triste. Ci hanno tolto ancora un'altra cosa. Dopo ci ritroveremo, Walter. Non posso fare a meno di pensare così. Per costruire.⁶⁰

Al contrario degli amici, che continueranno a scrivere sul «IX maggio» fino al 30 giugno del '43, quando la morsa del conflitto opprimerà chiunque, La Capria non interviene mai sui periodici gufini, così che i suoi primi racconti «quasi sem-

⁵⁷ ANTONIO GHIRELLI, *Napoli, 28 febbraio 1942*, cit. in TASSANI, POMPEI e DANTE, *Una generazione in fermento*, cit., p. 60, nota 50. Nell'indice generale di «Pattuglia», in appendice al vol., leggiamo anche le firme di Patroni Griffi e di Maurizio Barendson.

⁵⁸ WALTER RONCHI, *Intelligenza*, «Pattuglia», 2:5-6 (1943), p. 1.

⁵⁹ GIUSEPPE PATRONI GRIFFI, *Napoli, 14 luglio 1943*, cit. in TASSANI, POMPEI e DANTE, *Una generazione in fermento*, cit., p. 48.

⁶⁰ ANTONIO GHIRELLI e RAFFAELE LA CAPRIA, [*Caserta*,] *P.[osta] M.[ilitare]*, 24 luglio 1943, cit. in ENRICO MANNUCCI, *In quell'archivio c'è la commedia inedita di Calvino*, «Sette-CdS», 51-52 (2002), p. 144 e in TASSANI, POMPEI e DANTE, *Una generazione in fermento*, cit., p. 50.

pre rimasero nei cassetti». ⁶¹ Uno di questi, intitolato *Il cavallo bianco*, uscirà soltanto nel '53 sulla «Rassegna» pisana diretta da Luciano Lischi, per poi essere riscritto da cima a fondo per una trasmissione radiofonica nell'estate del '57, assumendo la forma dell'apologo che conosciamo oggi con il titolo di *Uomini e blatte* (poiché in luogo del cavallo v'è appunto l'eponimo insetto). La versione originale, recuperata da «Nuovi Argomenti» nel '99, è ora inclusa nello *Stile dell'anatra* con il titolo di *Un apologo sull'evidenza negata* e un finale alternativo. ⁶² Protagonista dell'apologo è l'avventore di una pensione che sa di essere, suo malgrado, odiato da tutti gli altri pensionanti. Non sono tutti «cattivi», spiega l'avventore, poiché molti di loro sono dei «veri galantuomini», talvolta con «nobili idee» nella testa. ⁶³ Ma non c'è rimedio. Sembra che «fortissime ragioni», a lui ignote, spingano alcuni di loro ad agire in quel modo. ⁶⁴ Ragioni misteriose che, nel generale silenzio, alimentano in lui una specie di «cattiva coscienza» che inconsapevolmente lo induce a sentirsi colpevole, a pensare di essersi cioè meritato l'odio degli altri pensionanti. ⁶⁵ La «situazione» che s'è creata tra l'avventore e tutti gli altri «difficilmente potrà distendersi». ⁶⁶ È un'inquietudine, la sua, che ha origine dalla «facenda del cavallo», o meglio dalla necessità di ammetterne l'esistenza, in un luogo in cui, per la tranquillità di tutti, è piuttosto consigliabile non farvi alcuna allusione. Ma è più forte di lui, l'avventore non può negare l'evidenza. Anche se nessuno dei pensionanti, «quali che siano le sue idee», si trova d'accordo con lui, nella camera da pranzo di quella pensione c'è un cavallo bianco: «Come? Un cavallo? E che ci fa un cavallo qui dentro?». ⁶⁷ L'esclamazione dell'avventore infrange un

⁶¹ LA CAPRIA, *Esperienze letterarie...*, cit., p. 44.

⁶² Il primo titolo dell'apologo sembra riecheggiare quello dell'operetta di Ralph Benatzky *Im weißen Rössl* (1930); trad. di Mario Nordio: *Al cavallino bianco*, portata al successo dalla Compagnia di Arthur ed Emil Schwarz, la cui *tournée* fu interrotta a causa dell'origine ebraica dei due fratelli. Sarà l'A. a suggerire la pista «razzista», in *Esperienze letterarie...*, cit., p. 46.

⁶³ RAFFAELE LA CAPRIA, *Il cavallo bianco*, «La Rassegna», 22:5-8 (1953); poi *Apologo*, «Nuovi Argomenti», v s., 8 (1999); rist. con il titolo *Un apologo sull'evidenza negata*, ne *Lo stile dell'anatra*, cit., pp. 1678-82: 1678.

⁶⁴ LA CAPRIA, *Un apologo sull'evidenza negata*, cit., p. 1678.

⁶⁵ LA CAPRIA, *Esperienze letterarie...*, cit., p. 43.

⁶⁶ LA CAPRIA, *Un apologo sull'evidenza negata*, cit., p. 1678.

⁶⁷ Ivi, pp. 1678 e 1679.

tabù che fa impallidire gli altri pensionanti e l'intervento censorio della padrona della pensione, che con voce alterata «dall'ira e dal terrore» rimette al suo posto l'ingenuo avventore, raccoglie immediatamente unanime consenso.⁶⁸ Essendo il solo ad ammettere che il cavallo esiste, l'avventore non deve far altro che toccare quel cavallo. Così una sera, mentre tutti dormono, scivola silenziosamente nella camera da pranzo, portando con sé due zollette di zucchero. Dapprima il biancore della bestia, che spicca come un'ombra nella semioscurità della stanza, gli fa sembrare quel cavallo un essere immaginario. Poi, non appena gli si avvicina per offrirgli le zollette, i suoi dubbi scompaiono: dopo averlo accarezzato sul collo, l'avventore capisce che non solo lui non è pazzo, ma che il cavallo di cui tutti negavano l'esistenza è in realtà «molto buono» ed è sinceramente «grato» che finalmente qualcuno abbia avuto cura di lui.

VII. COUP DE THÉÂTRE

Benché non sia impegnato attivamente quanto gli altri membri del gruppo, La Capria frequenta anche la Compagnia degli Artisti, già Compagnia degli Illusi, un circolo che si riunisce al Palazzo Nobile di via Crispi e di cui Benedetto Croce era presidente onorario.⁶⁹ Segue inoltre le attività del Teatro GUF locale, che per ragioni organizzative rappresenta perlopiù atti unici.⁷⁰ Si tratta di rappresentazioni che, a detta di Rosi, «richiamavano l'antifascismo», al punto che perfino il pubblico avrebbe potuto fraintenderne le intenzioni qualora gli attori non avessero regolarmente esibito la “cimice” d'ordinanza sopra il costume di scena:

⁶⁸ Ivi, p. 1679.

⁶⁹ Si veda STEFANO ARCELLA, *Alcuni aspetti della vita culturale a Napoli dagli anni '30 al 1943, in Napoli nella seconda guerra mondiale. Atti del Convegno di studi storici tenutosi a Napoli il 5 marzo 2005*, ISSES, Napoli 2006, pp. 65-78: 78. Dell'ambiguo rapporto con Croce, che raccoglieva allora «unanime simpatia dei giovani dissidenti», ne *Il lungo viaggio...*, cit., pp. 139-40, Zangrandi ne offre un assaggio: scrive che una «delegazione» di studenti convenuti a Napoli per i Littoriali del '37, forse su suggerimento di Galderisi o di Lapicciarella, ebbe l'«imprudente» idea di far visita al filosofo per rendergli omaggio in «orbace, camicia nera e stivali».

⁷⁰ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA e SIRO ANGELI, *Le sirene a teatro e conclusione (dai “No” giapponesi agli irlandesi, da Garcia Lorca ad O'Neill, fino ai concorrenti del “tradito”)*, s.d., TR, fald. 2024, fasc. 6, p. 2, dove l'A. scrive che allora i teatri, «per ragioni culturali, di spazio ed economiche, si dedicavano agli atti unici».

Il fratello di Sandro Galdo, quello che fece il militare con me, era federale del Guf. Un giorno venne al circolo e si incazzò: «Quando recitate, dovete mettere il distintivo fascista, bisogna capire che siete degli studenti del Guf!».⁷¹

Fra i tanti atti unici portati alla ribalta, particolarmente significativo è il kafkiano *Memoria e fuga* scritto da Compagnone e diretto da Achille Castrogiovanni, che va in scena al Teatro delle Palme nella primavera del '43 ed è accolto da «vivo successo».⁷² Il lavoro vede fra gli interpreti anche un giovane Napolitano dalla «dizione controllatissima».⁷³ Pur se la recensione di Caprara assicura che lo spettacolo non è «inficiato da alcuna provocazione polemica», è difficile restare sordi al malizioso appello del protagonista che, proprio come Josef K., è stato convocato a processo senza sapere di che cosa lo si accusi.⁷⁴ Poco prima che l'enigmatico Tribunale emetta la sua inappellabile condanna, Kersch si rivolge allo Spettatore nel disperato tentativo di svegliarlo dal torpore della sua indifferenza:

Però, attenzione a chiamarlo un imbroglio. Badate che non è solo un assurdo. È anche una realtà. Potrebbe capitare anche a voi, caro signore. A tutti. Non dite di no. Un bel giorno vi potrebbe succedere la stessa cosa. Potrebbe abbattersi anche su di voi un incubo così, tale e quale.

È possibile che l'«imbroglio» menzionato nel testo sia quello in cui il regime ha fatto cadere coloro che hanno fiduciosamente barattato la propria libertà in cambio della promessa di una rivoluzione che non è mai avvenuta.⁷⁵ Eppure non tutte le aspettative vengono disattese, perché la più temuta delle promesse viene puntualmente onorata. La perturbazione che da tempo incombe sul destino dei giovani si abbatte all'improvviso su di loro, e al clamore folcloristico delle piazze subentrano i ritmi estenuanti del campo di Marte.

⁷¹ FRANCESCO ROSI, *Io lo chiamo cinematografo. Conversazione con Giuseppe Tornatore* (2012), Mondadori, Milano 2014, p. 35.

⁷² *Notiziario: Napoli*, «Scenario», 12:6 (1943), p. 220.

⁷³ MASSIMO CAPRARA, «*Memoria e fuga*» di L. Compagnone, «Nove maggio», 4:12 (1943), p. 10.

⁷⁴ La vicenda di Kersch riecheggerà anche nello «strano» sogno di *Ferito a morte*, cit., pp. 324-25, in cui Corrado Santelli, detto Sasà, racconta di essere stato svegliato da una «chiamata» del commissariato, per aver «ucciso un tale» di cui s'era completamente «dimenticato».

⁷⁵ CAPRARA, «*Memoria e fuga*», cit.; LUIGI COMPAGNONE, *Memoria e fuga*, «IX maggio», 3:18-19 (1943), pp. 8-9: 9.

4. UN NAUFRAGO NEL MARE

In quel momento forse io seppi, per istinto, che dovevo allo stesso modo abbandonarmi all'onda degli eventi.¹

I. VITA MILITARE

Raggiunto dalla “cartolina rosa” nel '43, anche La Capria parte per il servizio militare, alla volta di Caserta. Su iniziativa del segretario dei GUF, infatti, gli studenti universitari sono stati arruolati, a loro insaputa, come volontari. Gettare nella fornace tutto il combustibile di cui dispone è la forsennata strategia di Mussolini per tenere il passo dell'alleato tedesco. Nel 52° Battaglione d'Istruzione, sarcasticamente ribattezzato “distruzione” senza apostrofo, c'è anche un insofferente Ghirelli che, come tanti, incomincia ad augurarsi di perdere la guerra:

Ora l'entusiasmo che avevamo provato per il Duce fino alla trionfale sera del 9 maggio 1936, si era trasformato in un odio profondo, [...] un incubo in tutto degno delle pagine di quel Kafka che era venuto di moda proprio allora; e che sarebbe bastato a sconvolgere fino alla follia la mente nostra, se non si fosse stemperato, fortunatamente, nella lunga attesa e nella speranza dell'annientamento ormai certo del regime fascista.²

Per La Capria, dividere l'esperienza militare con Ghirelli è davvero l'unico conforto: fa caldo, la divisa di orbace pizzica, le cimici lo tormentano, il rancio lo disgusta, e gli scarponi si consumano nelle marce di addestramento quotidiane. Anche lui inizia a nutrire, dentro di sé, il desiderio che tutto finisca male pur di salvarsi dall'agonia di quei giorni. Un malcontento che non mancherà di riversare nelle due puntate del *Giornale di un soldato*, una raccolta di racconti in forma di cronaca pubblicata sulla rivista «SUD» nell'autunno del '45:

Un male scava le nostre vite perdute in giorni uguali...
Siamo studenti volontari
Ma le ragioni non sappiamo...

¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Nel grembo di Posillipo, mare senza guerra*, «CdS», 1° ottobre 1995; poi *Posillipo '42*, in *False partenze* (1995); rist. in *Opere*, cit., vol. I, pp. 18-33: 21.

² GHIRELLI, *Napoli sbagliata*, cit., pp. 106-7.

Il canto scandisce nei nostri cuori l'inutilità dei nostri passi lungo la strada bianca, inesorabile. Gli occhi sono pieni delle scarpe impolverate del compagno che ci precede.³

Oltre a scandire l'inutile marcia dei soldati, quel canto «ironico e disperato» richiama la suddivisione del racconto in più episodi, quasi fosse una ripresa fra le ottave di un poema.⁴ Ma La Capria non fa in tempo ad accordare il proprio umore a quel triste ritornello che dall'orizzonte sopraggiunge una sonorità sconosciuta.

Con lo sbarco alleato in Sicilia, il corso allievi ufficiali termina prima del previsto. Il 52° battaglione viene trasferito a Mesagne, in località Castellacquaro, un'area dell'entroterra brindisino considerata zona di operazioni. Al campo di San Vito dei Normanni, La Capria ha il compito di intercettare eventuali paracadutisti angloamericani che fossero piovuti dal cielo. In realtà, imbracciando un antiquato fucile modello 91, si chiede: «Ma se vengono, che faccio? Sparo? Oppure gli consegno il fucile e do loro il benvenuto?». ⁵ Il nemico, però, non arriva e l'attesa si fa tanto straniante da ricordare al fante universitario «volontario», contro la sua volontà, alcune pagine del *Deserto dei Tartari* di Dino Buzzati:⁶

da troppi giorni viviamo isolati così, in attesa di un nemico che non viene. Non viene il nemico dal cielo, non ci arrivano notizie se non confuse della guerra, non riceviamo più posta da casa. In questo completo isolamento, in questa vita totalmente involontaria che sono costretto a vivere, ho avuto paura di non esistere più, proprio di non esserci.⁷

II. TRADURRE PER SCRIVERE

Accampati in un uliveto, dopo il rancio, gli allievi ufficiali vivono bighellonando da un albero all'altro, come una «comitiva di campeggiatori» allo sbaraglio.⁸ Nel silenzio della notte e specialmente quando piove, La Capria e Ghirelli passano il

³ RAFFAELE LA CAPRIA, *Giornale di un soldato* (I), «SUD», 1:1 (1945), p. 8. Si riproduce il testo emendato da refusi tipografici evidenti.

⁴ *Ibid.*

⁵ RAFFAELE LA CAPRIA, *Letteratura e libertà. Conversazioni con Emanuele Trevi* (1999), Fandango, Roma 2009, p. 12.

⁶ RAFFAELE LA CAPRIA, *Elogio della brevità, ad uso dei politici*, «CdS», 10 maggio 2006; poi *Diario: L'involucro ideologico e le cose reali*, «Nuovi Argomenti», v s., 36 (2006), pp. 28-31: 28.

⁷ RAFFAELE LA CAPRIA, *Una lettera dal '43*, «Il Mondo», 26:1-2 (1974); poi in *False partenze* (1974); rist. con il titolo *Una lettera del '43*, in *Opere*, cit., vol. I, pp. 33-44: 34-35.

⁸ GHIRELLI, *Napoli sbagliata*, cit., p. 110.

tempo a tradurre *Les nourritures terrestres* di André Gide sotto la stessa tenda, un libro che, chissà come, è capitato loro di trovare in una libreria di paese:⁹

Ce ne stavamo sdraiati sotto la tenda, e mentre la luce del giorno lentamente declinava tra i rami degli ulivi, ci sforzavamo di rendere in italiano il ritmo e la musicalità di quella lieve prosa gidiana così difficile da imitare nella nostra lingua.¹⁰

Quel faticoso esercizio linguistico è, per Ghirelli, un antidoto alla miseria di quei giorni, un modo per tenere la mente sveglia ed estraniarsi dalle contingenze:

Ci aiutò ad uccidere la noia mortale della servitù militare e dell'isolamento tra vigneti e cocomeri, un testo estetizzante ma di straordinaria eleganza [...] che per molti giorni ci trasportò lontani dal campo, dall'esercito, dalla mortificazione dell'inerzia.¹¹

La lingua di Gide è musica per le orecchie. Tradurre da un francese così «sostituito» e «decadente» aiuta La Capria a consolidare il suo rapporto con la lingua italiana. In tutto quel caos, l'impiego di verbi appropriati e la giusta collocazione degli aggettivi non sono che altrettante «vie di salvezza».¹²

In una lettera a Patroni Griffi, con il quale è solito scambiare parole affettuose, confidenze, fantasiosi progetti di fuga e persino letture su ordinazione, La Capria ammette che tradurre lo aiuta a sopravvivere a quel noioso patimento:

Ho letto la tua lettera consumando una scatola di cerini, e questa te la scrivo a lume di luna, senza vedere neppure le parole [...]. Peppino, credimi, quando penso a un ritorno non posso fare a meno di pensare a te. Se non ti trovassi io non tornerei più. Grazie per tutto quello che fai per me. Anche io penso di andarmene, ricordi il Brasile? Tutto, tutto è distrutto, a Napoli, qui, dentro e fuori di noi. Ma forse ritrovandoci insieme potremmo incoraggiarci a vicenda, potremmo fare qualcosa. Abbiamo terminato la traduzione delle «Nouvelles nourritures», sai, tradurre è non morire di noia [...].

P.S. Grazie per i libri. Hai scelto bene. Fammi comprare «Tre esistenze» di Gertrude Stein.¹³

⁹ Si veda FRANCHI, *Giorgio Napolitano*, cit., p. 46.

¹⁰ RAFFAELE LA CAPRIA, *Con Gide, quattro passi a via Caracciolo*, «CdS», 19 agosto 1991; rist. con il titolo *L'incontro con Gide*, in *Opere*, cit., vol. I, pp. 60-65: 62.

¹¹ ANTONIO GHIRELLI, *Una bella storia. Italia 1943-1956*, prefazione di Fausto Coen, Avagliano, Cava de' Tirreni 2001, pp. 63-64.

¹² LA CAPRIA, *Letteratura e libertà*, cit., p. 12.

¹³ RAFFAELE LA CAPRIA, *Brindisi, 19 agosto 1943*, «M», 31 maggio 2016, p. 18.

Leggendo un'altra missiva vi troviamo un La Capria quasi sereno, se non fiducioso, quanto basta per riuscire a stilare una lista dei doveri formativi e ricreativi che immagina di poter assolvere nei mesi seguenti, non senza rinunciare all'anacronistica fantasia di mettere in scena un misterioso «atto unico» che, nonostante il suo auspicio, non fu mai recitato:

Ora io stringerò i denti per questi sessanta giorni ancora. Poi verrò e cercherò di saltare questo corso-allievi, e andare all'altro. Se riesco ad attuare ciò, a rimanere a casa per sei mesi, farò tutti gli esami che mi rimangono. Questo sarebbe il mio progetto. Quindi prevedo lunghi giorni da passare insieme in casa, come quando leggevamo Saroyan. Mamma ha nella valigia l'*Almanacco della Medusa* e il mio atto unico.¹⁴

Più che a «fili di ragno» che lo legano agli affetti, numerose altre lettere del «piccolo Zio Vanja», come Patroni Griffi amava chiamare il suo corrispondente, somigliano a tele che si avviluppano intorno a momenti di autentica disperazione:¹⁵

Peppino, perché tutto questo? Tu dici che la vita militare per me è stata un fallimento. Hai ragione, bancarotta completa [...]. Io mi ribello fin nel più profondo di me stesso a tutto questo. Io sono ferito, Peppino, ferito. Può darsi che sentirmi in questo stato sia un fallimento. Ma io misuro la forza della mia personalità con la resistenza che oppongo intimamente a tutte queste cose.¹⁶

Per quanto «sprovvaduto e inerme» di fronte all'idiozia della vita militare, La Capria si appella a tutta la sua resilienza quando scrive che opporsi a tanta durezza è il solo modo che ha per conservare se stesso: «io ad ogni costo in questo mio cozzare, in questa mia resistenza, voglio trovare la mia umanità. E se sono inumano tanto meglio».¹⁷ Fino a scoprire che pure la scrittura può essergli di conforto.

¹⁴ RAFFAELE LA CAPRIA, *Caserta 29 maggio '43*, ne *Il fallimento della consapevolezza*, cit., pp. 99-100. Lo stesso anonimo «atto unico» viene menzionato dall'A. in RAFFAELE LA CAPRIA, *Caserta (?) giugno '43*, ne *Il fallimento della consapevolezza*, cit., pp. 101-3: 103.

¹⁵ RAFFAELE LA CAPRIA, *Caserta 18 aprile '43* e *Caserta domenica 18 aprile '43*, ne *Il fallimento della consapevolezza*, cit., p. 93 e pp. 94-95: 94.

¹⁶ RAFFAELE LA CAPRIA, *Caserta 14 aprile '43*, ne *Il fallimento della consapevolezza*, cit., pp. 92-93: 92.

¹⁷ RAFFAELE LA CAPRIA, Introduzione alle *Lettere inedite a Peppino*, ne *Il fallimento della consapevolezza*, cit., pp. 80-84: 80; RAFFAELE LA CAPRIA, *Caserta 14 aprile 1943*, ne *Il fallimento della consapevolezza*, cit., pp. 91-92: 91.

III. L'UOMO E IL PERSONAGGIO

Sotto la tenda della fureria, in uno di quei momenti di raccoglimento che l'odiosa disciplina marziale di rado gli concede, La Capria appronta uno scrittoio di fortuna, si arma di penna, di taccuino, e si accinge a comporre *Una lettera dal '43*, un testo in forma epistolare che pubblicherà, in una seconda stesura, su «Il Mondo» di Renato Ghiotto nel gennaio del '74. Il risultato di quell'autoanalisi è un'appassionata rielaborazione letteraria dei confusi pensieri che lo visitano in quelle «giornate forzose», un inventario di memorie del sottosuolo stilato nell'attesa che uno squillo di tromba laceri d'un tratto lo «stato di *assenza*» in cui egli, sempre più spesso, versa.¹⁸ Centrale in questa sua indagine introspettiva su carta è la dicotomia *uomo/personaggio*, utile a definire gli altri e se stesso. Se ne desume che il primo tipo, dalle solide certezze, è fortemente votato all'azione; e che il secondo, dall'animo perplesso, è viceversa condannato all'immobilismo:

Io sarei un personaggio, mi sembra abbastanza chiaro, ma un personaggio che sa che gli "uomini", dopotutto, non stanno facendo una gran bella figura in questo momento.¹⁹

Anche se potrebbe sembrare una reminiscenza pirandelliana, l'antitesi proposta da La Capria, che riapparirà anche in *Un giorno d'impazienza*, è riconducibile allo spirito del tempo, o più precisamente allo «stato d'animo» di una generazione, e anticipa il modo in cui lo scrittore affronterà, in seguito, il tema del proprio Io diviso.²⁰ Anche *Uomini e no* di Elio Vittorini ricorrerà allo stesso genere di bipartizione, così come altri scrittori al di là del Mediterraneo, da noi ancora semi-

¹⁸ LA CAPRIA, *Una lettera del '43*, cit., p. 40. Secondo l'A., la lettera originale risale al marzo del '43, come si evince dalla nota a RAFFAELE LA CAPRIA, *False partenze. Frammenti per una biografia letteraria*, Bompiani, Milano 1974, pp. 7-8: 8. Sul tema, si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *L'estrema difesa degli uomini del sottosuolo*, «M», 15 gennaio 1993; poi ne *L'occhio di Napoli* (1994); rist. in *Opere*, cit., vol. I, pp. 910-12.

¹⁹ LA CAPRIA, *Una lettera del '43*, cit., p. 43.

²⁰ RAFFAELE LA CAPRIA, *Montale. Primo amore, primo inganno*, «CdS», 5 maggio 1996; poi *Montale: primi approcci*, ne *Il sentimento della letteratura* (1997); rist. in *Opere*, cit., vol. II, p. 1357.

sconosciuti, quali Francis Scott Fitzgerald e Christopher Isherwood, avevano adottato analoghe categorie nei loro romanzi giovanili.²¹

IV. LETTURE PROIBITE

Al di là delle riflessioni intime, la lettera regala più di un gustoso aneddoto. La Capria vi scrive che, durante una marcia di addestramento, viene sorpreso dal colonnello a leggere i racconti di Anton Čechov (un russo!) «come un prete col breviario»; e che, improvvisato un discorso sulla «propaganda disfattista» e i «libri sovversivi», a causa della sua sventatezza, il colonnello ordina la perquisizione di tutti gli zaini dei commilitoni. In quella circostanza, molti libri, anche i romanzi più innocui, e soprattutto quelli con la copertina rossa, finiscono in un grande falò; ma, per ironia della sorte, a salvarsi dallo zainetto del nostro lettore impenitente è di fatto il più proibito dei volumi, insieme alla ancor più proibita appendice:

Così ho perduto *Moby Dick* nella traduzione di Pavese, ma ho salvato *La concezione materialistica della storia* di Labriola, sfuggita non so perché, forse per l'aspetto serio e rispettabile dell'edizione Laterza. Lì dentro c'è, appunto, il *Manifesto del Partito Comunista*, che ancora passa di mano in mano...²²

In una versione successiva della storia, pubblicata sul «Corriere della Sera» e poi confluita nel diario *A cuore aperto*, La Capria riproduce anche il surreale scambio di battute che pare esserci stato con il suo superiore, la cui estrema diffidenza tradisce una scarsa dimestichezza con l'esercizio della lettura:

«Chi sarebbe 'sto Moby Dick?»

«Una balena, signor capitano.»

«Ah, sì, una balena? Vuo' fa fesso a me? Da' qua, da' qua!»²³

²¹ Si veda *infra* p. 213.

²² LA CAPRIA, *Una lettera del '43*, cit., p. 38.

²³ LA CAPRIA, *Elogio della brevità*, cit.; parzialmente rist. in *A cuore aperto*, cit., pp. 1922-26: 1924.

Questa volta al rastrellamento di volumi si aggiunge anche *Il rosso e il nero* di Stendhal, sequestrato per quel suo titolo equivoco che, sempre secondo il capitano, avrebbe alluso a ben altri rossi e neri, allora di stringente attualità.²⁴

V. INIZIAZIONE

Con lo zaino alleggerito del suo carico, La Capria non somiglia più a un «dromedario» nel deserto, e per quanto depredato di una parte di se stesso, lui continua a marciare sul bianco sentiero della vita.²⁵ Una poesia di Wystan Hugh Auden, che comparirà in epigrafe a *Ferito a morte*, dice che tra coloro che intendono la vita come il romanzo di un'educazione, e coloro per cui la vita significa essere-visibili-ora, si spalanca un abisso che nessun abbraccio potrà mai colmare.²⁶ L'educazione di un ragazzo del '22, però, non avviene soltanto sui libri e per sentire il calore di un abbraccio non occorre spingersi oltre il ciglio di un precipizio. *Una lettera dal '43* parla anche di questo, di un tipo di iniziazione altrettanto proibita, ma forse meno sentimentale di quella narrata da saggisti e romanzieri:

Qui tutti hanno una ragazza a cui scrivere, e tutti appena se ne presenta l'occasione vanno a donne, come e dove capita. Quando ci hanno portati coi camion in un paese vicino a ripulirci un po' sotto le docce, mi sono trovato anch'io, dopo, con gli altri in una squallida stanza.²⁷

Quella stanza è abitata da due vecchi e due bambini, le sedie sono allineate lungo la parete come in una sala d'aspetto, e i compagni oltrepassano a turno la sola cosa che li separi dalla camera accanto, una tenda sottile dietro la quale si cela il corpo nudo di una «bambolona paffuta» pronta ad accoglierli sulla sua branda.²⁸

²⁴ Si veda ivi, p. 1923, dove l'A. specifica che il *Moby Dick* che gli è stato sequestrato è quello del '32, nell'«edizione Frassinelli con la balena in copertina». Occorre però precisare che ad essere colpevolmente rossa è la custodia e non la copertina, che invece era di color azzurrino.

²⁵ Ivi, p. 1923.

²⁶ Si veda WYSTAN HUGH AUDEN, *Good-Bye to the Mezzogiorno* (1958), cit. in LA CAPRIA, *Ferito a morte*, cit., p. 169: «...between those who mean by a life a / *Bildungsroman* and those to whom living / Means to-be-visible-now, there yawns a gulf / Embrace cannot bridge».

²⁷ LA CAPRIA, *Una lettera del '43*, cit., p. 39.

²⁸ Ivi, p. 40. In *Napoli sbagliata*, a p. 111, Ghirelli descriverà un analogo episodio nei termini di un «sacrilegio». Sul tema, si veda anche LA CAPRIA e PERRELLA, *Di terra e mare*, cit., pp. 65-66.

Per lo scrittore, l'esperienza nulla ha a che vedere con la sua prima cotta, un amore romantico che sarebbe fatalmente arrivato a Palazzo Donn'Anna da New York. La nipote del portiere, in visita dagli zii per una breve vacanza, avrebbe sedotto La Capria proprio come una sirena, cantando *Saint Louis Blues* con una «vocina sguaiata dal forte accento broccoliniano».²⁹ Un richiamo sensuale di cui ancora oggi lo scrittore conserva gli accenti, e ai quali lui risponde intonando un motivetto che gli fa il verso, mentre si fa la barba davanti allo specchio, la mattina.

VI. ASPETTANDO L'ARMISTIZIO

Il sogno americano è ancora di là da venire, benché il risveglio dall'incubo si faccia sempre più prossimo. Se opporsi concretamente al fascismo era stato impensabile nella fase in cui esso era all'apice del proprio successo, quando anche fra i militari di rango incominciò a serpeggiare una certa insoddisfazione per com'era stato gestito il conflitto, si aprì un varco per agire. Il 25 luglio del '43, quella stessa insoddisfazione devono averla provata i gerarchi del Gran Consiglio, se dopo vent'anni di latitanza, quell'organo fantasma che fino ad allora si era limitato a vidimare decisioni cadute dall'alto si riunisce per sfiduciare Mussolini. A ottenere l'incarico di governo direttamente dal Re è il maresciallo Pietro Badoglio, il quale si limiterà a trascinare stancamente le trattative per l'armistizio con Stati Uniti e Inghilterra senza preoccuparsi di difendere il Paese dalla Germania nazista. Prima di fuggire insieme al sovrano, il maresciallo si risolverà a comunicare alla radio l'accoglimento della richiesta da parte delle forze anglo-americane, incitando confusamente gli italiani a difendere il Paese dagli attacchi «da qualsiasi altra provenienza».³⁰

²⁹ LA CAPRIA, *Caro Silvio...*, cit., p. 11.

³⁰ *Armistizio: Il messaggio di Badoglio*, «CdS», 9 settembre 1943, p. 1. In merito alla «tragica e sibillina ambiguità dell'ultima frase», si veda GIANNI ISOLA, *Cari amici vicini e lontani. Storia dell'ascolto radiofonico nel primo decennio repubblicano*, La Nuova Italia, Firenze 1995, p. 10, dove si chiarisce che quel testo «era stato concordato con gli Alleati nel corso delle trattative concluse a Cassibile il 3 settembre». Si veda anche la testimonianza di ANTONIO PICCONE STELLA, *Ricordi e ricerche*, Ediards, Pescara 1990, pp. 17 e sgg.

L'8 settembre si avvicina, ma La Capria può dire di averlo anticipato di una settimana. Il primo del mese, il battaglione è schierato per essere passato in rivista da un generale, arrivato al campo su un cavallo bianco per il «solito discorsetto patriottico».³¹ Mentre La Capria è attraversato da pensieri contrari al regime, alla guerra e a chi lo aveva trascinato nella polvere, lo sguardo indagatore del generale, quasi intercettando i suoi pensieri, si ferma bruscamente su di lui:

«Chi è quel soldato?». Io feci un passo avanti, mi dichiarai: «Fante universitario volontario Raffaele La Capria!». Il generale a quel punto si chinò verso il mio comandante e sussurrò: «Guardando quel soldato comincio a pensare che perderemo la guerra».³²

Sette giorni dopo, l'intuizione del generale si sarebbe rivelata corretta, ma intanto il ventre di Napoli veniva colpito dai bombardamenti. Ghirelli, che da tempo progettava di «passare le linee», ottiene un permesso per ricongiungersi alla madre, dopo che la sua casa in via Chiaia è stata completamente distrutta. Rimasto sotto la tenda senza la sua compagnia, La Capria si lamenta per l'ennesima sofferenza subita: «Che dolore, che senso di vuoto, che solitudine!».³³ Non immagina la rocambolesca «avventura» che attende l'amico oltre la penisola sorrentina, e ancora non sa su quali «lati leggermente comici» egli si soffermerà per raccontarla.³⁴

Nella notte dell'armistizio, a Salerno sbarcano gli alleati e alla fine di settembre i napoletani insorgono contro l'occupazione tedesca. Minacciati dall'imminente arrivo degli americani in città, le forze della Wehrmacht battono in ritirata. A rievocare la concitazione di quelle giornate e la «gioia immensa» che percorse i luridi vicoletti della città liberata sarà Scognamiglio:

Di inglesi si era parlato in un primo tempo, ma non erano arrivati. Non aspettavamo più, non speravamo più [...]. Poi improvvisamente Napoli era come impazzita. Senza nessuna ragione cominciammo a sperare [...]. Attendevamo tutti che accadesse qualche

³¹ RAFFAELE LA CAPRIA, «Il generale mi guardò negli occhi», «CdS», speciale 8 settembre, supplemento del 7 settembre 2003, p. VII. L'episodio, poi confluito nell'*Estro quotidiano*, cit., pp. 1805-6, era già stato raccontato in *Letteratura e libertà*, cit., pp. 11-12.

³² LA CAPRIA, «Il generale mi guardò negli occhi», cit.

³³ GHIRELLI, *Napoli sbagliata*, cit., p. 136; RAFFAELE LA CAPRIA, *Napoli piange Ghirelli, una penna in trincea*, «M», 2 aprile 2012; parzialmente rist. con il titolo *Antonio Ghirelli, in Ai dolci amici addio*, cit., pp. 47-57: 51.

³⁴ RAFFAELE LA CAPRIA, *L'amico americano del '44*, «M», 30 maggio 2004, p. 1.

cosa. E qualche cosa accadde [...]. Gli uomini scomparvero e non si videro più che donne in giro per le strade [...]. Sparavano. Si udiva sparare [...]. Erano veramente i nostri che si erano ribellati [...]. I tedeschi dello stadio si erano arresi.³⁵

Con l'arrivo degli alleati, le lettere mute che fino a quel momento erano apparse sui volumi americani sfuggiti alla censura fascista sono ora associate a un idioma straniero che si fa a poco a poco più riconoscibile. Solo e di sua iniziativa, La Capria raggiunge Brindisi a bordo di un carretto. Si presenta al comando e dichiara di parlare inglese, di conseguenza viene nominato interprete. A dire il vero, l'inglese lo conosce appena, quanto basta per leggere un testo in lingua originale con l'aiuto del vocabolario. Il fatto non sembra tuttavia rappresentare un problema per le forze alleate, bisognose di comunicare rapidamente con le milizie locali:

non capisco un gran che quando gli Americani danno ordini, gli ordini li do io di testamia, aspettandomi il peggio, e invece nessuno se ne accorge.³⁶

Ancora una volta, la ricostruzione di La Capria nelle lettere a Perrella non rinuncia al *côté* umoristico, la cui forza dissacrante può esercitarsi apertamente soltanto dalla notevole distanza cronologica che separa il narratore dagli eventi.

VII. UN AMICO DALL'AMERICA

Tornato a Napoli per Natale, La Capria presta servizio in un deposito di forniture militari. Ogni sera, di nascosto, rientra a casa per dormire lontano da un possibile bersaglio dei tedeschi, mentre i palloni di sbarramento antiaereo galleggiano sopra la sua testa. È in questo periodo che conosce William Weaver, futuro traduttore di Gadda, Bassani, Calvino, Eco e tanti altri (lui compreso), ma soprattutto autore di un ritratto letterario dell'intemperante La Capria di quegli anni:

Anche se era un atleta e uno sportivo, la sua unica vera eccitazione nasceva dal perseguire le idee, dallo smascherare le false opinioni e denunciarle. Mi ricordo le nostre frequenti

³⁵ GIANNI SCOGNAMIGLIO, *Le giornate di Settembre a Napoli (rievocazione di un protagonista)*, «RC», 23:47 (1946), p. 24. Per consultare la copia digitale del «RC», si visiti il sito internet: <<http://www.radiocorriere.teche.rai.it/>> (ultimo accesso: 30 dicembre 2019).

³⁶ LA CAPRIA, *Lettera* (a Silvio Perrella), cit., p. LXIII.

conversazioni in quei giorni, nel mio atroce italiano di allora, nel suo inglese passabile e in quel mediocre francese che tutti e due tiravamo fuori per necessità [...]. Allora [...] sembrava il più attivo tra loro, il più interessato in tutte le cose: traduceva per gli altri, che per la maggior parte non sapevano l'inglese.³⁷

Americano, ma pacifista dichiarato, Weaver non porta armi con sé e indossa la divisa inglese perché l'esercito statunitense «non contemplava» l'arruolamento di pacifisti.³⁸ Al fronte del Volturno, a pochi chilometri dalla città, va su e giù con l'ambulanza per raccogliere i feriti e accompagnarli al più vicino ospedale da campo, come già fece Ernest Hemingway nella grande guerra. Ogni domenica, però, il volontario di sanità dell'*American Field Service* è ospite di La Capria e della sua «scombinata famiglia», alla cui tavola siedono indistintamente, gli uni accanto agli altri, italiani, americani e perfino disertori della Wehrmacht:³⁹

Era dunque, la domenica, la nostra casa di Palazzo donn'Anna, mentre nel mondo ancora infuriava feroce la guerra, una piccola pausa di pace in cui, attraverso il rito del pranzo, si celebrava una specie di riconciliazione generale; nel 1944, anno del Signore.⁴⁰

Con l'ironia di un puritano intrigato dalla promiscuità, Weaver registra quell'irripetibile esperienza in *A Tent in This World*, breve diario autobiografico pubblicato su «Botteghe oscure» nel '48 e dedicato al «grandissimo amico» che nella finzione letteraria prenderà il nome «poco napoletano» di Luigi Fabbri:

Al momento dell'invenzione degli pseudonimi il giovane Bill portava con sé, bagaglio d'obbligo, *La Terra desolata* di Eliot con la dedica, in italiano, a Ezra Pound, «il miglior fabbro». E quindi il cognome sostitutivo era inteso, dopo la dedica, quale ulteriore omaggio all'amico italiano numero uno.⁴¹

³⁷ WILLIAM FENSE WEAVER, *A Tent in This World*, «Botteghe oscure», 5 (1948); trad. di Giorgio Armitrano: *Una tenda in questo mondo*, Baldini & Castoldi, Milano 1994, pp. 49 e 50.

³⁸ RAFFAELE LA CAPRIA, *Napoli '44, vennero gli americani e ci rubarono subito le ragazze...*, «CdS», 13 agosto 1999; poi *Napoli '44*, in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta* (1999); rist. con il titolo *Il boogie-woogie*, in *Opere*, cit., vol. I, pp. 53-59: 57.

³⁹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Con Bill a Posillipo, una finestra sulla letteratura*, «CdS», 11 novembre 1994; poi *William Fense Weaver, l'amico americano*, in *Napolitan graffiti*, cit., pp. 1098-1101: 1100.

⁴⁰ LA CAPRIA, *Il boogie-woogie*, cit., p. 59.

⁴¹ WILLIAM FENSE WEAVER, *Una premessa* (1994) a *Una tenda in questo mondo*, cit., pp. 7-13: 11.

In uno dei loro «furiosi scambi culturali», l'amico numero uno riesce a sfilargli dallo zainetto un altro bagaglio indispensabile: i *Four Quartets* di T.S. Eliot, appena usciti in America.⁴² Dopo tutto, che La Capria fosse un lettore vorace, Weaver deve averlo intuito fin dal primo incontro, avvenuto tra gli scaffali di un'impresicata libreria di Napoli, la cui esatta ubicazione si è smarrita nei ricordi:

Ci incontrammo nella libreria Guida, nei pressi di piazza dei Martiri. Tu cercavi un volume di Rilke, non parlavi nemmeno una parola d'italiano. Io ti indicai, nel mio inglese scolastico, l'edizione di Einaudi, la traduzione di Pintor col testo a fronte [...].

«Guarda che forse era la libreria Treves di fronte alla Galleria Umberto, e forse Rilke lo chiese un amico che mi accompagnava [...]».⁴³

Le versioni dei due protagonisti divergono, certi dettagli spariscono e il ruolo dell'intermediario è presto stralciato dallo scrittore, che «sa sbarazzarsi dei personaggi superflui».⁴⁴ Ciò che conta è che il libro di Eliot «non è più tornato, ce l'ha sempre lui, da 50 anni», stando a quanto dichiarato dal legittimo proprietario per smentire il finale alternativo di La Capria, che «da scrittore, ci costruisce un suo racconto», tramutando quel che si credeva un prestito in un graditissimo dono:⁴⁵

Nei giorni liberi [Weaver] girava per Napoli, e fu lì che ci incontrammo in una libreria [...]. Mi regalò una copia dell'*Ulisse* di Joyce, e i *Quattro quartetti* di Eliot, un libro di poesie di Auden, mi fece conoscere Isherwood e tanti scrittori [...].⁴⁶

Così, oltre a Eliot, la lista delle letture di La Capria si estende ad altri testi fondamentali per il suo «casuale» apprendistato letterario, e anche *Lions and Shadows* di Isherwood, i già citati versi di Auden e soprattutto il capolavoro di James Joyce, che lo scrittore ancora conserva in un «bel volume rilegato», entrano a far

⁴² RAFFAELE LA CAPRIA, *E per Calvino, un inglese inesistente*, «CdS», 10 settembre 1986; parzialmente rist. con il titolo *Bill Weaver*, in *Ai dolci amici addio*, cit., pp. 59-69: 61.

⁴³ LA CAPRIA, *E per Calvino...* (1986), cit., p. 15.

⁴⁴ SANDRA PETRIGNANI, *Metti un fantastico dopoguerra a Capri*, «Panorama», 32:1488 (1994), pp. 129-30: 129.

⁴⁵ GIORGIO CALCAGNO, Intervista a *William Weaver. Sbarco in Italia tra bombe e poeti*, «La Stampa», 27 agosto 1993, p. 13.

⁴⁶ RAFFAELE LA CAPRIA, *L'amore per Napoli di Bill Weaver*, «CdS», 17 gennaio 2014; rist. con il titolo *Ricordo di Bill Weaver*, in *Opere*, cit., vol. II, pp. 2213-15: 2214.

parte della sua biblioteca personale, accanto ai *Racconti straordinari* di Edgar Allan Poe e ad altri titoli della collezione de “La scala d’oro”:⁴⁷

a quei tempi, la circolazione delle idee avveniva in maniera strana: a casa mia, ad esempio, non c’era nemmeno un libro. La prima biblioteca l’ho formata io, con i libri della UTET. Pensa – dirà La Capria a Emanuele Trevi – che iniziai a leggere Edgar Allan Poe perché mi incuriosiva il nome!⁴⁸

L’amicizia con Weaver spalanca «una finestra sul mondo e sulla letteratura» che consente a La Capria di vedere un paesaggio più vasto di quello che vedeva prima. È lui che lo aiuta a leggere per la prima volta l’*Ulisse* in inglese, a cogliere la bellezza dei dialoghi di *Goodbye to Berlin*, a decifrare il «professorale neomisticismo» di Eliot, e a dare una nuova forma alla propria immaginazione:⁴⁹

Non so se ho approfittato bene di tutto questo come scrittore, come lettore direi di sì, perché il mio gusto si formò in gran parte su quei libri.⁵⁰

In risposta alla sua paziente generosità, Weaver è introdotto da La Capria alla conoscenza della cultura italiana attraverso i racconti di Buzzati e le poesie di Saba, Ungaretti e Montale, ma sono soprattutto le frastornanti conversazioni in dialetto con la domestica Rosaria a servirgli da insegnamento. È anche merito di quel po’ di napoletano se lui riuscirà a riprodurre in traduzione la parlata molisana del commissario Ingravallo nell’edizione americana del *Pasticciaccio* di Gadda:

“Te la ricordi Rosaria? Aveva un debole per te”.

“Eh, come no? La vostra cameriera, una specie di Tina Pica che mi prese sotto la sua protezione. ‘Povero piccirillo,’ mi diceva. E tu: ‘Ma come, un Conquistatore, un Vincitore, un Occupante, e tu lo chiami povero piccirillo?’ E Rosaria convinta strillava: ‘Perché è lontano dalla sua mamma!’ [...]”⁵¹

⁴⁷ LA CAPRIA, *Letteratura e libertà*, cit., p. 10; LA CAPRIA, *Il boogie-woogie*, cit., p. 58. Si vedano anche RAFFAELE LA CAPRIA, *Primi amori*, «CdS», 24 ottobre 1971, p. 13; e *infra* p. 211.

⁴⁸ LA CAPRIA, *Letteratura e libertà*, cit., p. 10.

⁴⁹ RAFFAELE LA CAPRIA, *False partenze*, Mondadori, Milano 1995, p. 18. Si veda LA CAPRIA, *Esperienze letterarie...*, cit., p. 41, dove si legge «professorale neoclassicismo», lezione che verrà poi ripristinata nell’ed. dei Meridiani, come si evince *Da «False partenze»*, cit., p. 12.

⁵⁰ LA CAPRIA, *William Fense Weaver*, cit., p. 1099.

⁵¹ LA CAPRIA, *Bill Weaver*, cit., p. 61.

Il personaggio di Rosaria, i cui macabri racconti «avrebbero fatto la gioia di un antropologo», apparirà in diversi scritti di La Capria, a conferma di quanto la sua indimenticabile figura «piena di malizie contadine» sia stata di stimolo non solo per l'amico americano «lontano dalla sua mamma», ma anche per lui.⁵² Quando Weaver rientra negli Stati Uniti per terminare gli studi e laurearsi a Princeton, quel sodalizio italo-americano si interrompe per qualche tempo, sebbene già nel '47, in occasione del suo ritorno a Napoli, riprenderà da dove era rimasto.

VIII. L'IMPEGNO DI «LATITUDINE»

Se dal fronte La Capria scriveva lettere disperate in cui si augurava di ritrovare gli amici di ieri, negli ultimi mesi del '43, quando i disordini dell'occupazione alleata lo consentono, lo scrittore collabora con alcuni di quegli amici per costruire insieme a loro un nuovo domani. Per risollevarsi dalle macerie e iniziare a mettersi alla prova, quei ragazzi maturano un «diverso *engagement*» della letteratura. A scriverlo è Caprara, non senza menzionare il testo che ha orientato il loro impegno in questa direzione:

«Letteratura come vita» erano, del resto, le parole con le quali Carlo Bo, luminaire di parte cattolica della critica letteraria (che per noi si incarnò nella corrente impropriamente chiamata Ermetismo) aveva intitolato la sua raccolta di testi esemplari del settembre del 1938.⁵³

Il paragone di Bo è una fonte di ispirazione, e i suoi «scritti fascinosi» su Jacques Rivière, Sainte-Beuve, Gide, Mallarmé, Montale, passando per Pascal e Port-Royal, non sono né più né meno che «appelli a quegli “altri doveri”» a cui invitava pure il Gran Lombardo nella *Conversazione in Sicilia* di Vittorini.⁵⁴ Ma Caprara non è il solo a pensarla così, perché in uno dei suoi *Esercizi superficiali*, La Capria confesserà a una giovane lettrice che anche lui riteneva allora di poter cambiare il mondo con il potere della letteratura:

⁵² LA CAPRIA, *L'estro quotidiano*, cit., pp. 1701-2.

⁵³ MASSIMO CAPRARA, *Paesaggi con figure*, Ares, Milano 2000, p. 17. Si riproduce il testo emendato da refusi tipografici evidenti.

⁵⁴ *Ibid.*

credevamo – ma era bello crederlo! – che la lettura, la letteratura, questi libri insomma, fossero una chiave per aprire tutte le porte, per conoscere le cose del mondo, per preparare chissà quale cambiamento di cui sentivamo l'esigenza e che speravamo imminente.⁵⁵

Inebriati da questo spirito, attorno al tavolo del novello direttore del gruppo Caprara, siedono amici di vecchia data come La Capria, Compagnone, Giglio, Patroni Griffi, Napolitano, Scognamiglio e Barendson, ora affiancati da Aldo Palumbo e Spartaco Galdo.⁵⁶ Sul tavolo del confronto c'è un progetto editoriale umile nei toni ma ambizioso nei propositi: si tratta di «Latitudine», un mensile di letteratura e politica che, attraverso una «scelta esemplare di autori», intende fornire ai “naviganti” le giuste coordinate per approssimarsi, con la dovuta cautela dopo «anni così disperati» per la navigazione, a quella «nuova cultura europea» che solo adesso incomincia ad affacciarsi all'orizzonte, seducente come una promessa.⁵⁷

Oltre all'ispirato editoriale di Caprara, che deve la sua piega «mistico-moralista» all'influenza di Bo e ai suoi referenti d'oltralpe,⁵⁸ il primo numero di «Latitudine» ospita numerosi contributi: un saggio di Max Raphael sulla dialettica materialista (nella versione italiana di Palumbo); un brano di Lucrezio sul sentimento del tempo; le strofe I e VII de *La Dernière nuit* di Paul Éluard, dal volume *Poésie et vérité* del '42, e *Les Hommes, non la terre* di Pierre Emmanuel, dal *Poème* senza titolo apparso un anno dopo sul numero ventinove di «Fontaine» (entrambi nella traduzione collaborativa di La Capria e Caprara);⁵⁹ un inedito di Patroni Griffi, intitolato *La grande stagione*; una riflessione di Compagnone sulla letteratura americana; *The World*, un racconto di Saroyan tratto dalla raccolta *The Trouble with Tigers* del '38 (anch'esso tradotto da La Capria); i partecipi versi di Galdo e quelli musicali di Giglio; e infine, un brano sulla pittura, siglato da Capra-

⁵⁵ RAFFAELE LA CAPRIA, *Cara Sofia... Dostoevskij, Proust, Kafka: la tua identità è ciò che leggi*, «CdS», 7 settembre 2008; poi *Sofia*, in *Esercizi superficiali. Nuotando in superficie* (2012); rist. in *Opere*, cit., vol. II, pp. 2175-80: 2177.

⁵⁶ Si veda MOZZILLO, *I ragazzi di Monte di Dio*, cit., p. 7, dove anche Ghirelli figura tra i collaboratori, benché il suo nome non venga menzionato sulla rivista.

⁵⁷ Presentazione di «Latitudine», n.u. (1944), p. 1.

⁵⁸ CAPRARA, *Paesaggi con figure*, p. 42.

⁵⁹ Si noti che il nome dell'A. figura solo nell'indice di «Latitudine». I versi di Emmanuel riappariranno in marzo, in lingua originale, tre mesi dopo l'uscita della rivista, nella rassegna di A.[NTONIO] C.[ARACINI], *Lettere francesi*, «Aretusa», 1:1 (1944), pp. 124-28: 125.

ra; una nota di Scognamiglio sulla musica contemporanea; una considerazione di Napolitano sul rinnovamento del teatro; e un pezzo sulla storicità del film, a cura di Barendson. A dispetto del vento universalista che soffia da questi «contributi alla cultura», le coordinate suggerite nel primo numero di «Latitudine», che vanta inoltre una presentazione bilingue, in italiano e in francese, conducono l'equipaggio di quella piccola imbarcazione alla deriva, perché il fascicolo pubblicato nel gennaio del '44 sarà anche l'ultimo.

L'incidente è doloso e il movente va ricercato proprio in quei referenti tanto ingenuamente citati, quei letterati di sinistra di area non comunista come il «cattolico» Charles Péguy, il «delicatissimo» Alain-Fournier e soprattutto il «cosmopolita» André Malraux, per il quale «scrivere» era, in quel momento, «la sola maniera di continuare a vivere». ⁶⁰ Ignaro delle reali motivazioni e in ossequio a tanta autorità, Caprara accetta di partecipare a una riunione di partito nella sua duplice veste di «candidato» e di direttore della nuova rivista: «Gettate la maschera, siete dei trozkisti», grugnisce uno dei funzionari di via San Potito, ma è piuttosto lui a scoprire la vera natura di quell'incontro, rivelatosi un «informale processo» senza difesa. ⁶¹ Il capo d'accusa è infamante, “alto tradimento”: a leggere uno scrittore come Malraux, che si batte al fianco di De Gaulle, anche se è nel contempo opposto a Pétain e ai tedeschi, ci si espone automaticamente al giudizio di chi non potrebbe mai redimere «uno che si batte dalla parte sbagliata». ⁶² Caprara è profondamente deluso. Senza saperlo, ha rischiato di finire come Palla di Neve, il maiale espulso dalla *Fattoria degli animali*, in anticipo di un anno sulla satira che George Orwell ancora non ha scritto. Al momento, sa solo che il suo progetto è stato affossato da «rivoluzionari di professione» che aveva del tutto mitizzato. ⁶³

⁶⁰ MASSIMO CAPRARA e ROBERTO FONTOLAN, *Riscoprirsi uomo. Storia di una coscienza*, Marietti, Genova-Milano 2004, p. 22; ANDRÉ MALRAUX, cit. a piè di pagina nel *Taccuino del lettore*, «Latitudine», n.u. (1944), p. 22.

⁶¹ CAPRARA, *Paesaggi con figure*, p. 41.

⁶² Ivi, p. 42. L'episodio è raccontato anche in NELLO AJELLO, *Intellettuali e PCI. 1944-1958* (1979), Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 27-34.

⁶³ CAPRARA, *Paesaggi con figure*, p. 41.

Più che le parole, mi colpiva l'atmosfera che era di odio contro chi, come noi, avevamo osato fare una rivista senza ottenere né sapere dell'imprimatur necessario. «Malraux à la lanterne», al palo, sussurrò un altro suscitando l'approvazione scomposta degli altri nostri giudici.⁶⁴

Dopo vent'anni di oppressione fascista, il cielo di Napoli non sembra essersi fatto più terso se il "Santo Uffizio" del Partito Comunista, presieduto dal dirigente Clemente Maglietta, impone la chiusura di un innocuo giornale nato dagli sforzi di una compagnia di giovani promesse dalle vaghe aspirazioni letterarie.

IX. IL PIANO MALAPARTE

La vicenda deve aver provocato qualche pettegolezzo se l'eco della notizia giunge all'orecchio di Curzio Malaparte, da poco uscito dal carcere di Regina Coeli. Informato della frattura con Maglietta e i suoi, lo scrittore offre a Caprara l'intrigante consiglio di «Scavalcarli».⁶⁵ L'ex direttore di «Latitudine» raggiunge Malaparte a Capri, dove lo scrittore fa gli onori di casa mostrando al suo ospite la villa che ha fatto edificare sulla sommità di Capo Massullo. Per l'indomani, fissa un appuntamento con Eugenio Reale, un dirigente comunista di spicco che aiuterà Caprara a «riannodare i fili» con il partito.⁶⁶ Ma la mano di Malaparte si ferma qui, perché in occasione del suo primo incontro con Togliatti, per ottenere una legittimazione a sinistra, il maestro preferisce scavalcare i funzionari di San Potito da solo, piuttosto che perorare la causa del suo preoccupato ma speranzoso discepolo. Così l'esperienza di «Latitudine» può dirsi archiviata in via definitiva, come pure la collana di monografie che la sua redazione aveva messo in cantiere. Soltanto più tardi Napolitano, che era allora sfollato a Capri con una parte della famiglia, informerà Caprara della dedica con cui Malaparte lo avrebbe omaggiato, mostrandosi – almeno con lui – un po' più generoso:

non conoscevamo il suo passato d'uomo compromesso col regime, ma, in quanto intellettuale, lo sentivamo vicino a noi [...]. Dire che avesse una grande opinione di sé è dir po-

⁶⁴ Ivi, p. 43.

⁶⁵ Ivi, p. 45.

⁶⁶ Ivi, p. 50.

co; ma aveva anche una spiccata capacità di seduzione, un fascino notevole [...]. Era quasi una replica di *Kaputt* che si svolgeva sotto i miei occhi, cosa che ho capito solo più tardi, quando mi offrì la prima edizione del libro, pubblicata dall'editore Casella, a Napoli, con una dedica molto lusinghiera: «A Giorgio Napolitano, che non perde mai la calma, nemmeno durante l'Apocalisse».⁶⁷

La stampa del numero uno di «Latitudine» viene completata poco prima dell'Apocalisse, due mesi prima della memorabile eruzione del Vesuvio, registrata dall'occhio «attento e infallibile» di un agente dell'*Intelligence* inglese ancora sconosciuto, che il 19 marzo annoterà sul suo diario: «È lo spettacolo più maestoso e terribile che abbia mai visto, e credo che una cosa del genere non la vedrò mai più».⁶⁸ Della raccolta di *Racconti* di Saroyan e del *Ritorno dall'U.R.S.S.* di Gide, entrambi previsti nella traduzione di La Capria, ci resta solo l'annuncio in terza di copertina, dove il primo risulta «in corso di stampa» e il secondo «in preparazione». I successivi mesi del '44 nulla sapranno degli innumerevoli echi che suscitò in lui la lettura diretta di Saroyan – echi che, garantisce La Capria, la «mirabile traduzione» di Vittorini non aveva del tutto esauriti – né sapranno della «moralità» che riverberava oltre la pagina dello scrittore: «Break down the stupid structure [of] language and make it life», aveva scritto Saroyan.⁶⁹ E per quanto conforme a un fenomeno di rottura iniziato con Joyce e proseguito fino alla Stein, non sarà certo la poetica del «piccolo Saroyan» ad abbattere le stupide strutture del linguaggio, perché nella tumultuosa Napoli occupata dagli alleati e trasformata

⁶⁷ MAURIZIO SERRA, Intervista a *Napolitano: dialoghi a Capri con Malaparte*, «M», 17 febbraio 2011; poi «Era quasi una replica di *Kaputt* che si svolgeva sotto i miei occhi...», in *Malaparte. Vite e leggende*, trad. di Alberto Folin, Marsilio, Venezia 2012, pp. 547-50: 548-49. Si veda M.[ARIO] A.[JELLO], Intervista a *La Capria: Malaparte disse di lui che mantiene la calma pure nell'Apocalisse*, «Il Messaggero», 15 aprile 2013, pp. 4-5. Si veda anche FRANCHI, *Giorgio Napolitano*, cit., p. 48, dove Napolitano racconta che: «All'allarme, sempre più incalzante, delle incursioni aeree, imparai a reagire con molto autocontrollo e con ragionevole fatalismo: un apprendimento che mi sarebbe tornato utile anche in altri drammatici periodi della convivenza nazionale».

⁶⁸ RAFFAELE LA CAPRIA, *Napoli è meravigliosa, sir*, «CdS», 28 agosto 1993; poi *Norman Lewis*, in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta* (1999), Bompiani, Milano 2015, pp. 52-58: 52; NORMAN LEWIS, *Napoli '44* (1978), Adelphi, Milano 2013, p. 120.

⁶⁹ RAFFAELE LA CAPRIA, Introduzione a WILLIAM SAROYAN, *Il Mondo*, «Latitudine», n.u. (1944), p. 20.

in una specie di «Saigon mediterranea», a rompere gli schemi della lingua e del costume sarà la vita stessa, al ritmo sincopato del *jazz*.⁷⁰

X. I GIORNI DELL'OCCUPAZIONE

All'arrivo degli alleati, i napoletani si gettano alle spalle lo *Stormy Weather* dell'era fascista («Don't know why / There's no sun up in the sky») per far posto al conforto di *Summertime* («and the livin' is easy [...] / So hush little baby, don't you cry»), in un clima di ritrovata libertà e distensione che tra il '46 e il '47 condurrà alla pace:

Nel 1944-45 nonostante i bombardamenti e i disastri della guerra, Napoli era una città vivacissima, esplosiva, percorsa da una carica di vitalità così febbrile che pareva quasi dovesse rifarsi in pochi mesi di tutti gli anni di torpore e di rovine appena trascorsi.⁷¹

Dopo gli strepiti autoritari della tromba militare, sarà la voce suadente del sassofono ad annunciare la sconfitta del nazifascismo, mentre l'immagine gioiosa di Ginger Rogers e Fred Astaire si accompagna alla «lieve eleganza del tip-tap».⁷² Le sonorità *blues* riverberano nell'aria facendosi contagiose e sulla pista da ballo frotte di «“segnorine” dei quartieri» si contendono gli “invasori” con l'intraprendenza del *boogie-woogie*, misurandosi in un repertorio di acrobazie che nulla ha da invidiare alle abilità nella danza di qualsiasi soldato americano.⁷³

Dalle cronache di Weaver, riportate più o meno fedelmente da La Capria, apprendiamo che la guerra ebbe insospettiti risvolti farseschi. Pare che nell'esercito inglese, dove lui era arruolato, si distribuissero appena tre rettangolini di carta igienica al giorno, a fronte della più generosa razione americana di ben ventisei rettangolini. «Gli americani dunque sono più caconi degli inglesi?», si chiede La Capria gongolando, «In questa proporzione? Tre contro ventisei?...».

⁷⁰ LA CAPRIA, *Esperienze letterarie...*, cit., p. 49; RAFFAELE LA CAPRIA, *Quando Napoli era Saigon*, «CdS», 13 aprile 1993, p. 28.

⁷¹ LA CAPRIA, *L'incontro con Gide*, cit., p. 60.

⁷² LA CAPRIA, *L'estro quotidiano*, cit., p. 1787.

⁷³ LA CAPRIA, *Esperienze letterarie...*, cit., p. 49.

Sembra inoltre che malgrado i bombardamenti e le incursioni aeree della Wehrmacht, quando non erano impegnati nelle operazioni, anche i militari provassero a distendere i nervi andando al cinema insieme ai civili. Lo stesso Weaver racconta di quando, nel buio della sala cinematografica, sperimentò qualcosa di simile al disagio provato dagli spettatori dei fratelli Lumière all'arrivo del fatidico treno:

Aveva visto un bel film – di guerra! – con Frank Sinatra – dove? – al fronte – e mentre il film procedeva si sentivano i colpi di mortaio, e non si capiva mai se erano quelli del sonoro o quelli veri, che scoppiavano a pochi metri...⁷⁴

Patroni Griffi dedicherà una delle scene principali della *Morte della bellezza* a una proiezione cinematografica disturbata dalla «deflagrazione spaventosa» di una bomba, anche se nel suo romanzo gli ordigni sono quelli delle forze anglo-americane non ancora insediatesi in città. Colti di sorpresa come quando si esce di casa senza ombrello incuranti del bollettino meteorologico, gli spettatori del cinema non nascondono il proprio sdegno per quell'intempestiva interruzione:

Era arduo per i napoletani fare i conti con i piani strategici degli Alleati [...]. Vai a convincerli che i bombardieri non si erano presi affatto un pomeriggio di vacanza e i piloti, anche loro, se ne fossero andati al cinema! [...] «è mai possibile? Ma com'è? Ritornano? Non erano venuti stamattina?...».⁷⁵

A conferma di quanto l'allarme delle sirene e il fischio delle bombe fossero entrati nella quotidianità dei napoletani, si aggiunge un singolare siparietto della madre di La Capria, che con l'imprevedibile svagatezza che sempre la contraddistinse pare che una volta, diversi giorni dopo l'armistizio, abbia domandato al figlio: «Ma perché gli americani ci bombardano anche adesso che sono qui con noi?», non rendendosi conto che in quella fase del conflitto i bombardieri erano pilotati dai tedeschi, ancorché il suono degli allarmi e dei fischi fosse rimasto il medesimo.⁷⁶

⁷⁴ LA CAPRIA, *Il boogie-woogie*, cit., p. 58.

⁷⁵ GIUSEPPE PATRONI GRIFFI, *La morte della bellezza* (1987), Baldini & Castoldi Dalai, Milano 2010, pp. 51 e 48-49.

⁷⁶ LA CAPRIA, *Il boogie-woogie*, cit., p. 58.

Dalla voce dei protagonisti di queste vicende emerge chiaramente come anche il cinema, oltre alla musica e alla letteratura, abbia rappresentato un piacevole diversivo alla propaganda di regime, prima, e alla meschinità del tempo di guerra, poi, motivo per cui tra i giovani dell'epoca il desiderio di poter indossare i panni del proprio divo di riferimento, quanto meno per la circoscritta durata della pellicola, è largamente diffuso.⁷⁷

I film più commoventi a cominciare da quelli di Charlot vennero dall'America, e mi parlarono della felicità e del dolore, dei ricchi e dei poveri, dei bianchi e dei neri, della lealtà e dell'onore, dell'eroismo, del senso di giustizia, della pietà. Fu quella la mia scuola, molto più divertente dell'altra.⁷⁸

Il modello di virilità verso cui tendere è per La Capria un attore americano «alto, bello e tutto d'un pezzo» come Gary Cooper, che diverrà famoso per la sua camminata solitaria, quasi metafisica, immortalata dai fotogrammi di *Mezzogiorno di fuoco*. Sarà il «passo lievemente sbilanciato» dello sceriffo Willy Kane, che con eroico coraggio va in contro al suo nemico, a far dire allo scrittore di sentirsi convintamente americano, a dispetto di qualunque critica si possa muovere alle più recenti politiche imperialistiche e capitalistiche d'oltreoceano. Essere contro gli Stati Uniti d'America significherebbe per lui «rinnegare ciò che mi fa essere quello che sono», inclusa la liberazione dell'Occidente dal giogo dei totalitarismi.⁷⁹

Nei vicoli sguaiani della Napoli occupata, proliferano gli scambi di sigarette, cioccolata, gomma da masticare, carne in scatola... scambi che per l'audacia e l'ingegnosità dei civili, disposti ad adattarsi a tutto pur di racimolare qualcosa, assumono le proporzioni meno civili di un vero e proprio mercato nero di rifornimenti militari, spesso gestito da *guappi* o *magliari* non ancora seriamente com-

⁷⁷ Si veda ANTONIO GHIRELLI, *Un'altra Napoli. Gli uomini di una città che è stata grande e vuole esserlo ancora*, Marsilio, Venezia 1993, p. 137, dove al cinema Corona in via dei Mille è attribuita una funzione pedagogica alternativa alla propaganda di regime, paragonabile a quella che ebbe l'Umberto I per i suoi iscritti.

⁷⁸ LA CAPRIA, *L'estro quotidiano*, cit., p. 1787.

⁷⁹ Ivi, p. 1788. Si veda anche RAFFAELE LA CAPRIA, *Quell'America che mi ha ridato la gioia di vivere*, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 26 ottobre 2001; poi *Perché non possiamo non dirci americani*, «Il Foglio», 29 ottobre 2001, p. 2.

promessi da relazioni mafiose. Caprara racconta che perfino Togliatti si sarebbe servito di uno di questi “provveditori privati” per addentrarsi nei gironi più oscuri della città. «Mi ci ha portato Zazà», avrebbe detto, indicando con quell’amichevole soprannome un mediatore di acquisti che doveva la propria fortuna imprenditoriale all’abilità con cui egli sapeva destreggiarsi con le lingue:

Era divenuto soprattutto un poliglotta che della lingua nordamericana si fece un conoscitore erudito. «Spam» stava per carne in scatola, VD per *veneral disease* (malattia venerea), CD per *contagious disease* (malattia contagiosa) da evitare essendo dichiarata territorialmente, all’imbocco dei vicoli, *off limits*. Per citare persone o interi popoli, la gamma s’arricchiva con fantasia, virtuosità e facile antropologia. «Dago» era il lavoratore straniero non specializzato di origine greca o spagnola. L’italiano era, indifferentemente «Ginso», «Wop», forse guappo, oppure Guinea. Per «Nazi», non c’erano dubbi: erano SS. Invece quelli della Wehrmacht si chiamavano «Jerry». Soldato tedesco era diventato «Kraut». Per le armate alleate il ventaglio era ancora più esteso. «Dig» erano gli australiani; «Frog» i francesi; «Yank» i soldati degli Stati Uniti ma solo se chiamati dagli inglesi. «Kiwi», gli aviatori.⁸⁰

Oltre al contagio culturale, Napoli conosce in quel periodo un tipo di contagio meno metaforico: quello del pidocchio degli abiti, o l’«avanguardia dei nuovi mali», come avrà modo di definirlo ironicamente una redattrice della radio.⁸¹ Il «crociato esemplare» era pronto a invadere i guardaroba degli abitanti di una città povera come il capoluogo campano, ancora privo di acqua nelle case e di una rete fognaria efficiente, dov’erano peggiorate – con la guerra – non solo le condizioni economiche, ma inevitabilmente anche le più essenziali norme igienico-sanitarie:

Conoscemmo allora il DDT, la candida polvere di cui andavamo ad irrorarci nei posti di «spidocchiamento per civili»: così, senza eufemismi. E non valeva la dignità ferita o la oculata igiene personale; ti conveniva lasciarti inondare da capo a piedi, di sopra e di sotto, dal salvifico insetticida, che ti veniva insufflato con siringoni da farsa da categoriche dispensatrici: «anche i capelli, signò!».⁸²

⁸⁰ CAPRARA, *Paesaggi con figure*, p. 20.

⁸¹ GRAZIA RATAZZI GAMBELLI, *Una donna a Radio Napoli*, in *Alle radici del nostro presente. Napoli e la Campania dal fascismo alla Repubblica (1943-1946)*, Guida, Napoli 1986, pp. 281-300: 289.

⁸² *Ibid.*

XII. UNA BELLA SCENA

A raccontare le contaminazioni di quel periodo, i bombardamenti e le calamità naturali, il contrabbando e la corruzione, le mascalzionate dei civili e le nefandezze dei militari, saranno *Napoli milionaria!* di Eduardo De Filippo, *La galleria* di John Horne Burns e soprattutto *Napoli '44* di Norman Lewis, ritenuto da La Capria più fedele di molte altre narrazioni melodrammatiche e pittoresche sullo stesso argomento, prive dello sguardo «azzurro come il colore della verità» di cui il libro dell'agente Lewis poteva invece fregiarsi.⁸³ Anche se il progetto non andrà in porto per una questione di diritti, prima di lavorare con La Capria a *Le mani sulla città*, Rosi avrebbe voluto girare un film tratto dal romanzo di Burns, con la sceneggiatura di Sergio Amidei, Bill Weaver e Paul Jarrico, il cognato di Michael Wilson che il maccartismo hollywoodiano avrebbe poi messo frettolosamente nella «lista degli indesiderati». Della loro sceneggiatura viene abbozzata soltanto una scena, nata da un'«idea straordinaria» di Amidei sottilmente concepita per mostrare la dignitosa miseria di Napoli durante l'occupazione alleata:

Pensammo a un soldato nero che gironzolando tra i vicoli della città era diventato amico di una famiglia, che lo ospitava e gli dava da mangiare spaghetti. Questo nero la sera andava lì, portava burro, scatolette di carne, accolto dal calore di una famiglia. Pensavamo alla tavola imbandita e a questo americano che mangiava spaghetti con i bambini napoletani arrampicati addosso, come fosse uno zio.⁸⁴

Senz'altro una «bella scena», memore di tanta letteratura americana dell'Ottocento, ma proprio per questo del tutto superata e al limite del politicamente corretto per un Paese in cui gli afroamericani non erano più immaginati così: «Ora sono anche docenti all'università», obietta Jarrico e il suo agente, «non possiamo presentare, in un film, un nero in quel modo». Sembra che in quell'occasione la reazione di Amidei, noto alle cronache per i formidabili accessi

⁸³ LA CAPRIA, *Norman Lewis*, cit., p. 58. Sulla Napoli di quel periodo, si veda NELLO AJELLO, *Storia e antologia della Napoli-Sciangaì*, «Nord & Sud», 1:1 (1954), pp. 103-22. Si vedano anche ANTONIO PAPA, *Napoli americana*, «Belfagor», 37:3 (1982), pp. 249-64; e PAOLO DE MARCO, *Polvere di piselli. La vita quotidiana a Napoli durante l'occupazione alleata (1943-1944)*, Liguori, Napoli 1996.

⁸⁴ ROSI, *Io lo chiamo cinematografico*, cit., p. 67.

d'ira, non avesse incontrato ostacoli linguistici, anche grazie alla mediazione del povero Weaver: «Siete degli stronzi, perché il cinema l'abbiamo inventato noi dopo la guerra. Voi non avete fatto un cazzo, non sapete niente», avrebbe tuonato Amidei sbattendo la porta del suo studio.⁸⁵ Diversi anni dopo, quando il Teatro di San Carlo lo chiamerà a dirigere *Napoli milionaria!*, Rosi penserà subito a «un'opera di contaminazione fra teatro e cinema» che attingesse alla trasposizione di Burns mai realizzata per animare un monologo della commedia.⁸⁶ Ancora una volta però l'idea del regista incontrerà un netto rifiuto, sia da parte della produzione sia da parte dei dirigenti Rai, così che quelle scene d'antan saranno da lui definitivamente riposte fra i personali ricordi del passato.

XIII. TORNA IL SERENO

Nel '46, quando anche La Capria è, come tutti, impaziente di godersi i piaceri della pace, trascorre l'estate da una zia a Positano. È in quel periodo che farà la conoscenza dei pittori espressionisti Kurt Kramer, Bruno Marquardt e dello scrittore Stefan Andres, rifugiatisi in quella città sul mare a partire dal '35. In occasione di una delle sue escursioni capresi, avverrà l'incontro che inaugura due amicizie di lunga data, quella con il «già famosissimo» Moravia e quella con una scrittrice che «presto lo sarebbe diventata», e che La Capria preferisce ricordare al tempo in cui il suo «riso squillante di ragazza» non si era ancora spento:⁸⁷

Elsa aveva per me molta simpatia, forse perché lei ha sempre amato le persone giovani ed identificato la giovinezza con la bellezza, l'idealismo, la generosità. E io non solo ero giovane ma anche pieno di entusiasmo per la letteratura, e parlavo, parlavo, ed Elsa ride-

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ivi*, p. 76.

⁸⁷ RAFFAELE LA CAPRIA, *Andando a Villa Lysis*, in *Capri e non più Capri* (1991); rist. in *Opere*, cit., vol. I, pp. 620-28: 620; RAFFAELE LA CAPRIA, *Qualche sortilegio, nessuna menzogna*, «CdS», 29 marzo 2012, p. 43. L'A. data quell'incontro tra il '49 e il '50, ma si tratta di un anacronismo poiché le trad. di cui parla alla Morante, che non poteva dirsi sconosciuta dopo l'uscita di *Menzogna e sortilegio* (1948), risalgono agli anni della rivista «SUD»; si veda *infra* p. 71. Lo confermano PERRELLA, *Cronologia*, cit., p. LXVI; e già WEAVER, *Una tenda in questo mondo*, cit., p. 86, dove il traduttore americano scrive di aver incontrato «M.[oravia] e sua moglie», in compagnia dell'A., nell'autunno del '47.

va delle cose che dicevo, forse perché le dicevo in un tono esaltato, o forse perché dicevo cose che non stavano né in cielo né in terra.⁸⁸

L'intemperante La Capria le parla soprattutto dei poeti inglesi che, appena scoperti, stava già traducendo. Perciò Elsa Morante, quando doveva presentarlo a qualcuno, lo introduceva come «il giovane poeta», provocando l'imbarazzo del diretto interessato.⁸⁹ Deve averlo introdotto così anche al «vegliardo» Norman Douglas, lo scrittore insieme al quale i due autori italiani avevano preso in affitto Villa Lysis, sul Pian delle Noci.⁹⁰ Un rigoglioso terrazzo che si affacciava sul mare e che, dopo anni tanto piovosi, era ora completamente illuminato dal sole.

⁸⁸ LA CAPRIA, *Capri e non più Capri*, cit., pp. 620-21.

⁸⁹ *Ivi*, p. 621.

⁹⁰ *Ibid.*

5. LA LUCE DOPO IL DILUVIO

L'uomo alzò il capo per vedere se era davvero sole o una semplice schiarita: era sole.¹

I. IL SOLE SORGE A «SUD»

Nel '45, dopo aver ottenuto finalmente la licenza, la perturbazione della guerra si era attenuata anche per l'«inquieto» La Capria.² Superato il primo lustro degli anni Quaranta, ne *Il mare non bagna Napoli* la Ortese scriverà che la «pioggia di furellini» che aveva macchiato le facciate degli edifici durante i mitragliamenti, e le «solenni lacerazioni» aperte dalle bombe che in quegli anni «selvaggi» erano precipitate dal cielo, conferiscono alle mura cittadine «una certa animazione», del tutto rispondente alla formicolante umanità che le abitava:

Quel qualcosa di nero e colorato, quell'interminabile nastro di plebe che si agitava perennemente alla radice delle case, aveva emesso, per la prima volta, in quegli anni successivi alla tempesta, un rumore nuovo, imprevedibile, incantato, pari al fruscio della risacca sulla rena, dopo l'uragano. Vi era dell'inquietudine, e soprattutto della speranza, in quel sordo continuo rumore.³

Con lo stesso rumore nelle orecchie e la stessa inquietudine nel cuore, alcuni fra i reduci del GUF e di «Latitudine» si ritrovano a progettare un nuovo avvenire insieme. Due mesi dopo l'uscita de «Il Politecnico» di Vittorini, esemplarmente impaginato da Albe Steiner, il «pallido e silenzioso» Pasquale Prunas, figlio del colonnello che fu preside del Collegio Militare della “Nunziatella”, il cui complesso architettonico si erge ancora oggi in cima al Monte di Dio, stampa un «giornaletto di sua proprietà» in grado di surclassare la veste grafica del predecessore milane-

¹ GOFFREDO PARISE, *Pazienza, Primavera*, in *Sillabario n. 2* (1982), cit. in RAFFAELE LA CAPRIA, *Parise ha vinto lo «Strega»: Un attimo di vita che folgora*, «CdS», 9 luglio 1982; poi *Il sillabario di Parise*, in *Letteratura e salti mortali*, cit., pp. 1326-32: 1332.

² ANNA MARIA ORTESE, *Il mare non bagna Napoli* (1953), Adelphi, Milano 2012, p. 110.

³ Ivi, p. 101.

se. Quest'ultimo, infatti, non sempre giunge a risultati accattivanti mantenendo alta la leggibilità, come sembra riconoscere il suo segretario Giuseppe Trevisani:⁴

Caro Prunas, come vedi questo numero del Poli vuol essere tipograficamente un omaggio a Sud [...]. Informaci [su] come va la rivista. Perché non fai qualcosa per il Politecnico. Ti scrivo mentre Elio non è a Milano, e non posso consultarmi con lui. Ma penso che potresti ben mandarci una lettera da Napoli o un saggio sul cinema, del quale noi non parliamo purtroppo mai e sarebbe invece bene parlassimo.⁵

Il primo fascicolo esce il 15 novembre 1945, pubblicato da Angelo Semestene Editore, uno degli pseudonimi di Prunas. La redazione è inizialmente così organizzata: capo redattore è Carla de Riso, suoi segretari sono La Capria e Angelo Cavallo. La sede della redazione, abitualmente sovraffollata e immersa in un denso nugolo di fumo, è invece ricavata da «una delle tante stanze disponibili» in via Generale Parisi, nel grande appartamento di rappresentanza del collegio, abitato dalla famiglia Prunas tra il '45 e il '49, quando la struttura era ancora in buona parte occupata dalle truppe alleate.⁶ La prima pagina di «SUD», questo il nome del quindicinale, saluterà l'uscita con l'entusiasmo di una prodigiosa rinascita:

Questo giornale nasce da un nostro bisogno spirituale, da una nostra esigenza tanto profonda che più a lungo non potevamo tacerli [...]. Noi nasciamo oggi, insieme a questo giornale. La nostra nascita anagrafica s'è perduta nel buio che ci ha preceduti. Nasciamo da una morte con l'ansia di essere finalmente vivi.⁷

Nel breve *post scriptum* al lungo editoriale di Prunas, che risente di un linguaggio «un po' retorico» ma non per questo meno appassionato, il giovane direttore in «giacchetta grigia» tiene subito a puntualizzare il significato di una rivista «così precisamente localizzata» come quella che si apprestava a dirigere:⁸

⁴ Ivi, pp. 118 e 113.

⁵ GIUSEPPE TREVISANI, *Lettera* (a Pasquale Prunas), cit. in GIUSEPPE DI COSTANZO, *L'avventura di "SUD". Quindicinale di critica al reale storico*, fasc. allegato alla rist. anastatica di «SUD», Palomar, Bari 1994, pp. 7-30: 12-13, nota 9.

⁶ RENATA PRUNAS, *Corpo di reato*, in ANNA MARIA ORTESE, *Alla luce del Sud. Lettere a Pasquale Prunas*, a cura di Renata Prunas e Giuseppe Di Costanzo, Archinto, Milano 2006, pp. 5-14: 8.

⁷ PASQUALE PRUNAS, *Avviso*, «SUD», 1:1 (1945), pp. 1-2: 1.

⁸ RAFFAELE LA CAPRIA, «Sud», *giornale di cultura*, in *Da «False partenze»*, cit., pp. 66-80: 66; ORTESE, *Le giacchette grigie di Monte di Dio* (1994), ne *Il mare non bagna Napoli*, cit., pp. 173-76: 175.

Sud non ha il significato di una geografia politica, né tantomeno spirituale: il Sud, ha per noi il significato di Italia, Europa, Mondo. Sentendoci meridionali ci sentiamo europei.⁹

Si tratta di una dichiarazione d'intenti che riprendeva, a tutti gli effetti, un ragionamento bruscamente interrotto nel passato, un discorso di tipo universalista già intrapreso da esperienze editoriali pregresse per cui la cultura non conosceva limiti poiché «lo spirito non ha latitudine».¹⁰

A fronte di quanto dichiarato, la direzione deve aver ritenuto inopportuno limitarsi geograficamente a un'unica sede, se fin dal primo numero, accanto alla redazione napoletana ne appare una romana, corrispondente all'abitazione di Patroni Griffi, primo esule del gruppo a sbarcare il lunario nella capitale. Oltre che a Roma, «SUD» verrà distribuito anche a Milano, da dove Giglio invierà una lettera per congratularsi con La Capria, che in redazione è «certamente il migliore, il più grande», ma anche con il direttore Prunas per l'eccezionale lavoro svolto, che sa essere apprezzato anche da influenti personalità del cinema e della letteratura:

Il terzo numero di 'Sud' è un capolavoro, e proprio sono contento, proprio ti dico che qui tutti ne sono contenti e ripetono che a Milano non sono stati capaci i giovani di fare una cosa come questa [...]. Sono commosso per questo che sei riuscito a fare nel sud, a Napoli, nella nostra città [...]. Intanto sento che a Roma hai riscosso molto successo tra i letterati. Mi dicono che Bigiaretti, Sinisgalli, Luchino Visconti ammirano il tuo giornale.¹¹

Rientrato negli Stati Uniti, anche Weaver racconterà di aver ricevuto da La Capria e per conto della redazione una copia della rivista, che evidentemente deve aver preso sul serio l'idea di combattere per la libertà della cultura «contro ogni barriera doganale», se è riuscita a raggiungere la Virginia per corrispondenza:¹²

⁹ PRUNAS, *Avviso*, cit., p. 2.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ ANTONIO GHIRELLI e TOMMASO GIGLIO, *Lettera* (a Pasquale Prunas), cit. in MOZZILLO, *I ragazzi di Monte di Dio*, cit., p. 31; cit. anche in DI COSTANZO, *L'avventura di "SUD"*, cit., p. 16.

¹² PRUNAS, *Avviso*, cit., p. 2.

I numeri mi arrivarono in America, pieni delle loro cose: critiche di Auden, Rex Warner, Dylan Thomas e, con mio orrore, le traduzioni di alcune brutte poesie che avevo scritto a Napoli e che gli avevo lasciato.¹³

Per onorare i propositi iniziali restando fedeli all'editoriale del primo numero, ciascuno dei collaboratori di «SUD» lavorerà al massimo delle sue possibilità. Dal novembre del '45 al settembre del '47, i sette numeri della rivista accolgono, fra gli altri, le firme di Stefanile, Giglio, Compagnone, Patroni Griffi (con il racconto *Ritratto di giovane*), Ghirelli, Rosi, Scognamiglio, Weaver, Ortese (con l'inchiesta *Dolente splendore del vicolo* e la corrispondenza da *Roma, la capitale*), ma anche i testi di Vasco Pratolini (con il romanzo *Cronaca familiare*), Giaime Pintor (con l'ultima *Lettera al fratello*) e Francesca Spada (tormentata figura a cui Rea dedicherà il suo *Mistero napoletano*); vi appaiono le traduzioni di Rainer Maria Rilke, Ivan Turgenev, Hughes, Thomas Wolfe, James Agee, Boris Pasternak, Emmanuel, Éluard, Vercors e perfino di Lenin; vengono recensiti i film di Visconti, Alessandro Blasetti, Roberto Rossellini (che Prunas si ostina a chiamare Rosellini), Vittorio De Sica ma anche di Alfred Hitchcock e Orson Welles; ampio spazio è dato infine alle opere di Émile Zola, Rivière e Mallarmé, di Kafka, Warner, Nikolaj Evreinov, e dei nostri Pirandello, Montale, Vittorini e Moravia.¹⁴

II. CRISTO METROPOLITANO

Con l'uscita di «SUD», anche per La Capria è arrivato il momento di fare esperienze nel mondo del giornalismo. Dopo aver passato mesi ad affacciarsi alla camera di Weaver con traduzioni incomplete alla mano, per chiedergli il significato dei termini sconosciuti e rendere con maggiore precisione l'esatta sfumatura delle parole, l'«apprendista giornalista» può finalmente mettere in pratica gli innumerevoli insegnamenti ricevuti.¹⁵ Per lui, il mestiere del traduttore, come ha giustamente

¹³ WEAVER, *Una tenda in questo mondo*, cit., pp. 50-51.

¹⁴ Per l'elenco completo dei contributi, si veda DI COSTANZO, *L'avventura di "SUD"*, cit.

¹⁵ L'epiteto «apprendista giornalista» è attribuito all'A. nell'omonima antologia che raccoglie alcuni dei suoi articoli, *L'apprendista giornalista (1958-2008)*, a cura di Antonio Motta, con un omaggio di Alfonso Berardinelli e un'intervista del curatore, monografia de «Il Giannone»,

mente osservato Ghirelli per sé, non è solo un'occasione per approfondire la conoscenza di una lingua straniera ma rappresenta «un eccellente allenamento per imparare a scrivere» nella propria.¹⁶ Quale miglior modo avrebbe potuto trovare La Capria per proseguire il suo apprendistato, se non confrontandosi direttamente con l'opera dei migliori poeti del secolo:

C'era in quel nostro approccio a scrittori e poeti d'Oltralpe anche il desiderio, istillatoci da Vittorini e Pavese, di uscir fuori dai modelli proposti dalla nostra tradizione per trovare un modo diverso di porci nei confronti della realtà.¹⁷

Così La Capria collabora alla rivista proponendo racconti, poesie e soprattutto traduzioni inedite. Oltre al *Giornale di un soldato*, che si è detto raccogliere «piccoli raccontini di vita militare», lo scrittore vi pubblica *Cristo sepolto*, un poemetto dal titolo ungarettiano «in forma di Sacra Rappresentazione», che verrà riproposto nell'autunno del '49 all'interno della *Piccola antologia di poeti nuovi* curata da Luigi Berti per il suo «Inventario», accanto ai versi di Compagnone, Scognamiglio, Andrea Camilleri e Domenico Porzio.¹⁸ Nella *Nota* al testo originale siglata da Stefanile, leggiamo che lo sforzo del giovane autore documenta «il senso tragico d'una civiltà in macerie» che ha «timidamente» trovato la propria voce.¹⁹ Un giudizio meno severo di quel che potrebbe sembrare, se si pensa che Stefanile sarebbe stato capace di rompere con «SUD» per l'ostinazione del suo direttore a voler pubblicare testi firmati da «isterici dilettranti» come Scognamiglio.²⁰ Rispetto all'impaginazione, l'accostamento del poema a un disegno di H.A.

6:11 (2008). Si veda WEAVER, *Una tenda in questo mondo*, cit., p. 49: «Luigi che correva nella mia stanza con una traduzione incompleta di Eliot, Sherwood Anderson o (ahimè) Saroyan, e mi chiedeva di spiegargli il significato di *yew-tree*, *screen door* o *little people*... e come prendevo tutto sul serio, sempre attento a rendere con precisione quella che ritenevo fosse l'esatta sfumatura».

¹⁶ GHIRELLI, *Una bella storia*, cit., p. 67.

¹⁷ LA CAPRIA, «*Sud*», cit., p. 69.

¹⁸ Ivi, pp. 67-68; si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Cristo sepolto*, «SUD», 1:2 (1945); poi in «Inventario», 2:3 (1949), pp. 101-8.

¹⁹ M.[ARIO] S.[TEFANILE], *Nota*, «SUD», 1:2 (1945), p. 3.

²⁰ MARIO STEFANILE, *16 febbraio '46*, cit. in DI COSTANZO, *L'avventura di "SUD"*, cit., p. 12: «Se tu dovessi pubblicare qualcosa – versi o prose, in prima o ultima pagina – di Gianni Scognamiglio, ti prego di *non* [sottolineato tre volte] pubblicare di mio nemmeno un rigo. Ho

Mac Donald – a cui Rosi dedica una breve presentazione – non può che moltiplicare le allusioni, come l’evidente affinità iconografica al tratto cupo e deformante di Henry Moore.²¹ Le sue celebri illustrazioni mostrano, infatti, gruppi di civili stipati gli uni accanto agli altri nelle gallerie della metropolitana di Londra, al riparo dai bombardamenti. In un analogo scenario al di qua della Manica, in un giorno del 1943 – l’anno dei cento bombardamenti a tappeto su Napoli – pure i napoletani si riversano nel sottosuolo, ma quando è Cristo ad attraversare la sotterranea della città, nessuno mostra di averlo riconosciuto. Sarà l’insieme dei volti di chi si nasconde là sotto a formare «un unico volto» che ricorda il suo. Perché da quando è risorto, anche il volto di Cristo si è «mescolato tra la folla».²²

Se il soggetto del poema richiama quasi integralmente un testo di Turgenev pubblicato in prima pagina, dove si racconta l’incontro con un Cristo dal volto «simile a tutti i volti umani», il profeta di La Capria è un Cristo «rivisitato attraverso letture dostoevskiane», è un «proletario alla Blok» particolarmente vicino agli emarginati che popolano l’Italia degli esclusi, come la «terra di miseria, di dolore e di fatica» ritratta nel *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi, da cui egli ricaverà poi una sceneggiatura.²³ Nella coralità dell’*ensemble*, che risente soprattutto della coeva frequentazione di Eliot, la voce di La Capria oscilla dal tono concitato a quello del bisbiglio, rivelando tutta la sua titubanza di fronte a un di-

qualcosa d’effettivo da difendere – io – contro tutte le improvvisazioni degli isterici dilettanti [...]. In ‘Sud’ non c’è posto per me e per un cialtrone di quel calibro».

²¹ Si veda AMEDEO MESSINA, *Ieri l’altro Sud*, «sud», n.s., 80 (2015), p. 5, dove si agita il sospetto che la firma dell’artista sia «forse uno pseudonimo»; si veda anche FRANCO ROSI, *Presentazione di Mac Donald*, «SUD», 1:2 (1945), p. 5; e infine LA CAPRIA, «Sud», cit., p. 68, dove l’A. spiega che il poemetto gli fu ispirato «oltre che dai versi di Eliot, anche dai disegni di Moore sui rifugiati nella sotterranea di Londra durante i bombardamenti», che gli ricordavano quelli di Napoli. Il nome di «Hough [sic] Mac Donald» compare invece in RAFFAELE LA CAPRIA, *L’identikit (dialogo tra un Commissario, Gran Manipolatore di Metodo, e un uomo di incerta identità)*, «nostro tempo», 21:9-12 (1972), p. 40, e si riferisce allo sceriffo californiano che studiò il sistema di identificazione personale noto con il nome di “identikit”.

²² LA CAPRIA, *Cristo sepolto*, cit. Si veda FRANCHI, *Giorgio Napolitano*, cit., p. 48, dove Napolitano racconta che nel ricovero antiaereo sottostante Palazzo Serra di Cassano «si mescolavano i “signori” dei piani alti e la gente dei “bassi”, e anche il popolino miserrimo del Pallonetto Santa Lucia».

²³ YVAN TURGHÈNIEV, [*Cristo* (1878)], «SUD», 1:2 (1945), p. 1; LA CAPRIA, «Sud», cit., p. 68; RAFFAELE LA CAPRIA, *Raffaele La Capria consiglia il “Cristo” di Carlo Levi*, «Avanti!», 13 novembre 1977; rist. con il titolo *Cristo si è fermato a Eboli*, in *In Lucania con Carlo Levi*, Lerici, Cosenza 1979, p. 12.

scorso «così ricco d'impegno» e di «assunti sociali», come pure fa il quesito formulato da A.E. Housman, il cui virgolettato ci invita a preoccuparci di come contrastare lo sconforto notturno:²⁴

Qui, sull'orizzonte di sabbia,
fra terra e mare,
che costruirò o scriverò
contro la caduta della notte?²⁵

III. UN'ANTOLOGIA POETICA: AUDEN, SPENDER E DAY LEWIS

In un altro fascicolo, nello spazio di tre paginoni dedicati alla *Poesia inglese contemporanea*, dove oltre a Eliot si citano Stephen Spender, Cecil Day Lewis, e a margine del discorso, Louis MacNeice, David Gascoyne e Dylan Thomas, La Capria cura la traduzione di un poeta ugualmente turbato dalla notte che cade su ogni cosa.²⁶ Ritroviamo così Auden, insieme alla poesia che dà voce al suo turbamento: *Night falls on China*, acclusa al resoconto di viaggio da lui compiuto insieme a Isherwood durante il conflitto che contrappose Cina e Giappone negli anni Trenta.²⁷ All'interno del componimento si legge che solo l'uomo può levare in alto il proprio grido per squarciare il velo nero dell'indifferenza:

Manda all'aria le compite maniere di un cuore gelato
E spingilo ancora ad esser rozzo e vivo,

²⁴ STEFANILE, *Nota*, cit.

²⁵ E.[DWARD] A.[LFRED] HOUSMAN, cit. in LA CAPRIA, *Cristo sepolto*, cit.; si veda ALFRED EDWARD HOUSMAN, *More Poems* (1936), XLV.9-12, in *The Works of A. E. Housman*, introduction and notes by Michael Irwin, Wordsworth, London 2005, p. 150: «Here, on the level sand, / Between the sea and land, / What shall I build or write / Against the fall of night?».

²⁶ Si segnala anche un articolo di STEPHEN SPENDER, *Lo scrittore ed il mondo reale*, «SUD», 1:7 (1946), pp. 7 e 9. Il nome del traduttore non è indicato.

²⁷ I riferimenti critici menzionati dall'A. ruotano attorno ai nomi di Louis Untermeyer, curatore dell'antologia *Modern American and British Poetry*, Harcourt, Brace & Co., New York 1942; John Lehmann, direttore di «New Writing» dal '36 e autore di *New Writing in Europe*, Penguin, Harmondsworth 1940; Dmitrij Petrovič Svjatopolk-Mirskij, autore di un articolo per «Echanges» pubblicato nel '42 e firmato «D.S. Mirsky»; Michael Roberts, direttore di «New Signature» nel '32 e di «New Country» nel '33; e infine dei giudizi di Ludwig Lewisohn e degli studi di Mario Praz e Luigi Bertì.

E non indifferente a tutto quello che soffre.²⁸

Pur non ritenendoli in senso stretto degli «ottimisti», La Capria assicura che i poeti inglesi della generazione di Auden «avevano una fede», inclusi Spender e Day Lewis, che insieme a lui formavano una sorta di triumvirato.²⁹ Il loro “credo” trovava un fondamento nella volontà, da tutti condivisa, di far risorgere un mondo nuovo «sulle ceneri del vecchio». E anche se erano debitori di Eliot, che con *The Waste Land* andava descrivendo «la fine di un ciclo», quella loro fede non contemplava la posizione cattolica, preferendo guardare «verso sinistra»:

Questo perché la religione cattolica, fondandosi strettamente sulla virtù individuale, ammette la salvezza del singolo anche se tutto il mondo va in rovina, verso la schiavitù e l’abbiezione. Il comunismo invece – che ad essa si oppone – non crede possibile salvezza dell’individuo senza quella del mondo.

Ciò non significa che quei poeti fossero «così decisi politicamente», perché al di là dell’afflato marxista erano molte le interferenze che disturbavano la ricezione dei loro versi, da Sigmund Freud ad Homer Lane, motivo per cui nessun «ortodosso propagandista del partito» avrebbe osato raccomandarli.³⁰ Uniti dallo stesso bacino di influenze e dall’impegno nella guerra di Spagna, più che offrire «variazioni sullo stesso tema», le loro erano voci complementari.³¹ Ecco perché La Capria sostiene che studiare la poesia di uno di essi consente di «illuminare meglio quella degli altri». ³² Sprovviste di una «larga visione storica», le commoventi poesie di Spender hanno una nota «indipendente ed anti-eroica» che, stando ai timori di La Capria, i marxisti più integerrimi «forse non approverebbero». ³³ A Day Lewis, il poeta che alcuni critici giudicavano «il meno originale» dei tre, lo scrittore riconosce il «tono di profonda sincerità» con cui ha esaminato la condizione

²⁸ H.[UGH] W.[YSTAN] AUDEN, *La notte cade sulla Cina*, «SUD», 1:3-4 (1946), p. 4; si veda WYSTAN HUGH AUDEN e CHRISTOPHER ISHERWOOD, *Journey to a War* (1939), revised edn., Faber & Faber, London 1973, p. 271: «Ruffle the perfect manners of the frozen heart, / And once again compel it to be awkward and alive, / To all it suffered once a weeping witness».

²⁹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Aspetti della poesia inglese contemporanea*, «SUD», 1:3-4 (1946), p. 3.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ivi*, p. 4.

³² *Ibid.*

³³ *Ivi*, p. 5.

dell'intellettuale, che accarezza l'idea del cambiamento pur appartenendo «per educazione e per sangue» alla classe che più lo respinge.³⁴ Infine, l'indecisione di Auden, che esita spesso fra tradizione e rivoluzione (a livello ideologico), e fra semplicità ed ermetismo (a livello formale), al La Capria di quegli anni non solo sembrava «logica e umana», ma addirittura «inevitabile», come se scorgesse in quella sua inclinazione particolare una somiglianza con la propria costante perplessità, che in seguito avrebbe definito «distrazione vigilante».³⁵

IV. MILLER E THOMAS

In questo suo «breve studio», che non pretende di restituire «un panorama», La Capria accenna anche alla figura di Henry Miller.³⁶ Dello scrittore americano, transfuga a Parigi e destinato a ricevere il plauso di Orwell in un saggio diventato celebre, egli avrebbe tradotto per «La Fiera Letteraria» di G.B. Angioletti il racconto *Reunion in Brooklyn*, un testo che a La Capria parve felicemente sguarnito dell'«epica oscenità» che aveva determinato il successo dell'autore.³⁷ Al di là di Miller, fra le poesie da lui tradotte per «SUD», si contano ancora *Look, Stranger!* e *September 1, 1939* di Auden (quest'ultima, citata solo nel corpo del testo), *The Journey* di Spender, *The Conflict* di Day Lewis, e infine *The force that through the green fuse drives the flower* di Thomas, un «poeta mistico» che guardava alla poesia come a «un mezzo di scoperta interiore».³⁸ La versione italiana di quel componimento, che come tutto l'immaginario del poeta attinge alla Bibbia e alla psicoanalisi, recita così:

La forza che spinge il fiore dal gambo

³⁴ Ivi, p. 4.

³⁵ Ivi, p. 3. Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Impegno*, in *Esercizi superficiali*, cit., pp. 2127-30.

³⁶ LA CAPRIA, *Aspetti della poesia inglese contemporanea*, cit., p. 5.

³⁷ Si veda HENRY MILLER, *Riunione a Brooklyn*, «La Fiera Letteraria», 2:45 (1947), p. 4, e la relativa nota, siglata R.L.C. Si veda anche GEORGE ORWELL, *Inside the Whale* (1940), in *The Complete Works of George Orwell*, ed. by Peter Davison, Secker & Warburg, London 2000, vol. XII, *A Patriot After All (1940-1941)*, pp. 86-115; trad. di Giorgio Monicelli: *Nel ventre della balena*, in *Nel ventre della balena e altri saggi*, nuova ed. ampliata a cura di Silvio Perrella, Bompiani, Milano 2013, pp. 153-95.

³⁸ LA CAPRIA, *Aspetti della poesia inglese contemporanea*, cit., p. 5.

Spinge i miei verdi anni; quella che devasta le radici degli alberi
Mi distrugge.³⁹

Quei primi versi saranno ingentiliti da La Capria in *False partenze* («La forza che lungo la verde miccia scoppia nel fiore / Percorre i miei verdi anni...»), mentre ritroveremo il componimento di Thomas, per intero e senza varianti, in un approfondimento di «SUD» a lui dedicato, accanto alle versioni italiane di *The Crucifixion* (col testo a fronte), di *Light breaks where no sun shines*, e di *After the funeral (In memory of Ann Jones)*.⁴⁰ Come già scriveva nello speciale sulla poesia inglese, La Capria ci avverte che la sua «strana poesia» è piena di invenzioni verbali, ed è interamente pervasa da una «metafisica primitiva» che tende a proporci un'«interpretazione sensuale dell'universo».⁴¹

Dei tre testi enumerati, ovvero *The Crucifixion*, *Light breaks* e *After the funeral*, quello in apertura è il più interessante: l'unico a mostrare i retroscena del processo traduttivo, fornendo un curiosissimo apparato di note del quale oggi apprezziamo lo sforzo e la passione profusi per confezionarlo. A isolare gli elementi dall'intramatura del componimento per meglio specificarne il contenuto, ci si espone tuttavia al rischio di perdere il «significato dell'insieme».⁴² Perché l'inglese che è stato capace di stregare La Capria con gli sperimentalismi assoluti di *Finnegans Wake*, quasi mai rinuncia alla complessità dei suoi infiniti rimandi interni. Consapevole che una lingua come la nostra, «così classica nella sua struttura e così architettonica», difficilmente potrà sottoporsi al *tour de force* di una

³⁹ DYLAN THOMAS, *La forza che spinge*, «SUD», 1:3-4 (1946); poi *La forza che spinge il fiore dal gambo*, «SUD», 2:2-6 (1947), p. 34; si veda DYLAN THOMAS, *The force that through the green fuse drives the flower* (1933), in *Poesie*, a cura di Gabriele Baldini, trad. di Ariodante Marianni, testo inglese a fronte, Mondadori, Milano 1970, p. 56: «The force that through the green fuse drives the flower / Drives my green age; that blasts the roots of trees / Is my destroyer».

⁴⁰ DYLAN THOMAS, cit. in RAFFAELE LA CAPRIA, *Storia di un intellettuale/2: Come sei strano, compagno*, «Il Mondo», 26:27 (1974); poi in *False partenze*; parzialmente rist. in *Da «False partenze»*, cit., p. 47. Si noti come per l'ed. dei Meridiani l'A. sia nuovamente intervenuto sul testo, sostituendo «Percorre» con «Sospinge».

⁴¹ LA CAPRIA, *Aspetti della poesia inglese contemporanea*, cit., p. 5.

⁴² RAFFAELE LA CAPRIA, *La poesia di Thomas*, «SUD», 2:2-6 (1947), p. 34. Qui l'A. scrive che «la traduzione di un simile poeta è praticamente impossibile in italiano» e che quella da lui proposta «non ha altro scopo che di facilitare al lettore la comprensione» dell'originale.

lingua «snodabile», «smontabile» e «slogabile» come l'inglese, lo scrittore prova a eludere il problema con una glossa non del tutto chiarificatrice.⁴³ Ce ne si accorge quando apprendiamo che perfino un dozzinale «sawbones» (letteralmente “segaossa”, che da noi è più facile derubricare alla voce “macellaio”) può assurgere, nel passaggio da un idioma all'altro, al rispettabile rango di «dottore», senza fornire spiegazione alcuna. Ma è bene insistere su questo punto. Thomas sta qui paragonando Cristo a un chirurgo (in merito era già intervenuto Charles Dickens, nei suoi *Pickwick Papers*), ma lo fa come lo si farebbe, per intenderci, chiamando uno psicanalista con il termine “strizzacervelli”:⁴⁴

Io presso l'albero dei ladroni, *dottore* di ogni gloria
 Sottraggo il sesso allo scheletro in questo gigantesco minuto
 E presso questo *ritoccante orologio* testimone del sole
 Soffro le creature del cielo attraverso i battiti del mio cuore.⁴⁵

Il vero «testimone del sole», poi, non sembra essere ciò che qui viene indicato come «ritoccante orologio», nell'ipotesi – ancora accreditata da alcuni – che «blowclock» sia un neologismo, bensì un fiore di tarassaco o “dente di leone”, senz'altro più appropriato all'*imagery* floreale tanto cara al poeta.⁴⁶ Comunemente noto come “soffione” per l'aspetto dei suoi frutti, in grado di disperdersi nell'aria, questo fiore richiamerebbe così anche la rinascita dopo il sacrificio del seme, un tema perfettamente in linea con la passione di Cristo. Pur tenendo conto dei diversi parametri dell'epoca, in breve, se è vero che nel corpo del testo una scelta traduttiva deve bastare da sola a giustificare se stessa, nello spazio della glossa (ove presente) si dovrebbe quanto meno riferire delle variazioni di registro introdotte e

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Note a “The Crucifixion”*, «SUD», 2:2-6 (1947), p. 33. Si veda anche CHARLES DICKENS, *The Pickwick Papers* (1836), ed. by James Kinsley, Clarendon, Oxford 1986, p. 445: «“What’s a Sawbones?” inquired Mr Pickwick [...] “I thought every body know’d as a Sawbones was a Surgeon.”».

⁴⁵ DYLAN THOMAS, *La crocifissione*, «SUD», 2:2-6 (1947), p. 33; si veda ivi: «I by the tree of thieves, all glory’s *sawbones* / Unsex the skeleton this mountain minute, / And by this *blowclock* witness of the sun / Suffer the heaven’s children through my heartbeat». I c.vi sono miei.

⁴⁶ Si veda la definizione di JOSEPH WRIGHT, *The English Dialect Dictionary*, Frowde, London 1905, vol. 6, *Supplement*, p. 35: «*Blow-clock*, the downy head of the dandelion».

delle ulteriori risonanze nel testo. Sono tuttavia, queste, piccole imprecisioni verso cui dobbiamo clemenza, in virtù del fatto che sono state compiute da un giovane che in quel momento si affacciava a un mestiere impegnativo, e per di più con scarsissime risorse a portata di mano per rendere chiaro e pregevole alla lettura un poeta dagli «enigmi impenetrabili alla ragione».⁴⁷

V. ISHERWOOD, HEMINGWAY E TREECE

Sulle pagine di «SUD» trovano posto altri tre articoli di La Capria, dedicati rispettivamente a Isherwood, Hemingway e al gruppo degli *Apocalittici*, un movimento poetico guidato da Henry Treece e animato da George Sutherland Fraser, James Findlay Hendry e Nicholas Moore. Il gruppo deve il suo nome alla «speciale forma di Anarchismo» da loro perseguita, un orientamento che intendeva riportare la libertà dell'uomo in primo piano. Dei tre articoli, l'ultimo è affiancato da un'ulteriore traduzione, quella di *The Dyke-Builder* di Treece, che allora La Capria riteneva «uno dei poeti più importanti del movimento», forse perché condivideva con lui la sensazione di essere sopravvissuto a un violentissimo diluvio:⁴⁸

Nel settimo giorno la tempesta tacque.
Il dio che costruì la diga uscì fuori a vedere
Uomini ciechi, finestre cieche, vedove e il matto,
E la costa screpolata bianca di gabbiani.⁴⁹

Nelle sue recensioni, La Capria non lesina stoccate nemmeno agli scrittori più amati, come quando se la prende con il protagonista di *For Whom the Bell Tolls* di Hemingway, che nella versione di Luciano Foà e Alberto Zevi, serializzata sulla rivista di Vittorini dopo il veto fascista, portava un titolo al plurale: *Per chi suonano le campane*. Nell'atteggiamento alla vita di Robert Jordan, che tende

⁴⁷ LA CAPRIA, *La poesia di Thomas*, cit., p. 33.

⁴⁸ RAFFAELE LA CAPRIA, *Gli apocalittici*, «SUD», 1:7 (1946), p. 7.

⁴⁹ HENRY TREECE, *Il costruttore di dighe*, «SUD», 1:7 (1946), p. 7. Si riproduce il testo emendato da refusi tipografici evidenti. Si veda HENRY TREECE, *The Dyke-Builder*, «Poetry», 58:4 (1941); rist. in *Invitation and Warning*, Faber & Faber, London 1942, p. 16: «On the seventh day the storm lay dead, / The god who built the dyke strolled out to see / Blind men, blind windows, widows and the daft, / And the cracked shore carpeted with gulls».

a gettarsi a capofitto nell'azione senza sapere nemmeno il perché, lo scrittore rileva il «nichilismo morale» dell'autore. Come tutti i «romantici dell'azione» che credono sia meglio non pensare nelle situazioni più estreme, anche il suo personaggio sa che ciò non basterà a risolvere i problemi, poiché «essere in gamba» non è sempre «un buon rimedio», come pur consigliava Enne 2 in *Uomini e no*.⁵⁰ Malgrado le «spiccate simpatie» per la causa repubblicana, anche Hemingway sa che non potrà mai essere «un vero Marxista», condividendo in ciò il destino di molti intellettuali comunisti. Questo per dire come alla redazione di «SUD» fossero tutti piuttosto severi e, perché no, perfino contraddittori, ma «sempre in ascolto, con l'orecchio sinistro, di un invisibile super-io comunistoide».⁵¹

Nell'articolo su Isherwood dedicato a *Goodbye to Berlin*, che aveva inaugurato una rubrica di letteratura straniera, pur ammettendo che l'autore si fosse avvicinato un po' troppo alla «tecnica teatrale» per la costruzione del suo romanzo, La Capria mostra di essere più indulgente nei suoi riguardi quando scrive di averne comunque apprezzato la variegata «galleria di personaggi».⁵² Forse, già durante la lettura di *Lions and Shadows*, lo scrittore deve aver sentito una qualche affinità con il manipolo di giovani di belle speranze che abitano anche questo testo. Dev'essergli parso di riconoscere una parte di sé e dei suoi amici intellettuali quando ha scoperto che nemmeno la piccola comunità immaginata da Isherwood può rinunciare al suo compagno oscuro, a colui che intrattiene con il mondo del «delirium tremens» un rapporto privilegiato.⁵³ Una tara capace di procurare a quel

⁵⁰ RAFFAELE LA CAPRIA, *A proposito di Hemingway*, «SUD», 1:5-6 (1946), p. 8.

⁵¹ LA CAPRIA, «Sud», cit., p. 71.

⁵² R.[AFFAELE] L.[A] C.[APRIA], *Letteratura straniera: Isherwood*, «SUD», 1:2 (1945), p. 6. Si veda LA CAPRIA, «Sud», cit., pp. 68-69, dove l'A. scrive che, nonostante non gli fosse ancora tutto chiaro di lui, avvertiva «come un'inclinazione del gusto» verso la scrittura di Isherwood, del quale amava «la capacità di mettere a fuoco dei personaggi in presa diretta; [...] la sua estrema ed estrosa capacità di mettersi in rapporto col proprio tempo», a fronte di un periodo di «neorealismo sentimentale-progressista».

⁵³ CHRISTOPHER ISHERWOOD, *Lions and Shadows. An Education in the Twenties* (1938); trad. di Manlio Bocci: *Leoni e ombre*, Mondadori, Milano 1953, p. 98: «Il mondo di Gunball era il mondo del “delirium tremens”: vedeva sempre prodigi e orrori; viveva in mezzo a mostri dalle due teste, demoni, torrenti di sangue umano ed eclissi di sole, e accettava tutto ciò che vedeva con la massima calma».

compagno allucinazioni non meno mostruose di quelle che visitavano il povero Scognamiglio, da loro considerato «il più scombinato di tutti».⁵⁴

VI. APPUNTAMENTO CON ELIOT

Nel novero delle traduzioni da lui firmate, la più impegnativa è senza dubbio quella di *East Coker*, il secondo dei *Quartetti* di Eliot, al cui adattamento La Capria preferisce lavorare insieme a Giglio, che già «masticava un po' d'inglese» e per di più era poeta.⁵⁵ Il loro era un duo collaudato, risalente al maggio del '44 (o forse già agli anni precedenti alla guerra), quando La Capria e Giglio portarono alla redazione di «Aretusa», allora diretta da Francesco Flora, la traduzione di una delle «brutte poesie» che Weaver aveva scritto a Napoli e di cui l'autore poi ebbe a vergognarsi.⁵⁶ Siccome Giglio era estremamente timido, La Capria si servì di Eliot come un «passaggio segreto» per arrivare «nei pressi della sua anima»:⁵⁷

Era sempre silenzioso e le rare volte che parlava pareva sempre che la sua voce pacata e le sue brevi frasi telegrafiche, fossero registrate in una bobina nascosta nel suo petto. Era [...] diventato popolare tra noi, nonostante il suo mutismo, come prestigiatore [...]. Cercava così di comunicare con noi, di uscire dalla sua prigione caratteriale.⁵⁸

Confrontarsi con una lingua straniera vuol dire anche dialogare con l'altro, e per farlo occorre gettare un ponte che consenta alle due identità culturali investite dal processo traduttivo di comunicare fra loro, scambiandosi a vicenda una parte di sé in virtù di una superiore finalità. Farlo collaborativamente non può che accentuare tutto ciò, moltiplicando i rapporti che intervengono nella riflessione:

⁵⁴ LA CAPRIA, «Sud», cit., p. 72.

⁵⁵ RAFFAELE LA CAPRIA, *Nota del traduttore*, in THOMAS STEARNS ELIOT, *Quattro quartetti*, Damiani, Salò 2013, p. 7.

⁵⁶ WEAVER, *Una tenda in questo mondo*, cit., pp. 50-51. Si veda WILLIAM WEAVER, *Noi non potremo fuggire...*, «Aretusa», 1:2 (1944), p. 98.

⁵⁷ RAFFAELE LA CAPRIA, *Tommaso Giglio, il diritto alla disperazione*, in *Napolitan graffiti*, cit., pp. 1094-98: 1095. Qui l'A. colloca l'esperienza di trad. con Ghirelli «anni dopo» a quella fatta con Giglio, pur se non ve ne sono tracce ufficiali.

⁵⁸ Ivi, p. 1094.

Tradurre insieme è un'esperienza che unisce più di quanto si pensi. Nella ricerca delle parole si confronta il gusto, la sensibilità, la cultura linguistica e il sentimento dell'altro: insomma ci si misura.⁵⁹

Nella loro versione del quartetto, il timbro di Eliot suonerà così: «Nel mio principio è la mia fine [...] / Nella mia fine è il mio principio».⁶⁰ Quei versi martellanti che si aprono e si chiudono con un chiasmo, in cui principio e fine sono come interscambiabili, inaugurano una riflessione sulla circolarità del tempo che culmina nella folgorante infatuazione per Joyce, ma anche nel recupero della teoria dei ricorsi storici di Giambattista Vico. Come ammetterà La Capria, quei due giovani traduttori in erba riusciranno a portare a termine il proprio lavoro anche antepoendo la musicalità dell'italiano per aggirare le insidie del testo originale:

I tempi in cui scoprimmo Eliot lo scoprimmo con la nostra scarsa conoscenza dell'inglese, con la nostra devota impreparazione, con la nostra ammirata intuizione. Lo scoprimmo anche senza capirlo, lo capimmo anche fraintendendolo. Proprio come accadde allo stesso Eliot, che sentì la grandezza del poema di Dante pur conoscendo poco l'italiano.⁶¹

Non riuscirà difficile notare come dietro al modesto trattamento che La Capria comprensibilmente riserva alla sua traduzione giovanile, si nasconda dell'altro. Lo si intuisce dall'ultima frase. Una volta raggiunta l'età della consapevolezza, lo scrittore non si sottrae al vezzo di paragonarsi allo stesso Eliot, quasi a rivendicare con orgoglio di essere stato il primo a portare i suoi *Quartetti* in Italia, e di averlo fatto a dispetto di qualunque critica potesse muoversi dal PCI o dallo *Psychological Warfare Branch*, l'autorità militare alleata che in quegli anni sottoponeva al visto qualsiasi pubblicazione per scongiurare rivolte o recrudescenze fasciste:

⁵⁹ Ivi, p. 1096.

⁶⁰ THOMAS STEARNS ELIOT, *East Coker*, «SUD», 1:5-6 (1946), p. 7; si veda ELIOT, *Quattro quartetti*, cit., pp. 40 e 62: «In my beginning is my end [...] / In my end is my beginning».

⁶¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Metti, l'«Assassinio» con la poesia: Con l'emozione di 40 anni fa...*, «CdS», 24 marzo 1984; poi *Due parole autobiografiche su questa traduzione*, in ELIOT, *Quattro quartetti*, cit., pp. 125-27: 125.

Chi avrebbe potuto censurare Eliot? E una traduzione come la nostra, così ben intonata all'originale? "È questa la primavera inattesa / Che ha rotto il suo patto col tempo / E imbianca i filari di effimeri fiori di neve". Chi avrebbe osato?⁶²

Nessuno osò censurare «tanto fervore letterario», nemmeno il direttore del PWB Jan Greenlees, un inglese «amico di Moravia» che aveva – scriverà La Capria – «l'animo di un viaggiatore del Grand Tour, un grande amore per l'Italia e una raffinata cultura».⁶³ Al contrario, sarà proprio lui a voler conoscere quei due ragazzi che, nella confusione della Napoli di *Sciuscià*, si erano messi in testa di «contrabbandare clandestinamente» i *Quartetti* di Eliot, piuttosto che le sigarette.⁶⁴

Il ricordo di La Capria si riferisce però a un'altra sua traduzione eliotiana, quella dell'ultimo quartetto, realizzata sempre in collaborazione con Giglio nel '44. La loro versione di *Little Gidding* era apparsa dapprima in una *plaque* con circolazione limitata a «qualche libreria» e al gruppo ristretto degli amici, per poi ricomparire nel febbraio del '46 sulle colonne de «Il Politecnico», corredata da una breve nota di Vittorini, un anonimo commento e una notizia sull'autore.⁶⁵ Quella fatica sarà premiata con l'invito a molti dei ricevimenti organizzati da Greenlees, allora frequentati dalle personalità più in vista del momento. E in uno di questi, La Capria verrà presentato anche a Gide, l'autore de *Les Caves du Vatican* e soprattutto delle *Nourritures terrestres*, un libro di cui il suo giovane traduttore non aveva scordato l'avvolgente musicalità. Per quell'incontro, egli doveva ringraziare un altro giovane che, insieme a Giglio, lo aveva aiutato nella sua impresa. Infatti, anche se come molti in quegli anni di lire in tasca «ne aveva pochissime», a finanziare la prima «operazione Eliot» era stato l'editore Ali, pseudonimo di Aldo Liguori, che La Capria e i suoi amici non avevano «iniziato alla letteratu-

⁶² Ivi, p. 127.

⁶³ LA CAPRIA, *Il boogie-woogie*, cit., p. 56; LA CAPRIA, *L'incontro con Gide*, cit., p. 61.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ LA CAPRIA, *Due parole autobiografiche...*, cit., p. 127. Si veda THOMAS STEARNS ELIOT, *Little Gidding*, Ali, Napoli 1944; poi ne «Il Politecnico», 20:9 (1946), p. 3.

ra» in maniera del tutto disinteressata.⁶⁶ Erano stati la sua generosità e l'amore per i libri a indurlo a sottoscrivere quell'iniziativa, decisamente ambiziosa per i tempi:

Non essendo ancora ben chiara nella sua mente la distinzione tra la letteratura e il commercio, lui entrava nelle librerie come si va dal fruttivendolo e diceva col tono di chi vuol combinare l'affare: "Datemi tre *Mobbidikk*, due *Mollflander* e quel *Billibudd* che sta là sopra!". E se uno gli domandava: "Ma che tene fai di tanti libri uguali?", lui rispondeva: "Me li tengo in deposito, per precauzione".⁶⁷

L'idea di accaparrarsi le merci per sfruttare eventuali occasioni che si fossero presentate in futuro, ottenendo così il massimo guadagno, non era che il riflesso incondizionato di chi voleva replicare i successi di coloro che si erano arricchiti, durante la guerra, facendo la migliore puntata al tavolo da gioco del mercato nero. D'altra parte, pubblicare uno scrittore dalle pagine «lente e difficili» non poteva che apparire un azzardo, che però si sarebbe potuto rivelare persino fortunato.⁶⁸

La figura di Eliot dovette sembrare controversa in una città come Napoli, che aveva talmente «in sospetto ogni iniziativa intellettuale» da spingere i suoi letterati ad allontanarsene.⁶⁹ Al di là del contenuto letterario, che in *Murder in the Cathedral* invocava «lavacri purificatori sopra un mondo di assassini», e che oltretutto ben si prestava all'analogia con il mondo che fu riconsegnato agli italiani nell'immediato dopoguerra, all'opera di Eliot è attribuito un contenuto politico:⁷⁰

Rinnovate l'aria! Ripulite il cielo! Purificate il vento!
Separate pietra da pietra, separate
la pelle dal braccio, il muscolo dall'osso,
e lavateli. Lavate la pietra,

⁶⁶ LA CAPRIA e PERRELLA, *Di terra e mare*, cit., p. 44; RAFFAELE LA CAPRIA, *Napoli '44-'45*, in *False partenze* (1995), cit., p. 114.

⁶⁷ LA CAPRIA, *Napoli '44-'45*, cit., p. 114.

⁶⁸ E.[LIO] V.[ITTORINI], Introduzione a THOMAS S.[TEARNS] ELIOT, *Little Gidding*, «Il Politecnico», 20:9 (1946), p. 3. In TOMMASO GIGLIO, *La ragione poetica*, «Quaderni milanesi», 4-5 (1962), pp.42-55: 43, leggiamo che quando Vittorini pubblicò la trad. dell'«ultimo poema di Eliot» premettendovi «le proprie riserve sulla posizione cattolica del poeta», egli non fece che prestare «argomenti per il fraintendimento contenutistico» dell'opera.

⁶⁹ RAFFAELE LA CAPRIA, cit. in GENEROSO PICONE, *I napoletani*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 135-36.

⁷⁰ LA CAPRIA, *Due parole autobiografiche...*, cit., p. 125.

lavate l'osso, lavate il cervello, lavate l'anima,
lavateli, lavateli.⁷¹

A fronte di questa esigenza di pulizia, La Capria «sentiva ben poco i motivi religiosi» che avevano ispirato il poeta, ed era «più disposto ad apprezzarne – al di là del significato, spesso oscuro – i valori formali», aiutato dal paragone «un po' orecchiato, ma allora d'obbligo», con Montale.⁷² Inoltre, la «contraddizione “ideologica”» di appassionarsi a un «poeta anglo-cattolico (e quindi “di destra”»)» come Eliot poco importa al giovane La Capria, perché per quelli che come lui appartengono alla generazione dell'*entre-deux-guerres* essere “di sinistra” ha più a che fare con tutto ciò che nell'arte, nella letteratura e nel pensiero mostra il «segno del nuovo».⁷³ La Capria vedeva l'ultima fase della poesia di Eliot tutta circondata di «una calma piena di speranza» e soprattutto di «un'infinita attesa di pace».⁷⁴ E in un Paese che per anni si era dovuto contentare di letture compatibili con il regime, non si può certo dire che la ventata d'aria fresca portata dai suoi *Quartetti* fosse estranea a quel bisogno di novità.

Quando dal gruppo di «SUD» ognuno prenderà la sua strada, anche al duetto La Capria-Giglio non resterà che sciogliersi, senza attendere alla lavorazione dei *Quartetti* mancanti. Si ritroveranno molti anni dopo, grazie all'insistenza di Patroni Griffi che, diventato un «famoso regista teatrale», avrebbe voluto mettere in scena il *Murder* solo ed esclusivamente in una loro traduzione.⁷⁵ L'idea del regista voleva essere un omaggio «al se stesso di una volta», anche perché Eliot era per lui indissolubilmente legato ai nomi dei suoi amici. Ma come avrebbero potu-

⁷¹ THOMAS STEARNS ELIOT, *Murder in the Cathedral* (1935); trad. di Tommaso Giglio e Raffaele La Capria: *Assassinio nella cattedrale*, testo inglese a fronte, Bompiani, Milano 1985, p. 153; si veda ivi, p. 152: «Clear the air! clean the sky! wash the wind! take the stone from the stone, take the skin from the arm, take the muscle from the bone, and wash them. Wash the stone, wash the bone, wash the brain, wash the soul, wash them wash them!».

⁷² LA CAPRIA e ANGELI, *Le sirene a teatro e conclusione*, cit., p. 12.

⁷³ LA CAPRIA, *Due parole autobiografiche...*, cit., p. 125.

⁷⁴ LA CAPRIA, *Aspetti della poesia inglese contemporanea*, cit., p. 3.

⁷⁵ LA CAPRIA, *Tommaso Giglio*, cit., p. 1097. Si veda JOLANDA SIMONELLI, *Assassinio nella cattedrale di Thomas Stearns Eliot nell'interpretazione di Giuseppe Patroni Griffi*, in ALBERTO BENTOGGIO (a cura di), *Giuseppe Patroni Griffi e il suo teatro. Settimana del teatro. 5-9 maggio 1997*, Bulzoni, Roma 1998, pp. 89-98. Si veda anche FLORIANA GAVAZZI, *Assassinio nella cattedrale: l'analisi spettacolare*, in ivi, pp. 99-112.

to fare questa volta – si chiedeva La Capria – a tradurre Eliot l’uno accanto all’altro, se allora Giglio stava a Milano e lui nella capitale? La risposta che si diede fu quella di riallacciare telefonicamente, dopo tanti anni di mutismo, i fili del loro discorso lasciato in sospenso:

Al telefono confrontavamo i pezzi che ciascuno aveva tradotti, facevamo correzioni, commenti, proponevamo interpretazioni. Eravamo interrotti continuamente dal nostro lavoro d’ufficio, io alla RAI, lui al giornale, poi riprendevamo dal punto che avevamo lasciato, e spesso si rideva di queste complicazioni.⁷⁶

Conversando al riparo del ricevitore, il timbro vocale di Giglio suona più disinvolto di un tempo. Ma lo sembrerà molto meno quando La Capria lo rivedrà in occasione della prima teatrale, in compagnia della moglie. Se quella timida «tartaruga» tirerà fuori «il capino» dal suo guscio un’ultima volta, sarà solo per merito dell’«esuberante cordialità» di Patroni Griffi.⁷⁷

Con la stessa esuberanza, il regista aveva portato a teatro anche *Prima del silenzio*, una commedia in cui si accenna ad un ragazzo che va da Napoli a Londra per incontrare Eliot. «Quel ragazzo forse sono io», dirà La Capria, riconoscendosi almeno in parte nel personaggio che cita le poesie da lui tradotte per «SUD»:⁷⁸

Perché volessi conoscere io Eliot? Perché ero così ostinato ad incontrarlo? Mi sembrava un onore. Sì. Sono sentimenti lontani, difficili da comprendere; non si dice oggi che non ci sono più maestri? Al massimo si copia, con tranquilla indifferenza, e basta. Per me era il premio. Il premio al quale un giovane straniero che aveva lavorato tanto sulla sua poesia, ambiva.⁷⁹

Queste le ragioni che Patroni Griffi immagina avessero mosso il suo personaggio in gioventù, e che ora, fattosi vecchio, racconta la sua storia a un giovane interlo-

⁷⁶ LA CAPRIA, *Tommaso Giglio*, cit., p. 1097.

⁷⁷ Ivi, p. 1098.

⁷⁸ LA CAPRIA e PERRELLA, *Di terra e mare*, cit., p. 44. Oltre ad *Assassinio nella cattedrale*, nella seconda scena il personaggio recita alcuni versi di Auden. Inoltre, già dalle prime battute della commedia, il personaggio menziona il nome di Gary Cooper, l’idolo cinematografico dell’A. Si veda *supra* p. 59.

⁷⁹ GIUSEPPE PATRONI GRIFFI, *Prima del silenzio* (1979), in *Tutto il teatro*, a cura di Paolo Bosisio, Mondadori, Milano 1999, pp. 399-451: 416.

cutore. Rimasto in silenzio ad ascoltarlo senza mai interromperne il monologo, il giovane approfitta di una pausa per chiedere al vecchio l'esito di quell'incontro:

Decisi, armato di grande coraggio, di presentarmi all'appuntamento [...]. Eliot mi ricevette presso il suo editore Faber and Faber a Russel Square. Non so se identificò in me il traduttore di quella, a me così cara, piccola antologia della poesia inglese contemporanea, che avevo l'onore di presentargli [...]. Mi ascoltava con due occhi azzurri di gelido cristallo e due labbra sottilissime ermeticamente chiuse. E tali restarono.⁸⁰

Nel '48, in occasione di un breve soggiorno londinese, durante il quale lavorerò a un notiziario in italiano trasmesso dalla BBC, anche La Capria aveva cercato inutilmente di mettersi in contatto con Eliot. A muoverlo, però, era una ragione più prosaica di quella immaginata da Patroni Griffi, perché l'autore della versione italiana dei *Quartetti* avrebbe voluto chiedere all'autore dei *Quartetti* originali i diritti di traduzione. Una faccenda che avrebbe dato non pochi grattacapi allo scrittore, come si evince da una lettera di Einaudi nella quale l'editore si diceva interessato alla pubblicazione:

Caro La Capria,
ho ricevuto la Sua traduzione dei *Quartetti* di Eliot e La ringrazio.
Stiamo studiando il problema, che ci interessa, ma si presenta alquanto imbrogliato, comunque appena la situazione sarà un po' chiarita Gliene scriverò.⁸¹

Ancor prima di riscrivere insieme a Giglio l'assassinio di Thomas Becket per telefono e prima di ricomporre il loro duo, il solista La Capria aveva infatti da tempo approfittato delle due esperienze precedenti di *East Coker* e *Little Gidding*, per rimettere mano al lavoro incompiuto:

Venne fuori una traduzione che per corrispondere al titolo musicale di Eliot mi sforzai di mettere in una forma metrica rispettosa di quella del testo originale. Ma la musica in italiano non mi tornava, riecheggiava un po' troppo la musica della nostra tradizione poetica. Così misi la traduzione in un cassetto e non ci pensai più.⁸²

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ GIULIO EINAUDI, *Torino, 12 aprile 1958*, FE, Corrispondenza con Autori e Collaboratori Italiani, fald. 108, fasc. 1641, c. 26.

⁸² LA CAPRIA, *Nota del traduttore*, cit. Si veda THOMAS STEARNS ELIOT, *Quattro Quartetti. Traduzione inedita di Raffaele La Capria*, s.d., FA.

Mettendo a confronto il dattiloscritto rimasto nel cassetto con le traduzioni precedenti si apprezzano numerosissimi interventi sul testo, che vanno nella direzione indicata dal suo revisore, talvolta adottando la rima anche dove la rima non c'era. Ma il risultato non deve aver soddisfatto La Capria se quella versione è da lui rapidamente accantonata. Diversi anni dopo, su iniziativa di Giovanni Heidemberg e di sua moglie Elena Faroni, che rivedranno quella traduzione per renderla «meno obbediente alla metrica e ridurne la musicalità», il progetto di La Capria troverà pieno compimento, uscendo per i tipi delle prestigiose Edizioni Damiani.⁸³

Nell'arco della sua lunga carriera, la prassi dell'autore pare quindi essere sempre la stessa: lavorare su una traduzione “di servizio”, realizzata da chi conosce la lingua straniera meglio di lui, per adattarla al ritmo e alla fonìa dell'italiano. E se è vero che tre indizi fanno una prova, al sodalizio con Ghirelli e Caprara, per tradurre dal francese, e con Weaver e Giglio, per l'inglese, va aggiunto quello menzionato in una lettera del '57 indirizzata al redattore einaudiano Claudio Gorlier – un altro segno che non fa che avvalorare ulteriormente questa ipotesi:

Gentile prof. Gorlier,
avrei dovuto consegnare la traduzione di “The country wife” per settembre, mi pare. Siamo in febbraio e non è neppure iniziata. Il fatto è che Bill Weaver che doveva farla in mia collaborazione, attualmente non si trova a Roma. Io le propongo perciò di fare la traduzione con un altro collaboratore, che ho già trovato. Si tratta della signorina Isabella Quarantotti. Naturalmente il suo nome dovrebbe figurare accanto al mio, anche se la signorina non è menzionata nel vostro contratto [...].⁸⁴

Oltre a dirci che La Capria intendeva tradurre a quattro mani anche la commedia di William Wycherley, dalla sua lettera emerge chiaramente la *necessità* di sostituire l'amico americano – allora fuori sede – con la futura consorte di Eduardo. Una «signorina» che, quasi trent'anni dopo, avrebbe fornito al marito il canovaccio su cui riscrivere la *Tempesta* di Shakespeare in dialetto napoletano.⁸⁵

⁸³ LA CAPRIA, *Nota del traduttore*, cit.

⁸⁴ RAFFAELE LA CAPRIA, *Lettera* (a Claudio Gorlier), *Roma, 5 febbraio 1957*, FE, Corrispondenza, cit., fald. 108, fasc. 1641, c. 24.

⁸⁵ Si veda WILLIAM SHAKESPEARE, *La tempesta*, nella trad. in napoletano di Eduardo De Filippo, Einaudi, Torino 1984.

VII. DIBATTITO SULL'ESISTENZIALISMO

Dopo le pagine di avvio che La Capria aveva consegnato alla redazione di «SUD» entro il gennaio del '47, a trovare compimento è anche *L'existentialisme est un humanisme* di Jean-Paul Sartre, un saggio-manifesto che deve proprio a lui la sua prima traduzione italiana. La lucida argomentazione dello scrittore francese serviva qui a chiarire un pensiero filosofico che, in assenza di fede, avrebbe costretto l'uomo a farsi carico delle proprie responsabilità senza alcun tipo di indulgenza:

Vorrei qui difendere l'esistenzialismo da un certo numero di accuse che gli si muovono. Gli si è prima rimproverato d'invitare l'uomo ad adagiarsi su un *quietismo della disperazione* [...] e di sfociare in una filosofia contemplativa [...]. La dottrina che io vi propongo è giustamente l'opposto del quietismo poiché essa dichiara: [...] l'uomo non è nient'altro che [...] l'insieme dei suoi atti, niente altro che la sua vita [...]. V'è sempre una maniera per comprendere l'idiota, il fanciullo, il primitivo o lo straniero, ammesso che uno abbia le nozioni sufficienti per farlo. In questo senso possiamo dire che v'è un'universalità dell'uomo; ma essa non è data bensì perpetuamente costruita.⁸⁶

Il saggio di Sartre, che difende «ragioni e verità» dell'esistenzialismo dalle «accuse dei comunisti», è accompagnato da una prudente nota redazionale.⁸⁷ L'«anonimo estensore» di quella nota, che «sarebbe stato logico» identificare con La Capria, non nasconde la sua perplessità nei confronti di un pensiero che stride fortemente con il progressismo di sinistra.⁸⁸

oggettivamente non era facile mantenere una posizione indipendente come la nostra, senza soldi, senza seguito (gli abbonati erano scarsissimi), e avendo a sinistra un Grillo Parlante ben altrimenti agguerrito. E poi bisogna aggiungere che tra i nostri stessi collaboratori [...] molti erano iscritti al PCI. Questo ci rendeva deboli e timidi, anche se continuammo a fare fino all'ultimo il giornale secondo i criteri annunciati già nel primo numero.⁸⁹

⁸⁶ JEAN PAUL SARTRE, *Ragioni e verità dell'esistenzialismo: L'esistenzialismo è un umanesimo*, «SUD», 2:1 (1947), p. 3 e 2:2-6 (1947), p. 3. Il c.vo è mio.

⁸⁷ SARTRE, *L'esistenzialismo è un umanesimo*, «SUD», 2:1 (1947), p. 3.

⁸⁸ DI COSTANZO, *L'avventura di "SUD"*, cit., p. 24. Si veda LA CAPRIA, «*Sud*», cit., p. 73: «c'era una nota redazionale che accompagnava questo saggio ed esprimeva perplessità, considerando l'esistenzialismo "probabilmente" come il frutto di una società stanca che, vicina al suo esaurirsi, tentava di darsi un'ultima giustificazione morale! Chissà chi è stato l'anonimo estensore di questa nota, ma non tutti in quell'epoca di ideologia progressista vedevano di buon occhio l'esistenzialismo».

⁸⁹ LA CAPRIA, «*Sud*», cit., pp. 73-74.

Contro il «diritto alla disperazione», sostenuto invece anche dai profetici versi di Scognamiglio che recitavano «Io me ne vado per sempre da questa città / ove il mare è scomparso» e che avrebbero ispirato il titolo del libro della Ortese, si levano prontamente gli scudi dei comunisti.⁹⁰ Fra questi, è Alberto Jacoviello a intervenire sul giornale, con un esercizio di «retorica populista» che riguarda solo in apparenza la questione della fuga dei cervelli, ma che si scaglia casomai contro chi, secondo lui, preferisce crogiolarsi nella negatività di una cultura borghese e reazionaria:

un vero intellettuale progressista meridionale non poteva permettersi di essere così negativo, [...] quando lui si sentiva “negativo” andava a trovare un suo amico operaio che lo chiamava “compagno” e bastava questa parola a rinfrancarlo, a fargli vedere la “luce di Napoli”...⁹¹

Convinto che a promuovere un atteggiamento tanto disperato si rischiasse di remare «contro il partito, la disciplina, la speranza», da tempo Ghirelli aveva espresso in forma privata qualche dubbio nei confronti della posizione assunta dal direttore Prunas, quando nell'estate del '45, da Milano, oltre a complimentarsi insieme a Giglio per la riuscita del suo progetto, ventilava l'ipotesi di dissociarsi dalla linea che avrebbe preso la rivista, salvo poi ritornare sui suoi passi:

se “Sud” è qualcosa di meno di una libera avventura del mare e del vento, di meno di una libera disperazione, se si fa lo scetticismo abissale di Duddù [La Capria] o la sconcia disperazione di Mario [Stefanile], noi non possiamo prendere “Sud” tra le nostre consuetudini, come la più cara per quello che esso sarebbe per noi.⁹²

VIII. UNA CHIUSURA ANNUNCIATA

Questa volta, al contrario di quanto avvenne con «Latitudine», già duramente bollata come «un pasticcio decadente, avulso dalla drammatica realtà e dai concreti

⁹⁰ TOMMASO GIGLIO, *Diritto alla disperazione*, «SUD», 2:2-6 (1947), p. 2; GIANNI SCOGNAMIGLIO, *Due poesie per una città*, «SUD», 1:7 (1946), p. 5. Si veda PASQUALE PRUNAS, *Può iniziare una polemica*, «SUD», 2:1 (1947), pp. 2, 5 e 11.

⁹¹ Si veda ALBERTO IACOVIELLO, *Accanto a lui, come lui, altri*, «SUD», 2:1 (1947), p. 2; LA CAPRIA, «*Sud*», cit., p. 72.

⁹² ANTONIO GHIRELLI e TOMMASO GIGLIO, *Lettera* (a Pasquale Prunas), cit. in MOZZILLO, *I ragazzi di Monte di Dio*, cit., pp. 30-31.

imperativi del presente», non saranno le polemiche di partito a processare la rivista per direttissima, perché a renderle difficile la pubblicazione ci penseranno le dure ristrettezze in cui l'*équipe* di «SUD» doveva, suo malgrado, operare:⁹³

In verità, le enormi rese di «Sud» giacevano ammonticchiate sotto e intorno al letto del ragazzo [Prunas], nella oscura stanzetta in cui i suoi genitori lo avevano relegato; la pioggia delle cambiali protestate, che da leggera e autunnale si fece scrosciante e furiosa come nel più fosco inverno; le chiacchiere [...] che gli venivano riportate; il malumore della famiglia, [...] erano, anche per l'animo più ottimista, tutti i segni indubitabili di una disfatta.⁹⁴

Che la situazione di «SUD» fosse precaria, lo si evince, oltre che dalla ricostruzione della Ortese, anche dal “Giornale di cassa”.⁹⁵ Vi si riportano minuziosamente tutte le entrate e le uscite nel tentativo, questo sì disperato, di far quadrare i conti. Prunas, che allora viveva solo del «miserico stipendio» di impiegato al Ministero per l'Africa italiana, del quale era prevista l'imminente cancellazione, incomincia a vendere l'oro di famiglia e addirittura «un bel cane di razza che il padre gli aveva affidato», la cui cessione gli frutterà la notevole somma di £ 5.250.⁹⁶ Ma le finanze continuano a scarseggiare, anche se qualche sovvenzione arriva dalle modeste iniziative culturali organizzate dalla rivista, quali proiezioni di film e «feste danzanti con offerta a piacere».⁹⁷

Per queste ragioni, i criteri di periodicità annunciati sulla copertina del primo numero, che si definiva un «Quindicinale», quasi mai vengono rispettati. Solo il secondo fascicolo lo aveva fatto, ma pagando il prezzo di apparire «il più “affrettato” dell'intera serie».⁹⁸ Brancolare in cerca di un appoggio all'ombra del PCI è del tutto inutile: per ottenerlo, l'allora direttore de «La Voce» Mario Alicata, che una delegazione del gruppo incontrerà alla sede del quotidiano, avrebbe preteso che «SUD» adottasse una formula nuova, più in linea con il partito. Un'offerta

⁹³ GIORGIO NAPOLITANO, cit. in AJELLO, *Intellettuali e PCI*, cit., p. 32.

⁹⁴ ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, cit., pp. 115-16.

⁹⁵ Si veda RENATA PRUNAS, *SUD 1945-1947: giornale di cultura, giornale di cassa, «sud»*, n.s., 12 (2008), p. 4.

⁹⁶ MESSINA, *Ieri l'altro Sud*, cit., p. 4.

⁹⁷ Ivi, p. 5.

⁹⁸ DI COSTANZO, *L'avventura di “SUD”*, cit., p. 15.

che Prunas non intendeva accogliere, quantunque non fosse nelle condizioni di poter rilanciare. L'esito sarà quello ricordato da Ghirelli nella nuova serie di «sud», testata di cui l'editore Dante & Descartes ha voluto comporre il nome tutto in minuscolo, forse per umile deferenza verso il suo predecessore:

Come nel famoso racconto di Hemingway, breve fu la vita felice tanto di "Sud" quanto del "Politecnico", funestata quest'ultima dall'ostilità miope e supponente del partito a cui pure noi ed Elio guardavamo allora con assoluta fiducia.⁹⁹

Dopo le critiche al vetriolo che Togliatti aveva riservato a «Il Politecnico», per Prunas rivendicare gli apprezzamenti ricevuti da Vittorini sarebbe stato infatti paragonabile a una referenza caduta in prescrizione. Conosciamo le condizioni in cui sarà stampato l'ultimo numero di «SUD», grazie a una lettera del suo direttore indirizzata al giornalista Enrico Emanuelli:

siamo stati costretti, per fare questo numero di 40 pagine, a stampare sedici pagine per volta, le prime otto e le ultime otto e poi via via, senza poter avere pentimenti, andando a memoria per gli attacchi da pagina a pagina, per dare un seguito logico e coerente al contenuto. Si trattava dunque di preparare delle pagine 'chiuse', autonome. Questo perché il piombo non bastava, poi non bastavano i caratteri e le pagine, appena stampate, dovevano essere scomposte.¹⁰⁰

Uno scherzo del destino avrebbe voluto che ad accogliere il primo elzeviro di La Capria fosse stato proprio il giornale di Alicata. Un lungo racconto in forma di cronaca intitolato *Ventotene, piccola isola*.¹⁰¹ È la storia dell'«impressione prodotta» da una notizia "sconcertante", e della reazione degli ottocento abitanti dell'isola che la apprendono «per mezzo della barca a motore» che, come ogni giovedì, arrivava da Napoli «coi giornali ed altro carico». Il messaggio che viene loro recapitato dal mare è che «la guerra era finita». Sull'isola ormai vuotata dai prigionieri politici, nel tempo trasferiti altrove, né il Sindaco né il Maresciallo dei Carabinieri sanno se rimuovere le intempestive scritte inneggianti a Mussolini. I

⁹⁹ ANTONIO GHIRELLI, *Un atto semplice*, «sud», n.s., 0 (s.d.), p. 3. Oltre agli articoli di Ghirelli, la n.s. della rivista, diretta da Eleonora Puntillo e Francesco Forlani, ha ospitato anche un'intervista a Rosi, alcuni contributi di Renata Prunas e diversi materiali d'archivio.

¹⁰⁰ PASQUALE PRUNAS, *Napoli, 26 agosto 1947*, «sud», n.s., 9 (2007), p. 15.

¹⁰¹ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Ventotene, piccola isola*, «La Voce», 29 maggio 1947, p. 3.

timori del primo cittadino si fanno sempre più forti, e i suoi occhi annaspano nel vuoto «come due mosche che s'arrampicano sopra un vetro» perché, se gli alleati sbarcassero da loro, riflette il Maresciallo, e se trovassero quelle scritte sui muri, penseranno che il Sindaco è fascista «e paffete, la vostra testa salta a terra, ed anche la mia». A risolvere il dilemma in quell'«Italia provvisoria» sarà una soluzione pratica e di compromesso: passare «una mano di calce “trasparente”» che lasci intravedere quelle scritte, pur smorzandone l'impatto.¹⁰² L'operazione è ripetuta più e più volte, assecondando gradualmente la direzione che prendono gli eventi, fino alla completa cancellazione delle scritte. A interessarsi della «res-pubblica» per la formazione di un governo democratico dopo la dittatura sarà il Parroco del villaggio, che «con la foga di un predicatore medioevale» vuole fare proseliti nel suo «partito dei preti». Una proposta alternativa proviene dal Pescatore, che invocando condizioni di lavoro migliori, incita tutti a «tenere le barche all'asciutto e le reti a marcire al sole», guadagnandosi la scomunica del Parroco e una pessima reputazione. Quando il raccolto scarseggia e i rifornimenti tardano ad arrivare, una frase «dalle strane virtù» incomincia ad essere ripetuta da tutti: «Si stava meglio quando si stava peggio», fino ad «annerire le mura delle case». Una scritta rossa sulla facciata del municipio che dice «*Abbasso tutti*» sarà la replica di un misterioso grafomane, che molti ritengono di identificare con il Pescatore. Così, superate le difficoltà nel suo «anno più triste», con la rimozione delle scritte dalle mura di tutte le case, la «piccola isola» di Ventotene tornerà nuovamente a risplendere.

IX. TRAMONTO

Al contrario, il sole di «SUD» splenderà ancora per poco, anche perché quasi tutte le giovani promesse che contribuirono a farlo brillare lasceranno la sgraziata città cantata da alcuni versi di Compagnone: «Questa è la mia città senza grazia. / Qui gli uomini vivono dannati / in una feroce tristezza».¹⁰³ Nel primo numero della ri-

¹⁰² La formula cui alludo per descrivere il Paese dopo la dittatura viene dal coevo GIOVANNINO GUARESCHI, *Italia provvisoria. Album del dopoguerra* (1947), Rizzoli, Milano 2012.

¹⁰³ L.[UIGI] C.[OMPAGNONE], *Napoli 1944*, «SUD», 1:3-4 (1946), pp. 1-2: 1.

vista, l'autore di quei versi aveva firmato *Essi se ne vanno da Napoli*, un'invettiva contro i giovani che espatriavano per raggiungere, in senso proprio e in senso lato, l'America:

se ne vanno per una sorta di confusione avvenuta nel loro sangue, una specie di buio che ha confuso e diretto i loro impulsi verso soluzioni individuali di vita.¹⁰⁴

Una lettera che Napolitano scrive al suo padrino di cresima Gherardo Marone, rifugiatosi in Argentina per aver sfidato il regime, spiega molto bene quali fossero invece le frustrazioni che spingevano la sua generazione ad abbandonare l'Italia:

Ed eccoci dunque, dopo questi anni di esperienze tanto penose e violente, [...] ecco che ci ritroviamo ormai inariditi, già diventati severi, col pensiero fisso al lavoro che c'è da fare [...]. Ma se sapessi, caro padrino, quanto è difficile fare qualcosa, quanto è difficile svolgere un lavoro serio e organizzato; mancano i mezzi, mancano le possibilità, manchiamo di tutte le cose che ci possono occorrere, la nostra vita è irta di bisogni che non possiamo soddisfare. Mi sembra tante volte che non avremo mai, qui, una vita più larga, più aperta, più ricca: e penso a te, al lavoro che con tranquillità, con serenità, puoi continuare laggiù. Penso che anche a me, forse, farebbe bene muovermi un po', andare all'estero, lavorare tranquillamente, per un po' di tempo, fuori di Italia, per poi tornare in patria più pieno di vita, più sicuro di me stesso, ricostituito.¹⁰⁵

L'invettiva di Compagnone non sembrava curarsi di chi decideva di andarsene da Napoli semplicemente perché – come dirà Ghirelli – «lo hanno messo per anni ed anni con le spalle al muro».¹⁰⁶ Oggi, le sue parole suonano come il ronzio di una mosca bianca, poiché sappiamo che lui sarebbe stato uno dei pochi a rimanere in città, risolvendosi a trovare un impiego presso l'Ufficio Prosa di Radio Napoli, come ci informerà pure la Ortese, senza usare il riguardo degli pseudonimi:

quasi tutte le sere, e anche a notte alta, era possibile vedere [nel] salottino illuminato, il funzionario seduto in un angolo, con la sua aria disfatta e mordace, e intorno i giovani amici di lui [...]. Questi, con le sue lunghe gambe ancora sane, distese, in un atteggiamento felice, tra le sedie occupate dagli amici, [...] ora leggeva, con una certa maligna grazia, ora pensieroso osservava [...]. Mi ricordai così che anche il Compagnone scrive-

¹⁰⁴ LUIGI COMPAGNONE, *Essi se ne vanno da Napoli*, «SUD», 1:1 (1945), p. 1.

¹⁰⁵ GIORGIO NAPOLITANO, *Napoli, 26 febbraio 1945*, «la Repubblica», ed. napoletana, 26 febbraio 2012, p. 16.

¹⁰⁶ [ANTONIO] GHIRELLI, *Perché gli gira*, «SUD», 2:2-6 (1947), p. 2.

va, o almeno si era illuso di farlo, e solo ultimamente aveva finito per dedicarsi agli sketch.¹⁰⁷

La sua sardonica figura di intellettuale decaduto, finito quasi colpevolmente a scrivere *sketch* radiofonici «pieni di spiritose battute» che non sembrano affatto divertire la Ortese, incarna il capro espiatorio che l'autrice andava cercando per il suo libro: un caricaturale fantoccio di cui lei profitterà per esorcizzare narrativamente l'«intollerabilità del reale» che provava in quel momento.¹⁰⁸ Nel suo impietoso *tableau*, a La Capria è riservata soltanto una parte marginale, dove la scrittrice commenta *Un giorno d'impazienza*, il suo esordio letterario:

Tutti conoscono ora il suo libro, e anch'io l'ho letto. Tutto quanto vi è d'involuto e di torbido, di ibrido e fragile in quel racconto che si attacca a Proust e Moravia, senza riuscire ad essere se stesso, rappresentava bene il punto in cui la natura di questa terra aveva raggiunto le mura di certe esperienze europee, ma non aveva scavalcato la cinta, era rimasta al di qua, dibattendosi e lamentandosi debolmente nella crescente oscurità della sera. Rivedevo la casa del giovane, a Posillipo, entro le grotte di Palazzo Donn'Anna; i maglioni celesti e bianchi di lui, che fino a pochi anni addietro era stato uno dei primi giovanottini della zona, sempre annoiati e scalzi in riva dell'acqua. Malgrado tutto questo, non mi appariva importante per una identificazione di Napoli, e difatti egli non era Napoli, ma la cultura e i vizi e le virtù di una borghesia più che altro meridionale, la cui patria finisce sempre per essere Roma.¹⁰⁹

Quarant'anni dopo la pubblicazione de *Il mare*, in un pezzo apparso su «Nuovi Argomenti» e poi riversato in *Napolitan graffiti*, pur ammettendo l'indiscutibile bellezza del libro, La Capria scriverà di non essersi riconosciuto in quei «portatori di giacchetta grigia», che la Ortese vorrebbe ritrarre tutti abbigliati «come i cinesi di Mao».¹¹⁰ Aggiungerà, non senza una punta di benevola ironia, di preferire di gran lunga i «maglioni celesti e bianchi» e il «comodissimo alloggio» che lei gli attribuiva quali segni di «riprovevole frivolezza “borghese”», specie per «lo scrittore napoletano che, per tradizione è – come si sa – “plebedipenden-

¹⁰⁷ ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, cit., pp. 106, 108 e 110.

¹⁰⁸ Ivi, p. 110; ORTESE, *Le giacchette grigie di Monte di Dio*, cit., p. 173; e si veda ivi, p. 174: «io non amavo il reale, esso era per me, sebbene non ne fossi molto consapevole, [...] quasi intollerabile».

¹⁰⁹ ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, cit., pp. 150-51.

¹¹⁰ RAFFAELE LA CAPRIA, *Il mare non bagna Napoli 40 anni dopo*, «Nuovi Argomenti», IV s., 4 (1995); poi *Il mare non bagna Napoli*, in *Napolitan graffiti*, cit., pp. 1045-58: 1055.

te”». ¹¹¹ Che presto lo scrittore avrebbe fatto di Roma la sua nuova patria corrisponde al vero, ma l’idea che per farlo si sarebbe dovuto dimenticare della città che per tutti loro fu «antica madre», non trova alcun riscontro. ¹¹² Partirà quasi «per ultimo», lui, solo per laurearsi come aveva promesso al padre:

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, partì Barendson, e poi la Ortese, e Patroni Griffi andò a Roma alla Rai, Rosi iniziò come aiuto in teatro e poi nel cinema, Gianni Scognamiglio vagò ramingo da una città all’altra, sempre assillato dal bisogno, dalla malattia e dall’incertezza dell’alloggio, fino alla morte prematura. ¹¹³

Dopo essersi congedati da Napoli, quando è sopraggiunto per tutti il tempo degli addii, la Ortese rientra in città per incontrare alcuni degli amici che, per il momento, vi sono rimasti, fra i quali Prunas e Scognamiglio (da lei chiamato Gaedkens, con il cognome materno). In seguito, vagheggeranno la rinascita del loro luminoso quindicinale, ma del progetto resterà solo la traccia di un possibile organigramma, come «conchiglie, alghe e rottami» che «rimangono al suolo, e brillano tra la rena». ¹¹⁴ Perciò, la Ortese si accontenta di rivedere i “fantasmi” degli amici che sono partiti e, fra questi, non manca colui che riteneva il più «inquieto» di tutti: ¹¹⁵

E vedemmo anche La Capria: si appoggiava indolentemente a un amico, girando intorno il suo profilo delicato, l’occhio incredibilmente amaro. Ci salutò con un gesto, ma sapevamo ch’era stata pura immaginazione: forse, a Roma, a quest’ora si piegava su un tavolo della Radio. ¹¹⁶

Ed è proprio alla radio che La Capria incomincerà un’altra fase della sua educazione alla parola, con l’orecchio costantemente sintonizzato sulle novità in fermento, come un’antenna in attesa di ricevere il segnale.

¹¹¹ ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, cit., pp. 151 e 116; LA CAPRIA, *Il mare non bagna Napoli 40 anni dopo*, cit., p. 77. Si noti come questa frase, che rivela un nervo scoperto dell’A., sia stata stralciata nell’ed. in vol., quasi a voler stemperare l’intonazione polemica dell’insieme.

¹¹² ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, cit., p. 169.

¹¹³ LA CAPRIA, «Sud», cit., p. 78.

¹¹⁴ ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, cit., p. 116. Si vedano *Le firme di “SUD” 1945-47*, «sud», n.s., 0 (s.d.), p. 6; e DI COSTANZO, *L’avventura di “SUD”*, cit., p. 24, nota 29, dove l’A. è citato fra i consulenti della nuova rivista.

¹¹⁵ ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, cit., p. 110.

¹¹⁶ Ivi, p. 169.

6. IL RICHIAMO DELLE ONDE

Da quella radiolina ha sentito se stesso, che parlava del libro, il libro non ancora finito.¹

I. INTERMEZZO: L'AVVENTO DELLA RADIO

Il signor Sebastiano era «magro, alto, simpatico, intelligente», ma portava nel nome la «vocazione al martirio» che sarebbe divenuta il suo «limite» più grande.² In un'epoca in cui per chi “teneva famiglia” non era affatto raccomandabile mettere a rischio un lavoro sicuro, anche quel martire aveva deciso di sacrificare le proprie aspirazioni per un posto in agenzia marittima. Pur essendo un «disegnatore bravissimo» che contrassegnava le sue divertenti caricature firmandosi “Rosy”, quell'esotica *ip* in coda alla sua firma fu l'unico azzardo che si concesse nella vita, non avendo avuto il coraggio di dare valore al proprio talento provando a vivere soltanto di quello. Il beneficiario del martirio, suo figlio Francesco, che sognava di fare cinema dall'avvento del sonoro, era però colpito dalla passione che il padre sentiva per i «mezzi tecnologici» più avanzati del momento:³

Ho il ricordo di due radio formidabili. Una era un mobile radio, bellissimo, di un legno magnifico. L'altra era una splendida Telefunken verde metallizzato. Quando proiettava i suoi filmati col Pathé Baby, lui cercava una specie di sincrono con la radio Telefunken o con il grammofono.⁴

L'esperienza qui descritta testimonia solo una delle tante forme di *bricolage* con cui ci si industriava all'inizio del ventennio per fruire di strumenti non ancora nelle disponibilità di tutti, delle vere e proprie invenzioni artigianali paragonabili alla ben più diffusa fabbricazione di ricevitori a galena, assemblati con i materiali di recupero più semplici e disparati allora reperibili tra le cianfrusaglie dei rigattieri.

¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Amore e psiche* (1973); rist. in *Opere*, cit., vol. I, pp. 757-846: 805.

² ROSI, *Io lo chiamo cinematografo*, cit., p. 7.

³ Ivi, pp. 8 e 14.

⁴ Ivi, p. 14.

Prima che la televisione conquistasse il predominio delle comunicazioni in Italia, è stata soprattutto la radio, ancor più che il cinema, a ritagliarsi una striscia quotidiana nella vita di ognuno, uno spazio che un tempo era occupato soltanto dalla carta stampata. A imprimere una svolta in questo senso sarà lo statuto speciale dell'Ente Italiano Audizioni Radiofoniche, fondato nel '27, la cui approvazione datata 29 luglio 1933 avrebbe definito la ragione sociale, gli obiettivi, la struttura e le attribuzioni del consiglio di amministrazione dell'azienda concessionaria. L'intuizione giornalistica del Duce – scriverà Ghirelli – sarà quella di impiegare la radio, oltre che i giornali, per omologare l'opinione pubblica, deformandone le percezioni secondo i parametri ideologici del regime e assicurando così alla sua dittatura un consenso «tanto diffuso quanto irrazionale»:

Per sfruttare meglio i mezzi di comunicazione di massa, [Mussolini] aveva inventato le adunate *oceaniche* da orchestrare con gli altoparlanti della radio, diffusa fin nei più piccoli centri rurali e ricca di una audience non inferiore ai venti milioni di ascoltatori, da clo-roformizzare opportunamente con la sua magica voce e una grottesca ritualità pseudo-classica.⁵

Nell'ottica del partito unico, le onde elettromagnetiche avrebbero idealmente sostituito il più naturale sottofondo delle onde del mare, andando a incidere sulla capacità di sentire degli abitanti della penisola circondata dal Mediterraneo. Ciò non significa che gli apparecchi radiofonici avessero prezzi o costi di manutenzione abbordabili, al contrario erano prodotti di lusso per la maggior parte degli italiani. Ma si trattava di un lusso a cui molte famiglie decidevano di non rinunciare pur di affidarsi a un mezzo di informazione diretto in grado di offrire loro alcune delle prime forme di intrattenimento popolare. Così, anche grazie alle strumentali iniziative del regime, fra il '35 e lo scoppio della guerra, si può dire che la radio avesse ormai il «volto sicuro» del mezzo di comunicazione di massa, un volto sì giovane, ma talmente familiare da indurre gli ascoltatori a riporre piena fiducia nello strumento, come testimonia lo slogan «lo ha detto la radio» che incomincia a circolare a quel tempo, e che nella sua «formulazione apodittica» non lasciava al-

⁵ GHIRELLI, *Un'altra Napoli*, cit., p. 135.

cun dubbio in merito alla presunta attendibilità delle notizie trasmesse dal *Giornale radio*, introdotte dal rassicurante cinguettio meccanico di un pacifico uccellino.⁶ Nessuno ancora conosceva la propensione al «doppio giuoco» di quel perfido animaletto, al principio lettore di veline nell'Italia fascista, poi delatore di monelli nell'Italia democratica, come apprendiamo da un anonimo profilo apparso sul «Radiocorriere», l'organo ufficiale dell'emittente radiofonica italiana:

Egli registra le cose belle e quelle brutte, le promesse e i capricci, le buone e le cattive azioni dei bimbi e delle bambine [...]. Poi, raccolte tante notizie, vola via difilato al suo nido, per presentarsi al microfono [...] per spifferare al mondo il nome dei bimbi buoni e quello dei ragazzacci testardi e capricciosi.⁷

Prima che imparassero a rivelare un segreto altrui tutelando gli informatori con la formula canonica «me l'ha detto un uccellino», è sempre alla radio che gli italiani riscoprono il gusto di sbugiardare le menzogne di una parte. I primi flebili sospetti sull'affidabilità della Radio italiana incominciano a maturare con la guerra di Spagna, quando all'ascolto delle stazioni ufficiali si affianca quello di radio clandestine come Radio Londra e Radio Mosca, un ascolto che proseguirà anche nel '35, dopo che, a campagna di Etiopia iniziata, il Ministero per la stampa e la propaganda vieterà la riproduzione delle emittenti straniere nei locali pubblici, e più tardi, nel momento in cui il decreto del 18 aprile 1941 inasprirà le sanzioni a carico degli ascoltatori «esterofili».⁸ L'apparecchio radiofonico batte le ore più importanti nella storia del nostro Paese: dalla dichiarazione di guerra del 10 giugno 1940, alla caduta del governo totalitario del 25 luglio 1943, dal conseguente armistizio dell'8 settembre, fino all'insurrezione nazionale del 25 aprile 1945. L'ultima notizia giungerà alle orecchie di un popolo stanco, psicologicamente ed

⁶ FRANCO MONTELEONE, *Storia della radio e della televisione in Italia. Società, politica, strategie, programmi. 1922-1992*, Marsilio, Venezia 1992, p. 113.

⁷ [ENRICO] C.[ARRARA], *L'uccellino e il «doppio giuoco»*, «RC», 23:2 (1946), p. 5; *Programmi per ragazzi: L'uccellino della radio*, «RC», 25:33 (1948), p. 9.

⁸ Si veda SICOR [BRUNO SEGRE], *Radio clandestine della libertà*, «RC», 23:29 (1946), pp. 3 e 4; si veda anche MONTELEONE, *Storia della radio*, cit., p. 152, dove si chiarisce che con la conversione in legge di quel decreto «venivano triplicate le pene a carico degli ascoltatori delle radio estere, elevando il periodo di reclusione fino al massimo di un anno e sei mesi e la multa fino a un massimo di 30 mila lire».

economicamente in ginocchio, come un epitaffio sul fascismo che una sorte cinica e beffarda fa pronunciare agli stessi altoparlanti che ne avevano celebrato l'ascesa.

II. LA GUERRA ELETTROMAGNETICA

Nella fase più acuta del conflitto, le trasmissioni dell'EIAR sottoposte al controllo di Salò e le emittenti libere antagoniste ingaggiano una lotta senza esclusione di colpi che Franco Monteleone e Gianni Isola ribatteggeranno «guerra delle onde», da affiancare a quella materialmente combattuta con le armi.⁹ Nelle sue *Cronache romane*, Patti racconterà che i repubblicani avevano provato a inventarsi un movimento partigiano fascista contrario a quello opportunamente propagandato da Radio Londra, le cui attività nel Sud reso libero dagli alleati sarebbero state comunicate dall'improbabile guida di tale fantomatica organizzazione clandestina:

Questo Scugnizzo, con voce cavernosa, trasmetteva anche lui elenchi di frasi convenzionali e impartiva ordini. Talvolta per drammatizzare le sue trasmissioni, diceva concitatamente: “Siamo costretti a interrompere la trasmissione. Siamo stati scoperti. Ci trasferiamo altrove.” Ma in realtà mai nell'Italia liberata fu notata la più piccola traccia di questo movimento partigiano fascista, che era una pura invenzione radiofonica dei funzionari di Salò e che, per la grossolanità con cui veniva messa in scena, risultava di irresistibile effetto comico.¹⁰

Sarà “Francalancia”, nome in codice di Antonio Piccone Stella, il futuro direttore del *Giornale radio* della Rai, a sferrare l'attacco che avrebbe portato alla definitiva sconfitta del suo avversario in camicia nera, il quale si era intanto riscoperto «il Garibaldi bruno del nuovo agognato risorgere».¹¹ Ne darà testimonianza lui stesso in un volumetto di *Ricordi e ricerche* pubblicato nel novembre del 1990:

⁹ Si veda FRANCO MONTELEONE, *La radio italiana nel periodo fascista. Studio e documenti: 1922-1945*, Marsilio, Venezia 1976; si veda anche GIANNI ISOLA, *Il microfono conteso. La guerra delle onde nella lotta di liberazione nazionale (1943-1945)*, «Mélanges de l'École française de Rome», 108:1 (1996), pp. 83-124.

¹⁰ ERCOLE PATTI, *Cronache romane*, Bompiani, Milano 1962, p. 118. Si veda ISOLA, *Cari amici vicini e lontani*, cit., p. 32, dove l'invenzione dello “Scugnizzo” è attribuita al Ministro della cultura popolare Fernando Mezzasoma.

¹¹ “O' scugnizzo”, «La Stampa», 5 gennaio 1944, p. 1. Piccone Stella è anche autore de *Il giornale radio. Guida pratica per quelli che parlano alla radio e per quelli che l'ascoltano*, Società Editrice Torinese, Torino 1948, un opuscolo al quale si rimanda per una panoramica sul palinsesto della Radio italiana e sulle strategie impiegate dalla sua redazione.

un giorno, sicuro che si trattava di parole al vento, affrontai lo Scugnizzo con le stesse armi, cioè a colpi in aria, sotto il nome di Francalancia [...]. Questo solo ricordo: gli dissi che la sua figura e leggenda ricalcavano passo passo, anche con gli aggettivi, una famosa commemorazione di Garibaldi fatta da Giosuè Carducci. Ne era la cattiva copia.

Con suo grande stupore, lo “Scugnizzo” cadrà al primo colpo, mostrando a “Francalancia” e ai suoi ascoltatori l’inconsistenza di quel patriota neo-garibaldino, rivelatosi vuoto come «un fantoccio che perda l’imbottitura».¹² Il peso della disfatta è confermato dal riserbo dei repubblicani, che invece di rispondere all’attacco di Piccone Stella decidono di sbarazzarsi di quella maldestra figurina.

Prima di poter parlare ai microfoni di Radio Bari, il secondo «avamposto dell’Italia liberata» dopo Palermo, il giornalista dovette lasciarsi alle spalle un bivio cruciale.¹³ All’indomani dell’armistizio, né lui né il collega drammaturgo Sergio Pugliese avevano infatti accolto il pressante invito a cooperare coi nazisti, che già si apprestavano ad installarsi negli studi radiofonici della capitale. Al contrario, scelsero di abbandonare la riunione collaborazionista indetta dall’allora direttore dell’EIAR Raoul Chiodelli in via delle Botteghe Oscure:

Ormai con i Tedeschi in sede e gli impianti in perfetta efficienza non rimaneva che il partito della non collaborazione. Lo proposi ai superiori e compagni di lavoro che partecipavano alla riunione da tutta Italia in numero di venti o trenta. Non uno, tranne Sergio Pugliese, fu dalla mia parte [...]. Tutti avevano famiglia a Roma o al nord, meno uno in Abruzzo. Ne trassi le conseguenze e abbandonai la riunione mentre mi cadevano alle spalle avvertimenti di precettazione forzata.¹⁴

Piccone Stella avrebbe trovato riparo alla redazione barese per riprendere la propria attività radiofonica nei panni di “Francalancia”, mentre l’amico drammaturgo che cambierà la vita di La Capria, si sarebbe momentaneamente nascosto in attesa di tempi migliori.

¹² PICCONI STELLA, *Ricordi e ricerche*, cit., p. 56.

¹³ Per un quadro generale sulle principali sedi radiofoniche delle città liberate, si veda FRANCO MONTELEONE, *Le Radio Audizioni Italia*, in *Storia della RAI dagli Alleati alla DC. 1944-1954*, Laterza, Roma-Bari 1979, pp. 47-73.

¹⁴ PICCONI STELLA, *Ricordi e ricerche*, cit., pp. 76-77.

III. DA PALERMO A BARI

Alla prima esperienza di Radio Palermo, con un palinsesto tripartito fra americani, inglesi e italiani, in grado di coprire nove ore e mezza di trasmissioni libere – benché sottoposte al controllo alleato – era infatti seguita l'esperienza di Radio Bari, ancor più autonoma della stazione precedente. Le trasmissioni baresi erano in parte debitorie dell'innovativo apporto di Radio Palermo e del suo direttore Mikhail Kamenetzky, un ebreo russo già noto come Ugo Stille, fuggito negli Stati Uniti e rientrato in Italia come sergente del PWB, dopo aver maturato esperienze giornalistiche al di là dell'Atlantico:¹⁵

Alla radio – avrebbe detto il direttore – usate sempre frasi semplici e chiare. Ripetete il soggetto. Le ripetizioni sono noiose sulla carta stampata, ma agli ascoltatori radiofonici non importa che tu ti ripeta, e le ripetizioni gli impediscono di perdere il filo.¹⁶

Ancor più indicativo del suo metodo di lavoro è però un altro singolare episodio, riportato dal figlio Alexander Stille. Informato direttamente da Salvatore Riotta, uno degli ex redattori di Radio Palermo personalmente assunti dal padre, Alexander scrive che in una fase del conflitto in cui per gli alleati ogni cosa stava andando a gonfie vele, Kamenetzky avrebbe ordinato a Riotta di trovargli qualche brutta notizia. Alle perplessità del giovane sottoposto, che disse timidamente di essere certo che stesse andando tutto bene, pare che il direttore avesse risposto così:

Per vent'anni gli italiani sono stati immersi fino al collo nella propaganda, sentendosi dire ogni giorno che tutto andava a meraviglia. Se adesso gli diciamo che stiamo vincendo su tutti i fronti, non ci crederanno. Se invece cominciamo con qualche brutta notizia, forse riusciranno a credere a qualcosa di ciò che viene dopo.

¹⁵ Si veda ROSI, *Io lo chiamo cinematografo*, cit., pp. 34-35, dove il regista sostiene che, dopo la parentesi di Radio Palermo, Kamenetzky si sarebbe trasferito a Napoli diventando subito «amico di tutti» e, in seguito, anche di sua moglie Giancarla Mandelli, al punto che «quando era a Roma, ormai direttore del “Corriere della Sera”», egli avrebbe dormito da loro «invece che andare in albergo».

¹⁶ ALEXANDER STILLE, *The Force of Things. A Marriage in War and Peace* (2013); trad. di Stefania Cherchi: *La forza delle cose. Un matrimonio di guerra e pace tra Europa e America*, Garzanti, Milano 2013, pp. 199-200. Si veda GIANNI RIOTTA, *Le cose che ho imparato. Storie, incontri ed esperienze che mi hanno insegnato a vivere*, Mondadori, Milano 2011, p. 129.

Resosi conto della profonda sensibilità giornalistica del suo superiore, a Riotta non restò che scovare un «dispaccio d'agenzia» che parlasse di un sottomarino americano affondato, chissà come, in qualche angolo remoto del Pacifico.¹⁷

IV. IL RADIODRAMMA

Se la direzione palermitana di Kamenetzky si era dimostrata piuttosto attenta alle esigenze e alla psicologia dei radioascoltatori, facendo scuola per chi, come La Capria, avrebbe tratto ispirazione dal suo intuito giornalistico, la direzione barese del già citato Greenlees si sarebbe spinta ben oltre questo segno, dando finalmente voce al popolo italiano e valorizzandone il contributo alla lotta di liberazione nazionale, come si evince anche da alcune dichiarazioni dello stesso Greenlees:

Come direttore della radio io credetti fosse mio dovere di insistere che i programmi fossero obbiettivi ed accurati, e che i commenti politici potessero essere l'espressione libera di uomini politici antifascisti. La guerra che stavano combattendo era una guerra contro il fascismo e quindi, dopo un ventennio di censura politica spietata, era importante creare, nei limiti del possibile, una piattaforma libera alla radio [...]. Avevamo incoraggiato, per esempio, la trasmissione del programma «L'Italia combatte», che fu originariamente una mia idea, e che fu preparato per la maggior parte dall'ufficio stampa e diretto da Alba De Cespedes; fu un programma eccellente al fine di incoraggiare i partigiani a combattere contro gli occupanti tedeschi.¹⁸

Accanto al notiziario di guerra che spalleggiava la Resistenza, va citato un altro programma utile alla lotta partigiana dall'inequivocabile titolo di *Spie al muro*, nel quale si smascheravano pubblicamente gli agenti assoldati dall'Organizzazione per la Vigilanza e la Repressione dell'Antifascismo.¹⁹ Oltre a Piccone Stella e alla De Cespedes (nota agli ascoltatori come «Clorinda»), fra gli assistenti di Greenlees, duramente apostrofati dai colleghi dell'EIAR come i «venduti» di Radio Vergogna, spicca la figura del regista Anton Giulio Majano (nome di battaglia «Zollo»), per cui La Capria avrebbe scritto, in seguito, diversi radiodrammi e che

¹⁷ STILLE, *La forza delle cose*, cit., p. 200.

¹⁸ IAN GREENLEES, *Radio Bari 1943-1944*, in *Inghilterra e Italia nel '900. Atti del Convegno di Bagni di Lucca. Ottobre 1972*, La Nuova Italia, Firenze 1973, pp. 229-50: 242-43 e 244.

¹⁹ Per la trascrizione di alcune trasmissioni de *L'Italia combatte* e di *Spie al muro*, si veda MONTELEONE, *La radio italiana nel periodo fascista*, cit., pp. 382-87.

già allora incominciava a sperimentare l'innovativa arte del fonomontaggio, destinata a ricevere, anni dopo, le attenzioni della rivista «Filodrammatica»:

Molti radioamatori scrivevano chiedendo stupiti come fosse stata possibile la realizzazione di simili trasmissioni in cui si moltiplicavano dozzine di voci, risonanze ambientali differenti, in cui prendevano parte vari complessi orchestrali, cori cantati, ritmati o parlanti, in cui si destavano rumori ed effetti acustici mai uditi precedentemente. Il fatto è più semplice di quanto sembri: la sera di gala, in cui venivano effettuate queste trasmissioni, si montava il *film radiofonico* in cabina di regia; numerosissime incisioni originali si alternavano con precisione cronometrica e col ritmo voluto alle voci dirette degli attori presenti in auditorio.²⁰

Un lavoro del genere, la cui riuscita dipendeva dalla perfetta combinazione fra registrazioni e recitazione dal vivo, necessitava evidentemente di un accurato lavoro di sceneggiatura e richiedeva altresì una certa padronanza del mezzo:

Il testo veniva innanzitutto ridotto per la radio (se non era già di per se stesso un lavoro scritto in funzione del mezzo radiofonico) e poi suddiviso in tante "inquadrature", "scene", "sottofondi"; ogni battuta, poi, a sua volta, veniva postillata con segni che ne specificavano il valore spaziale ed espressivo (risonanza, echi, piano fonico, ecc.).²¹

Solo le scene che presentavano maggiori difficoltà di esecuzione venivano registrate anzitempo, così che, al momento del missaggio, il regista potesse scegliere quali mandare in onda, non senza il puntiglio di catalogare i dischi di vetro a 33 giri su cui tali scene erano state riversate. Tanto dispendio di energie poteva essere sostenuto con una frequenza che oscillava dalle tre alle sei volte al mese, in occasione di appositi eventi radiofonici noti con il prestigioso nome di «serate di gala», antesignane di una formula vincente che non mancherà di essere trasmessa ai successori di Radio Bari e, in seguito, anche in Rai, dove un ascoltatore attento di nome La Capria avrebbe riproposto quelle serate speciali in chiave letteraria.

²⁰ ALBERTO PERRINI, *Questa è la voce dell'Italia: Qui Radio-Bari!*, «Filodrammatica», 2:3 (1946), pp. 4-5.

²¹ Ivi, p. 5.

V. RADIO NAPOLI

Quando, nel febbraio del '44, l'avanzata delle truppe angloamericane renderà necessario l'abbandono del capoluogo pugliese, il «centro di gravità» della propaganda antifascista avanzerà insieme a quei soldati, spingendo molti dei collaboratori di Radio Bari a seguirli nel loro trasferimento a Napoli.²² In anticipo sul loro arrivo in città, dopo una breve fuga a Tramonti, sulla costiera amalfitana, per entrare tra le fila degli alleati, Ghirelli – che da questi era stato respinto – torna in città per accudire la madre, sola ed affamata, consapevole di essere diventato «amaramente estraneo all'epopea» della Storia.²³ Dopo aver lavorato come manovale al porto della *Submarine Base* inglese, un incontro fortuito con un ingegnere conosciuto ai tempi dell'Umberto I gli procura un posto alla *Royal Navy Barracks*, la caserma della Marina dove egli imparerà a fare i conti con il sistema inglese, destreggiandosi fra once, pence, libbre, galloni e pollici.

Con l'arrivo della primavera, tra il mese di febbraio e il mese di marzo, il suo nome viene segnalato ad Edoardo Antòn, uno scrittore romano di teatro che, sorpreso dall'armistizio sull'Isola di Capri, si era messo a dirigere le trasmissioni culturali di Radio Napoli insieme ad Ettore Giannini, un giovane regista affermatosi grazie a uno «scoop radiofonico» paragonabile a quello famoso di Welles «sullo sbarco dei marziani»:²⁴

Parecchi di noi furono reclutati individualmente ma, lavorando gomito a gomito, finimmo per creare un ufficio di trasmissioni propagandistiche e artistiche [...].²⁵

Inizialmente assunto come interprete, Ghirelli sarà uno dei primi candidati ad aver risposto al persuasivo richiamo della radio, un polo culturale insolito e in cerca di voci fresche e brillanti per le sue trasmissioni, non solo fra i napoletani ma pure fra gli esuli ebrei e i confinati politici:

²² ISOLA, *Cari amici vicini e lontani*, cit., p. 36.

²³ ANTONIO GHIRELLI, *Noi del '45*, «Nord e Sud», n.s., 17:121 (1970), pp. 101-12: 104.

²⁴ GHIRELLI, *Una bella storia*, cit., p. 31. Ci si riferisce qui alla trasmissione *The Mercury Theatre On Air* e, in particolare, all'adattamento radiofonico di *The War of the Worlds* di H.G. Wells andato in onda il 30 ottobre 1938.

²⁵ GHIRELLI, *Un'altra Napoli*, cit. pp. 138-39.

Antòn mi imbarcò – scriverà Ghirelli – l’8 maggio del 1944 a Radio Napoli insieme con quattro miei carissimi amici di cui in seguito si è sentito parecchio parlare: Giuseppe Patroni Griffi, Francesco Rosi, Maurizio Barendson e Achille Millo, ai quali poco dopo se ne unì qualcun altro come Raffaele La Capria, Luigi Compagnone ed Enrico Cernia.²⁶

Quel gruppo, con «molte lacune e molte integrazioni», avrebbe lavorato alla radio per un periodo di appena «diciotto mesi», anche se alcuni di loro – fra cui Giglio e lo stesso Ghirelli – si sarebbero allontanati già in inverno.²⁷ Non sarà sfuggita l’eccezionalità del «compromesso» al quale giunse il mezzo radiofonico (non solo a Napoli), che chiamava a raccolta davanti ai suoi microfoni «comunisti ed ex ragazzi del Guf», alcuni dei quali, alla caduta del Duce, si erano ritrovati a combattere insieme dallo stesso lato della barricata.²⁸ Quella mancanza di uniformità non riguardò, tuttavia, soltanto il lignaggio politico. Secondo la divertita ricostruzione di Arnoldo Foà, l’attore a cui venne affidata l’edizione napoletana de *L’Italia combatte*, che tenne a battesimo – peraltro – anche Moravia e la Morante, le prime voci della radio furono scrupolosamente selezionate con il «metodo più empirico» che si potesse immaginare, giungendo ad esiti alquanto curiosi:

Mister Rehm, un giornalista americano, preposto alla direzione della radio sorgente, si mise a contatto con i giornalisti dei già defunti ed immobilizzati organi della stampa locale; li convocò un pomeriggio a Egiziaca a Pizzofalcone assieme ad altri elementi profughi, studenti o altro, e fece leggere un pezzo di giornale a ciascuno di loro. Non capiva quasi una parola di italiano, ma si sentì in grado di giudicare le migliori pronunce. Fu così che aleggiò sul golfo per diverso tempo la più bella raccolta di dialetti che mai antenna avesse trasmesso.²⁹

La varietà di accenti non fu l’unica nota fuori posto a dare un respiro amatoriale a quelle prime trasmissioni, perché accanto alla “esse” sibilante dell’ultimo venuto e all’improvvisa raucedine del consumato veterano, non poteva mancare il tragicomico inciampo linguistico che non avrebbe risparmiato – assicura Foà, nemmeno in seguito, al tempo della Rai – alcun tipo di annunciatore:

²⁶ GHIRELLI, *Una bella storia*, cit., p. 32. A questi si aggiungono, fra gli altri, anche i nomi di Giglio e dei transfughi romani Leo Longanesi, Mario Soldati e Stefano Vanzina (*alias* Steno).

²⁷ GHIRELLI, *Un'altra Napoli*, cit. pp. 138-39; GAMBELLI, *Una donna a Radio Napoli*, cit., p. 282.

²⁸ ORESTE DEL BUONO, *Voci dal Vesuvio*, «La Stampa», 9 settembre 1993, p. 5.

²⁹ ARNOLDO FOÀ, *Una voce di uomini liberi: Radio-Napoli*, «Filodrammatica», 2:7-8 (1946), p. 3. Si riproduce il testo emendato da refusi tipografici evidenti.

Qualche volta le papere chiamano le papere. È capitato a me, sempre a Napoli, dire: «Non fiù pù», invece di «non fu più». Correggendomi scandii: «Non fu pù». Credo che la più bella sia quella che Corrado Mantoni (da tutti conosciuto solo come Corrado) disse alla presentazione di un concerto alla Rai: «Ascolterete ora la val-cacata delle Walkirie» – si corresse immediatamente con: «Pardon, la caval-cacata delle Walkirie!».³⁰

VI. SEZIONE PROSA

Quelle voci imperfette ma piene di entusiasmo, fra cui quella ancora silenziosa di La Capria, si troveranno quotidianamente in un caotico appartamento di corso Umberto I, all'angolo con piazza Borsa, al terzo piano del palazzo della Singer. Per quanto neppure la luce di mezzogiorno riuscisse a riabilitare «la limitatezza e la povertà degli arredi», sempre invasi da un armamentario di «telescriventi, ciclostili, registratori e *dictaphones*», sarà sufficiente il cestello delle notizie, in «sali-scendi» dal Centro informazioni del PWB al piano di sotto, a dare vita ai nuovi uffici di Radio Napoli, dove albergava – avrebbe scritto Longanesi nel suo diario – anche «molta agitazione e indolenza, molto apparente tecnicismo americano e arruffio napoletano».³¹ Accanto alla stanzetta in cui sostavano indistintamente annunciatori, dattilografe, collaboratori e passanti incuriositi dalla luce rossa della messa in onda, si apriva un monocale con un tavolo, due sedie e perfino un «tavolino da manicure», che chissà come era capitato da quelle parti. Sull'unica porta che dava accesso a quel luogo era affisso un «cartone bianco», della misura di una «scatola da scarpe», che diceva semplicemente “Sezione Prosa”.³² Riguardo al nome che i curatori delle trasmissioni culturali si erano dati per distinguersi dai colleghi del *Giornale radio*, ormai raggiunti anche da Piccone Stella, ci resta una vecchia dichiarazione che Ghirelli consegnò alle pagine di «Qui Radio Napoli», un numero unico scritto con un linguaggio tanto «sulfureo» quanto significativo:

³⁰ ARNOLDO FOÀ, *Recitare. I miei primi sessant'anni di teatro*, Gremese, Roma 1998, p. 96.

³¹ ISOLA, *Cari amici vicini e lontani*, cit., p. 38; LEO LONGANESI, [*Napoli*,] *20 dicembre [1943]*, in *Parliamo dell'elefante. Frammenti di un diario (1947)*, introduzione di Pierluigi Battista, Longanesi, Milano 2005, p. 154.

³² GAMBELLI, *Una donna a Radio Napoli*, cit., p. 292; ISOLA, *Cari amici vicini e lontani*, cit., p. 38.

Sezione Prosa, veramente è un nome recente. È il nome che si è deciso di dare ai programmi artistici o come diavolo si possono chiamare i programmi in cui ci sono parole – non però di notiziario o di commento – parole in una certa armonia, cioè appunto prosa. Il lavoro, qui, si è organizzato solo col tempo. Il primo vero titolare dei programmi artistici è stato lo spirito democratico, la fiducia avventurosa e cosciente di pochi intellettuali italiani e di alcuni *soldati* americani e inglesi.³³

Lo stile acerbo e sfrontato di Ghirelli non nasconde la soddisfazione di essere riuscito a dare una svolta decisiva alla propria carriera, saltando dal grigiore opaco del registro contabile alle tinte cromatiche dell'apparecchio radiofonico, con la stupefatta rapidità che di norma accompagna solo una favolosa storia di riscatto:

Io sbucai dall'oscura tetraggine della caserma al Mandracchio, entro le stanze illuminate del palazzo Singer, al Rettifilo, dove la Radio alleata era in gran parte trasferita dal primo studio di Pizzofalcone. Ci arrivai sporco e stordito come un topo ma, dopo poche settimane, avevo riacquisito già quasi per intero la spavalda sicurezza dei miei vent'anni, la duttilità del mio ceto sociale, la fredda determinazione di un successo che mi era dovuto per tutti gli anni di pena durati prima.³⁴

Anche se quello a Radio Napoli fu per La Capria un periodo di mezzo, durante il quale imparare quanto più possibile dagli amici maggiormente coinvolti, per Ghirelli si trattò di una vera e propria rinascita, con la quale incominceranno – nella memoria del giornalista – «i mesi più belli» della sua vita, animati dalle «illusioni più impetuose» e soprattutto dalla «sbalorditiva coincidenza» tra sogni e realtà:

Fu un delirio, impastato di ideali soldi sesso intelligenza libertà potere, come se di colpo – al posto della vecchia macchina dello Stato, sgangherata e corrotta – ci fosse un congegno nuovo, lucente, lubrificato sul quale, finalmente, noi giovani potessimo mettere le mani, non per abusarne o per accumulare ricchezza, ma per diffondere intorno a noi – nella città, nelle strade, nel Sud, tra i poveri e i dannati – una speranza luminosa come l'aurora boreale.³⁵

VII. PROVE TECNICHE DI TRASMISSIONE

A irradiare speranza fra i vicoli di Napoli era stata la prima rudimentale trasmittente di Monte di Dio, una radio da campo messa a punto dal direttore George

³³ GHIRELLI, *Noi del '45*, cit., p. 106.

³⁴ Ivi, p. 105.

³⁵ *Ibid.*

Rehm per sopperire alla perdita della stazione di Villanova, sulla collina di Posillipo, completamente distrutta dal sabotaggio dei tedeschi:

L'uccellino della radio tornò così a cinguettare il 15 ottobre del '43 e fu quello davvero un gran giorno per i napoletani che appresero le più recenti notizie finalmente da accenti di casa propria, quasi si trattasse di amici andati a bussare alla porta della loro dimora per una familiare chiacchierata.³⁶

Per essere precisi, l'intervento di Rehm dovrà attendere qualche giorno prima di consentire un'adeguata ricezione delle onde di via Egiziaca, perché nonostante gli impianti fossero stati ripristinati da quel sergente venuto dal Connecticut, la nuova emittente «non fu subito captabile nella città, ancora priva di energia elettrica»:

Sapevo – scriverà una redattrice – che la relativa potenza della emittente napoletana e soprattutto l'ostacolo delle montagne non avrebbero consentito alle trasmissioni di toccare la mia città; nondimeno, [...] credevo davvero nel potere della voce, nella forza delle parole. Ora me le figuravo come fili sottili capaci di raggiungere e di mitigare solitudini e sofferenze; me le auguravo così forti da infondere fiducia e coraggio ai lontani, da trasmettere loro il senso di solidarietà che poteva venire da una città ferita dalle più dure violenze della guerra.³⁷

L'inaugurazione delle trasmissioni di Radio Napoli, introdotte dalle prime note dell'*Inno di Mameli* (non ancora eletto inno nazionale), verrà così ricordata da Grazia Rattazzi Gambelli, una delle poche voci femminili all'interno di una redazione stupita che una madre di famiglia preferisse affannarsi dietro un mestiere “da uomo”, invece di abbracciare docilmente un «più normale destino di donna»:

A volte, in anticipo sull'ora della trasmissione, mi fermavo volentieri sulla soglia della Sezione Prosa, dove era possibile gratificarsi delle conversazioni puntuali e delle divagazioni eclettiche di Compagnone, Ghirelli, e compagni in quel loro tono, caustico e fervido insieme, che rigenerava i dati dell'esperienza e della cultura in fulminante antiretorica e in ipotesi costruttive per il *vacuum* economico che ci fronteggiava «fuori». Mi piaceva ascoltarli, ammiravo la loro preparazione, mi stupiva la loro sicurezza; e un poco li invidiavo [...]. Avevo altri problemi pressanti oltre quelli della collettività! modesti, certo, ma non per questo meno urgenti e vitali.³⁸

³⁶ RENATO RIBAUD, *Una fantastica avventura*, Arte Tipografica, Napoli 1997, p. 53.

³⁷ GAMBELLI, *Una donna a Radio Napoli*, cit., pp. 282 e 285.

³⁸ Ivi, p. 294.

Al di là dell'iniziale penuria di elettricità menzionata dalla Gambelli, anche altrove permarranno alcuni limiti di ordine tecnico. Per dimostrare che la radio non era più il mezzo di comunicazione di massa sdoganato dal fascismo, basterà fornire qualche dato: nel '42, l'Italia disponeva di 34 trasmettitori a onda media e di 11 trasmettitori a onda corta, mentre all'atto della liberazione soltanto 13 di questi risultavano effettivamente funzionanti, con una dislocazione tale da impedire una copertura adeguata alle esigenze del Paese.³⁹ Simili restrizioni non riusciranno però a spegnere la «vitalità animalesca» di un apparecchio sul quale si erano riversati i desideri e le aspettative di ascoltatori sempre più partecipi e incuriositi.⁴⁰ Inoltre, la ricezione di Radio Napoli migliorerà sensibilmente non appena le sue emissioni si appoggeranno agli «impianti mastodontici» di Radio Bari, concepiti da Mussolini per diffondere la propaganda «anti-inglese» nei paesi arabi, ma impiegati dalle autorità del PWB e dai democratici italiani per portare la «voce della libertà» fino alle Alpi.⁴¹

Era la prima volta che – scriverà Ghirelli – a Napoli si levava sulle onde della radio una voce libera che chiamava a raccolta i giovani, i lavoratori, le donne, i sindacalisti per mobilitarli contro il nazifascismo, come dicevamo allora un po' enfaticamente, ma soprattutto per indurli a partecipare alla vita pubblica, sociale, culturale, alla ricostruzione della città dilaniata dalla guerra, al recupero delle sue straordinarie tradizioni.⁴²

VIII. PALINSESTO

Al culmine della sua attività, non solo Radio Napoli informava gli italiani continuando ad offrire trasmissioni già collaudate dall'emittente barese, come il *Giornale radio*, *L'Italia combatte* o *Spie al muro*, ma inaugurava rubriche inedite, appositamente studiate dalla nuova redazione, alle quali lavorarono anche La Capria, Ghirelli e molti dei vecchi amici del periodo pre-bellico:

³⁹ Si veda FREQUENZA, *Il microfono per corrispondenza*, «RC», 23:5 (1946), p. 2. Si veda anche FRANCO MONTELEONE, *La ricostruzione della rete radiofonica*, in *Storia della RAI*, cit., pp. 75-94.

⁴⁰ GHIRELLI, *Noi del '45*, cit., p. 105.

⁴¹ ANTONIO GHIRELLI, *Radio Napoli*, «Quaderno di COMUNICazione», 2011-2012, pp. 33-37: 35.

⁴² GHIRELLI, *Un'altra Napoli*, cit., p. 139.

Preparavamo trasmissioni che, adesso, forse ci farebbero sorridere ma che allora ci parevano, forse erano, belle come un discorso di Lincoln o una poesia di Majakowski. Alla sera aiutavamo Arnoldo Foà a leggere il giornale radio e «Italia combatte» [...]; ma di giorno inventavamo cento rubriche divertenti, stimolanti, provocatorie, chiamando a raccolta tutta la gente onesta di Napoli e del Sud per proporre una revisione integrale di tutto il nostro modo di vita: matrimonio, famiglia, scuola, esercito, proprietà, codice.⁴³

Fra queste, restano nella memoria: il *Programma per la donna italiana*, a cura della Gambelli, che sollecitava la partecipazione delle ascoltatrici per corrispondenza; *Colpevoli*, in cui si processavano virtualmente tutti i profittatori dell'umanità, inclusi i responsabili della guerra fascista; *Pionieri*, una specie di *excursus* da Socrate a De Gaulle, dedicato – stando al ricordo di Compagnone – ai grandi interpreti della libertà e della democrazia; *Stella bianca*, una rivista satirica firmata da Longanesi e diretta da Soldati, che affidava all'elettico Steno il compito di scimmiettare la voce militaresca del Duce con il tono scanzonato dell'improvvisazione; la rubrica *Fraasi di scrittori*, alla quale era riservato uno spazio il venerdì; gli appuntamenti con il «radio-teatro», assegnati puntualmente alla domenica sera; e infine gli speciali di *Conosciamo le Nazioni Unite*, trasmissioni deputate a favorire l'avvicinamento fra italiani e alleati, a cui deve aver contribuito anche La Capria, dando «un respiro più drammatico» alle sue puntate.⁴⁴ Si noti che con l'espressione «Nazioni Unite» non si intendeva quella che poi sarebbe stata l'ONU, ma l'alleanza angloamericana. Compito della rubrica era infatti quello di far conoscere il mondo anglo-americano agli italiani, al di là delle barriere linguistiche e dell'influenza della propaganda anti-britannica e anti-americana a lungo condotta dal fascismo. Un mondo che La Capria aveva imparato a conoscere in guerra, leggendo e traducendo testi dall'inglese, e che ora offriva con entusiasmo agli altri domandando, come già fece Vittorini: «Che ve ne sembra?».⁴⁵

⁴³ GHIRELLI, *Noi del '45*, cit., pp. 105-6.

⁴⁴ Ivi, p. 106. Si vedano l'es. di palinsesto e la testimonianza di Compagnone in appendice a GAMBELLI, *Una donna a Radio Napoli*, cit., pp. 298-99. Si veda anche FOÀ, *Radio-Napoli*, cit., pp. 3-4.

⁴⁵ Il riferimento è a WILLIAM SAROYAN, *Che ve ne sembra dell'America?*, trad. di Elio Vittorini, Mondadori, Milano 1940, antologia che ebbe molta influenza sull'A. Si veda *infra* p. 147.

Di fatto, la ricchezza delle nuove rubriche è il risultato della proficua riorganizzazione editoriale conosciuta da Radio Napoli sotto la direzione di Elvio Sadun, un biologo ebreo livornese fuggito dall'Italia nel '38 per salvarsi dalla «minaccia delle leggi razziali», combattendo accanto agli americani fino a riscoprirsi, infine, quale energico successore alla poltrona di Rehm:⁴⁶

È giunto dall'Algeria il nuovo direttore, un italiano, ora cittadino e soldato americano. Occhi patetici, naso aquilino, capelli ricciuti e unti. Stringe la mano con due dita, finge di aver molto da fare e parla dei problemi della radio come di questioni teologiche.⁴⁷

Sulle tavole della legge del nuovo direttore – che Longanesi si diletterà a prendere di mira nel suo diario – figurava l'impiego di un linguaggio asciutto e immediato, in grado di essere compreso, senza fraintendimenti, da qualunque ascoltatore. Una lezione che gli era stata impartita dagli *anchormen* del giornalismo statunitense, e alla quale i suoi redattori più zelanti proveranno ad attingere in seconda battuta:

C'era ovviamente molta retorica, molta ingenuità (ancora e sempre) in quell'atteggiamento, ma la passione civile era autentica e insieme all'impegno politico si accendeva in noi l'entusiasmo per un lavoro che non era rassegnato o burocratico, coinvolgendoci giorno per giorno e mettendo alla prova il nostro talento. La sorte ci stava offrendo la preziosa occasione di imparare il mestiere dagli americani, maestri dell'arte di comunicare notizie, idee, fantasie con la più essenziale chiarezza.⁴⁸

La redazione di Radio Napoli rappresentò quindi un eccezionale «laboratorio» dove a ciascun autore è stata offerta la possibilità di coltivare per sé un peculiare talento, che avrebbe fornito a tutti – a detta di Ghirelli – la spinta necessaria per emergere professionalmente dagli abissi dell'anonimato:⁴⁹

⁴⁶ GHIRELLI, *Una bella storia*, cit., p. 33. In LA CAPRIA, *Il boogie-woogie*, cit., p. 56, l'A. attribuisce la direzione dell'emittente napoletana a Kamenetzky che, in effetti, si trovava in città in quel periodo. Anche Rosi lo fa, rispondendo alle domande di ENZO SICILIANO, *Ma tu che libri hai letto?*, Gremese, Roma 1991, p. 68. Altri sono concordi nel ritenere che quel ruolo spettò prima a Rehm e poi a Sadun: si veda, in proposito, ISOLA, *Cari amici vicini e lontani*, cit., p. 37. Secondo DIEGO LIBRANDO, *Il jazz a Napoli: dal dopoguerra agli anni Sessanta*, Guida, Napoli 2004, p. 34, nota 32, la direzione della «sezione spettacoli del PWB» sarebbe stata invece condivisa da Kamenetzky e Sadun.

⁴⁷ LONGANESI, *[Napoli,] 20 dicembre [1943]*, cit., p. 154.

⁴⁸ GHIRELLI, *Un'altra Napoli*, cit., p. 139.

⁴⁹ GHIRELLI, *Una bella storia*, cit., p. 33.

I miei articoli di giornale, i romanzi di La Capria, i film di Rosi, le commedie di Patroni Griffi nacquero allora, in quegli uffici, in quelle discussioni, in quei programmi. Ci sprofondavamo dentro come l'equipaggio di un sommergibile, in un'atmosfera surriscaldata, artificiale, pazzesca, in una tensione che ci faceva perdere il sonno e ci esaltava, isolandoci anche dalla pena atroce della città.⁵⁰

La direzione di Sadun contribuì indubbiamente ad apportare «una visione ottimistica dell'America» senza i trucchi della propaganda, ma scegliendo casomai di applicare i «metodi del *positive Thinking*» al mezzo radiofonico, allo stesso modo con cui si percorreva, ogni giorno, la strada dissestata che portava agli uffici della Sezione Prosa:⁵¹

Camminavo molto in quel periodo ma ciò, se inaspriva l'appetito, mi facilitava la concentrazione [...]. Era comunque una lunga strada, anche per le frequenti deviazioni dovute ai cumuli di macerie, alle demolizioni e alle minacce di crolli.

È chiaro che la Gambelli guardasse a quel percorso accidentato come all'unica via per raggiungere la felicità, a dispetto del rumore della «sfabbricazione» sotto i piedi che, al contrario, avrebbe scoraggiato anche il sognatore più ottimista, costringendolo ad allontanare dalla mente un pensiero tanto «enfatico» e propositivo.⁵²

IX. PARTENZA

Presto, i redattori di Radio Napoli avrebbero imboccato una deviazione che li avrebbe condotti al di là del territorio campano, perché il fronte di guerra si sarebbe spostato più a nord, dopo la liberazione della capitale da parte alleata:

Tutti gli intellettuali scappati al Sud tornavano a Roma, lasciando noi ragazzi soli con i burocrati della vecchia EIAR e con i prefetti di Bonomi. Fui assalito dal terrore di ri-piombare nella Napoli perbene di prima della guerra, in piena restaurazione, con tutti i dottori, gli ingegneri, gli avvocati tornati al loro posto, i salotti di via dei Mille riaperti, le sale da concerto gremite di sordi, le pasticcerie affollate alla domenica, i generali del Re a

⁵⁰ GHIRELLI, *Noi del '45*, cit., p. 107.

⁵¹ GAMBELLI, *Una donna a Radio Napoli*, cit., pp. 296-97.

⁵² Ivi, p. 291.

palazzo Salerno, i principi e i baroni al Casino dell'Unione, i figli di papà al Circolo del Tennis.⁵³

Nella «melanconica prospettiva» di assistere al ritorno della vecchia guardia dell'EIAR, decisa a riappropriarsi dei posti occupati fino all'epurazione antifascista, Giglio e Ghirelli decidono di evadere dalla città per «respirare un po' di aria pulita».⁵⁴ Dopo aver chiesto agli americani di essere trasferiti ad Altopascio, una zona di operazioni in Toscana, i due si uniscono all'Unità Mobile Radiofonica 15:

Mentre io e Tommaso seguivamo la Quinta Armata del generale Clark, alcuni amici come La Capria e Patroni Griffi si trasferivano a Roma liberata e altri, come Rosi e Compagna, tornavano a Napoli dalle regioni dove erano stati sorpresi dall'armistizio. I ragazzi di via Chiaia erano cresciuti e seguivano ciascuno il proprio destino, sempre accomunati tuttavia da una illimitata fiducia nella vita, un solare ottimismo che si è tradotto in una notevole capacità creativa, più forte naturalmente in alcuni di noi [...].⁵⁵

La parentesi campestre di Giglio e Ghirelli si concluderà nel mese di aprile, con lo sfondamento della linea Gotica che avrebbe permesso loro di insediarsi al Nord, come giornalisti della redazione milanese de «l'Unità».⁵⁶ Prima di raggiungere il capoluogo lombardo, in occasione di una breve permanenza a Bologna, Ghirelli avrebbe ancora documentato ai microfoni di piazza San Martino la «drammatica fucilazione» di Mussolini e la fine della seconda guerra mondiale, affiancato da un giovane e sconosciuto Enzo Biagi.⁵⁷ Due notizie di indiscutibile rilevanza storica che dovettero sembrargli relativamente importanti, se rapportate alle vicende della sua febbrile esistenza. Al profilarsi del suo addio a Napoli, infatti, Ghirelli aveva già dato al proprio destino il risvolto sentimentale a cui nessuna avventura degna di questo nome avrebbe potuto mai rinunciare:

Stavo chiacchierando con Luigi non so più di che cosa, quando entrasti tu, tutta vestita di bianco, snella, slanciata, sorridente, per chiedere qualcosa al mio amico, sorridente-

⁵³ GHIRELLI, *Noi del '45*, cit., p. 107.

⁵⁴ GHIRELLI, *Una bella storia*, cit., pp. 33-34. In effetti, l'emittente napoletana cadrà nelle mani dell'ex gerarca fascista Franco Cremascoli.

⁵⁵ GHIRELLI, *Un'altra Napoli*, cit., pp. 139-40.

⁵⁶ In ANTONIO GHIRELLI, *Una moglie incantevole*, Pironti, Napoli 2010, p. 24, si precisa che, prima di Milano, Giglio «scelse Torino, trovandovi una formidabile piattaforma di lancio».

⁵⁷ GHIRELLI, *Una bella storia*, cit., p. 37.

do fuggevolmente anche a me. Forse suggestionato dal soggetto che stavamo per mettere in onda, mi sembrasti una bellissima ragazza messicana e, appena sparisti, confidai ridendo a Luigi nel nostro dialetto: «Chesta è 'o tipo mio!». E lui, distrattamente, replicò: «An-tò, dice sempre 'o stesso!», scoppiando a ridere quando io risposi misteriosamente: «No, io questa me la sposo!».⁵⁸

La bellezza messicana a cui Ghirelli indirizzerà la sua «lettera d'amore» è Barbara Borriello, la giovane interprete radiofonica che il 2 giugno 1945 sarebbe divenuta sua moglie, e che un destino feroce gli avrebbe portato via nell'inverno del 2010, un paio di anni prima che il marito devoto nel quale egli si riconosceva deciderà, come per legge di natura, di seguirla abbandonandosi a un lento declino.⁵⁹

Il 6 giugno 1944, all'indomani della riapertura di Radio Roma e della successiva trasformazione dell'EIAR nella nuova Rai (acronimo di Radio Audizioni Italia, fino all'avvento della televisione), tutte le emittenti libere – compresa Radio Napoli – erano tornate al ruolo secondario ricoperto prima della gestione anglo-americana. Anni dopo, qualcuno avrebbe ricordato l'introduzione del modello centralista, a scapito delle stazioni locali, con l'amarezza di «chi veglia un caro amico moribondo» consapevole del «destino ingiusto» che lo attende:

Lo stipendio cominciò a complicarsi (era la prima cosa che ci colpiva) i programmi ad assottigliarsi, ad essere più economici, a sparire, infine, per effetto del collegamento con la sede centrale, Roma.⁶⁰

L'insistenza su alcune «dolenti note», come i tagli che i nuovi amministratori avevano imposto alle stazioni periferiche per coprire il debito lasciato dal PWB, non nasconde l'antipatia che Foà sentiva in quel momento per la detestabile “stanza dei bottoni” con cui egli aveva già identificato l'intera capitale:

Il rancore cresceva di giorno in giorno contro la burocrazia che la RAI sostituiva al cameratismo ed all'entusiasmo che univa i piccoli organi della nostra sede. Non si andava più a bere il bicchier di vino col direttore americano, ma si doveva cominciare ad usare la di-

⁵⁸ GHIRELLI, *Una moglie incantevole*, cit., p. 10.

⁵⁹ Ivi, p. 34.

⁶⁰ FOÀ, *Radio-Napoli*, cit., p. 4.

plomazia coi rappresentanti degli organi amministrativi della RAI per accordarci per futuro.⁶¹

Se anche La Capria fosse dovuto ricorrere alla diplomazia per ottenere un posto alla Rai non ci è dato saperlo. Certo è che, dopo aver tanto atteso la sua «Grande Occasione», egli fu determinato quanto basta da non lasciarsela scappare.⁶²

⁶¹ *Ibid.*

⁶² LA CAPRIA, *Ferito a morte*, cit., p. 171.

7. UN PORTO SICURO

Ad ogni borghese nato con la camicia
spetta un colletto bianco cioè un impiego.¹

I. IL POSTO ALLA RAI

Prima che in città svettassero le «ardite strutture» in vetro e acciaio delle nuove sedi direzionali, nei «palazzi umbertini» dov'erano provvisoriamente sistemati quasi tutti gli uffici – illuminati al neon e dotati di corridoi interminabili – il mondo del lavoro conosce, in questi anni, una gerarchia «assai più frazionata che nell'anteguerra». ² È sempre più difficile individuare il capo, trinceratosi dietro uno schieramento di dirigenti, capuffici e responsabili di settore. Ma è altrettanto difficile per i semplici funzionari cogliere, nel frazionamento generale, il vero scopo della propria funzione. Un paradosso dal quale lo spietato umorismo di Paolo Villaggio avrebbe tratto, come sappiamo, gran parte del suo successo.

In cerca di altrettanta fortuna, tra un primo viaggio alla «Ville Lumière», dalla quale sarebbe rientrato con i dodici volumi della *Recherche* sotto braccio, e una passeggiata in «Côte d'Azur», con l'andatura indolente di *Clopin-Clopat*, pare che anche La Capria avesse trovato del tempo per cercarsi un'occupazione:

A Napoli non potevo più restare, perché non trovavo nessuna occasione di lavoro [...]. Napoli non offriva il lavoro adatto ad uno con le mie ambizioni, tra i miei amici Peppino Patroni Griffi era impiegato al Consorzio Agrario, Franco Rosi al Catasto; ma uno voleva fare il commediografo, l'altro diventare regista cinematografico [...]. Per me fu lo stesso: volevo fare lo scrittore, avevo bisogno di un lavoro che mi permettesse di farlo. Trovai questo lavoro alla Rai, e così nel 1950 mi trasferii a Roma.³

¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *I consigli di papà*, in *Fiori giapponesi*; poi ne *La bellezza di Roma* (2014); rist. in *Opere*, cit., vol. I, pp. 743-48: 743.

² GIAN FRANCO VENÈ, *Vola Colomba. Vita quotidiana degli italiani negli anni del dopoguerra: 1945-1960*, Mondadori, Milano 1990, p. 247.

³ Intervista all'A. a cura di CLAUDIO VELARDI, *Albergo a vita*, in *Communis patria*, Cronopio, Napoli 1993; poi *Albergo Roma*, in RAFFAELE LA CAPRIA, *Me visto da lui stesso. Interviste 1970-2001 sul mestiere di scrivere*, a cura di Silvio Perrella, Manni, Lecce 2002, pp. 78-111: 79-80.

Allora, un giovane che volesse diventare uno scrittore o un regista aveva «possibilità molto vaghe di fronte a sé», e per realizzarle doveva innanzitutto «cominciare dai giornali, dall'editoria, o dalla Rai». ⁴ Perciò, i soli due «punti di attrazione» in Italia al cui richiamo quel giovane potesse rispondere erano Roma e Milano: ⁵

Avevo la sensazione che Roma fosse, come Parigi per la Francia, New York per l'America, Londra per l'Inghilterra, il centro italiano dove si formavano le idee. Certo, magari, insieme con Milano. Ma Milano mi sembrava più industria, tecnica, editoria, mentre Roma mi pareva favorire maggiormente la ricerca intellettuale. ⁶

Pur sapendo che Roma viveva allora una sua «felice *Belle Époque*» che coincideva con la voglia di vivere e di affermarsi del giovane La Capria, nulla sappiamo del modo in cui egli ottenne il posto alla Rai: ⁷ «io mi feci avanti al momento giusto, e fui assunto», avrebbe detto a Claudio Velardi rispondendo alle sue domande nel '93, attribuendo – allora come oggi – il merito di questa favorevole svolta professionale al cieco gioco della fortuna: ⁸

trovai fortunatamente un posto che faceva per me ai programmi culturali della Rai. Così conobbi quasi tutti gli scrittori sul campo, perché la Rai offriva collaborazioni, e toccava a me leggere i loro testi e mandarli in onda. ⁹

La sola informazione disponibile è che a decidere il futuro lavorativo dell'aspirante romanziere sarà un altro personaggio, ai margini di questo racconto. Si tratta di Pugliese, l'allora direttore del Servizio prosa, rivista e varietà della Radio italiana, che – come abbiamo già ricordato – fu dapprima costretto a nascondersi per via del suo rifiuto a collaborare coi tedeschi (d'accordo con l'amico Piccone Stella), e poi sottoposto a un periodo di fermo a causa dei suoi «innegabili

⁴ Ivi, p. 80.

⁵ *Ibid.*

⁶ Ivi, p. 89.

⁷ RAFFAELE LA CAPRIA, *La "bella confusione" della Roma anni cinquanta*, in GIANNI BORGNA e ANTONIO DEBENEDETTI, *Dal Piacere alla Dolce vita. Roma 1889-1960 una capitale allo specchio*, Mondadori, Milano 2010; poi *La bella confusione della Dolce Vita*, «CdS», 19 maggio 2010; poi *La dolce vita*, in *Opere*, cit., vol. II; rist. con il titolo *Gli anni della Dolce Vita*, ne *Il fallimento della consapevolezza*, cit., pp. 104-111: 104.

⁸ VELARDI, *Albergo Roma*, cit., p. 80.

⁹ LA CAPRIA, *Il fallimento della consapevolezza*, cit., p. 104.

precedenti fascisti» (era stato segretario federale del PNF di Ivrea).¹⁰ Per incontrare il direttore è possibile che La Capria si fosse giocato le proprie carte con la stessa tenacia e intraprendenza dei tanti giovani talenti che, proprio come lui, erano intenzionati a lavorare per la radio. Fra questi, c'era anche un esordiente Alberto Sordi che, dopo aver lanciato alcuni suoi personaggi di successo (come “Mario Pio” e il “Signor Dice”), volle seguire il direttore fino a Positano, al solo scopo di sottoporgli l'idea per una sua trasmissione. Stando al racconto dello stesso Sordi, pare che l'occasione giusta non tardò a presentarsi perché, durante una gita in barca, a Pugliese caddero gli occhiali in mare:

Lui, disperato, spiegò che i suoi erano occhiali particolari, difficili da trovare in commercio, e chiese di poter subito reclutare gente esperta in immersione, per ritrovarli. Giunsero dei sommozzatori del posto, io mi aggregai al loro gruppo e, giunto al punto strategico, mi tuffai, andando a sbattere con la testa proprio sulle famigerate lenti. Non pronunciai, però, parola con nessuno, e di corsa riportai gli occhiali al proprietario. «Sono io che ho ritrovato i suoi occhiali», dissi, «è un segno del destino». «Cosa posso fare per lei», rispose Pugliese. E io: «Non voglio ricompense, ma soltanto la sua attenzione per ciò che desidero proporle e la sua fiducia per le mie idee. Provi almeno a trasmettere due mie scenette», ne avevo già scritte una decina, «se non vanno bene io lascerò perdere e non la importunerò più».¹¹

Non potendogli dire di no, Pugliese avrebbe così deciso di accordare all'attore una prova, affidandogli uno spazio tutto suo fra una trasmissione e l'altra. Il successo fu tale da garantire a Sordi almeno tre anni di collaborazione ininterrotta.

¹⁰ ISOLA, *Cari amici vicini e lontani*, cit., p. 174. Si veda MONTELEONE, *Storia della RAI*, cit., p. 82, dove leggiamo: «La continuità fra nuova e vecchia gestione della radio, fra Rai e Eiar, fu resa evidente anche dalla mancata epurazione dei quadri dirigenti dell'azienda [...]. Solo nei confronti dell'ex-direttore generale Raoul Chiodelli, di Sergio Pugliese e di pochi altri la Commissione per l'epurazione della Rai, obbedendo a un atteggiamento assai conciliante, prese alcuni blandi provvedimenti».

¹¹ ALBERTO SORDI, *Storia di un commediante. Racconti, aneddoti e confessioni*, raccolti da Maria Antonietta Schiavina, Zelig, Milano 1999, pp. 42-43. L'aneddoto di Sordi ricorda l'episodio romanzesco raccontato da LA CAPRIA, *Ferito a morte*, cit., pp. 307 e sgg., quando il personaggio di Sasà recupera un brillante di dieci carati smarrito dalla sua facoltosa proprietaria, guadagnandosi così la sua ammirazione oltre che un invito sul suo yacht.

II. PANORAMI LETTERARI E MUSICALI

Secondo Perrella, anche l'incontro con La Capria sarebbe avvenuto nell'estate del '49, sempre a Positano, ma grazie alla mediazione di Patroni Griffi, che era già assistente alla direzione dei programmi culturali della Rai.¹² Pure il conduttore Fabio Della Seta, che avrebbe poi affiancato l'autore in diverse trasmissioni radiofoniche, ha attribuito al drammaturgo il ruolo del reclutatore:

Fu di Peppino Patroni Griffi la scelta. In quel tempo – parlo degli anni fra il 1945 e il '50 – era lui che teneva in mano le sorti della prosa nei due canali della Radio, non ancora Televisione, Italiana. Decise tutto: collaboratori e programma [...]. E fu sempre lui che ne affidò la realizzazione a due giovani di belle speranze, ignoti uno all'altro, ma questo non importava, era lui che li conosceva e garantiva per loro [...]. C'erano tante promesse nell'EIAR di quegli anni, appena ribattezzata RAI, "Radio Audizioni Italiane". E tra quelle promesse, adesso, c'eravamo anche noi due.¹³

Le date riportate sui copioni di La Capria e quelle del «Radiocorriere» anticipano però il suo debutto in Radio al maggio del '48, quando il novello autore radiofonico lavorò ai *Panorami letterari musicali* della Rete azzurra, accanto al maestro Gino Modigliani.¹⁴ A seguito di quelle prime escursioni nel campo della musica, dedicate al repertorio di *Fine '800 in Francia* e dell'*Ottocento russo*, La Capria avrebbe declinato il binomio "musica-letteratura" con maggiore autonomia, allargando i propri orizzonti alla *Francia romantica*, ad *America e americani*, giungendo alle più recenti «divagazioni» sull'*Inghilterra d'oggi*, le uniche fra queste di cui si è conservato il copione.¹⁵ Avvalendosi della consulenza musicale del maestro Ermanno Colarocco, nella trasmissione del 10 agosto 1949 lo scrittore alterna alcuni brani di Benjamin Britten e William Walton ad una varietà di docu-

¹² Si veda PERRELLA, *Cronologia*, cit., p. LXVIII. In RAFFAELE LA CAPRIA, *Patroni Griffi. «Peppino era tra noi il più napoletano»*, «M», 5 aprile 2015; rist. con il titolo *Peppino Patroni Griffi*, in *Ai dolci amici addio*, cit., p. 33, l'A. scrive che quando arrivò «squattrinato [...] a Roma in cerca di lavoro», fu Patroni Griffi a ospitarlo nella sua casa, oltre ad aiutarlo nel lavoro alla Rai, «dove lui aveva già un posto da dirigente».

¹³ FABIO DELLA SETA, *Raffaele La Capria: suo malgrado impiegato modello, «l'immaginazione»*, 22:210 (2005), p. 18.

¹⁴ Si veda il «RC», 25:18 (1948), p. 8, che alla data del 2 maggio 1948 segnala la messa in onda di *Fine '800 in Francia*, *panorama letterario musicale* sulla Rete azzurra, dalle 22 alle 22:45.

¹⁵ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Inghilterra d'oggi. Divagazioni letterarie e musicali*, 10 agosto 1949, TR, fald. 175, fasc. 7. Per i dati relativi alla messa in onda, si rimanda alla sez. pertinente.

menti testuali ricavati dalla rassegna de «Il Mese»: si passa dallo *humour* del «Punch» sul carattere degli inglesi, alla propensione all'imperturbabilità di Osbert Sitwell di fronte ai bombardamenti di Londra; dalle livide illustrazioni di Moore, agli spiritosi aneddoti di Clare Sheridan e Francis Williams su Winston Churchill e Clement Attlee; fino alla panoramica conclusiva sul teatro inglese, dove si citano e si celebrano soprattutto il *Murder in the Cathedral* di Eliot (in una prima versione che anticipa quella dell'85, curata dall'autore insieme a Giglio), le glorie della Compagnia dell'Old Vic e i film shakespeariani di Laurence Olivier.¹⁶

È chiaro che, fin da subito, l'apprendistato di La Capria passa attraverso l'esercizio dell'ascolto. La corrispondenza biunivoca proposta dalle sue prime sperimentazioni radiofoniche, non solo orienterà il gusto dell'autore in fatto di musica, ma informerà il senso di armonia con cui egli avrebbe presto concepito la parola. Quando decide di trasferirsi stabilmente nella capitale, La Capria porterà con sé il dattiloscritto «ancora incompleto» di *Un giorno d'impazienza*.¹⁷ Arrivato a Roma, l'autore occuperà uno studio in via Margutta, accanto a quello di uno scrittore americano da lui molto ammirato per la sua penna raffinatissima:

vicino al mio aveva preso uno studio Truman Capote, che allora aveva scritto *Altre voci, altre stanze*, ed era un grande scrittore in formazione... io ho sempre molto amato quello che lui ha scritto, fino all'ultimo, *Musica per camaleonti*, o l'ultimissimo, sull'alta borghesia americana. Era un maestro di stile per me. Quel libro, *Altre voci, altre stanze*, mi era sembrato bellissimo. Nel periodo in cui abitavo lì ne uscì un altro, mi pare si chiamasse *Un albero nella notte*, che mi feci dedicare, ce l'ho ancora.¹⁸

¹⁶ Tra le fonti dell'A.: [GRAHAM LAIDLER,] *Pont: Carattere degl'Inglesi*, «Il Mese», 3 (1943), pp. 107-10; OSBERT SITWELL, *Londra* e HERBERT READ, *I disegni di Henry Moore*, «Il Mese», 14 (1945), pp. 171-77 e pp. 233-41; CLARE SHERIDAN, *Il busto di Winston Churchill*, «Il Mese», 4 (1944), pp. 77-79; FRANCIS WILLIAMS, *Attlee Primo Ministro*, «Il Mese», 20 (1945), pp. 137-40; STEPHEN POTTER, *Scene londinesi*, «Il Mese», 23 (1945), pp. 563-67; e LAURENCE OLIVIER, *L'Enrico V' sullo schermo*, «Il Mese», 18 (1945), pp. 742-44.

¹⁷ PERRELLA, *Cronologia*, cit., p. LXVIII.

¹⁸ VELARDI, *Albergo Roma*, cit., p. 95. Il romanzo di Capote sull'«alta borghesia americana» a cui l'A. si riferisce è *Answered Prayers* (1986); trad. di Ettore Capriolo: *Preghiere esaudite*, premessa di Joseph M. Fox, Garzanti, Milano 1987. Il titolo del libro che lo scrittore americano gli dedica è invece *A Tree of Night* (1949); trad. di Bruno Tasso: *Un albero di notte*, Garzanti, Milano 1950.

Raggiunti gli uffici Rai, che dalla prima sede in via delle Botteghe Oscure avrebbero poi trovato posto nel vecchio Hôtel de Russie in via del Babuino, il nuovo arrivato non concede a se stesso il tempo di ambientarsi attendendo alla sua prima riduzione per la radio entro la fine del mese, con l'intento di dimostrare a chi aveva creduto in lui di non essersi sbagliato. Il soggetto della trasposizione di *La Capria*, in onda il 28 maggio 1948, è tratto da *Sette piani*, un noto racconto di Buzzati che, in questa sua nuova veste, è diretto dal regista Guglielmo Morandi.¹⁹ Un'anonima scheda del «Radiocorriere» fornisce agli ascoltatori la traccia essenziale del radiodramma, elogiando l'autore che ha voluto dare a questa sua versione «un ritmo meccanico» privo di compiacimento.²⁰ Colto dalla «forma incipiente» di un male misterioso, il signor Giuseppe Corte raggiunge il sanatorio in cui «non si cura che quell'unica malattia». I pazienti vi sono distribuiti «piano per piano a seconda della gravità»: se il settimo ospita i malati colpiti dalle forme più lievi, il primo è riservato a coloro per i quali è ormai inutile sperare. Da qui ha origine l'angosciosa vicenda del protagonista, costretto «suo malgrado» a scendere di piano in piano fino a raggiungere quello «dove soltanto la morte lo attende».²¹ Una nota in calce al dattiloscritto puntualizza con orgoglio che, «per la prima volta alla radio», la narrazione si arricchisce della «ripresa sonora diretta del battito di un cuore umano», opportunamente usata «quale effetto drammatico, tra scena e scena».²² Un dettaglio importante per uno scrittore che, dopo essersi sottoposto a un intervento di *bypass* all'età di ottantacinque anni, avrebbe dedicato a quel suono viscerale e pieno di mistero alcune righe significative della propria opera.

Nel corso della lunga carriera di *La Capria* in Rai, a quel primo radiodramma avrebbero fatto seguito una decina di ulteriori rappresentazioni (tra soggetti originali e adattamenti), in aggiunta alle quali egli si sarebbe dedicato alla tradu-

¹⁹ La scelta ricadde su di lui senz'altro perché, come l'A. ebbe modo di scrivere a Patroni Griffi in RAFFAELE LA CAPRIA, *Caserta 30 maggio '43*, ne *Il fallimento della consapevolezza*, cit., pp. 100-1: 101: «Buzzati mi piace moltissimo. Ne sono entusiasta».

²⁰ *Sette piani*, «RC», 25:21 (1948), p. 7.

²¹ *Ibid.*

²² RAFFAELE LA CAPRIA, *Sette piani*, s.d., TR, fald. 143, fasc. 3, p. 1.

zione di otto titoli stranieri. Fra questi, oltre a *Il tunnel* di Mabel Constanduros e Howard Hagg, *La Waterloo del signor Pratt* di Val Gielgud e Philip Wade, *La collana scomparsa* di Donniss Bardens, la «trilogia» radiofonica di Tyrone Guthrie e la «radioscena» per ragazzi *Il principe e i leoni* di Antonia Ridge, va senza dubbio ricordata l'orwelliana *Fattoria degli animali*.²³ La Capria si apprestò alla sua trascrizione montando e riadattando la traduzione di Bruno Tasso uscita per Mondadori nell'ottobre 1947, in modo da ricostruire fedelmente in italiano – e con indubbie abilità artigianali – il «racconto fiabesco» che lo stesso Orwell aveva già ridotto per il *Third Programme* della BBC nel gennaio del '46.²⁴ La versione italiana curata da La Capria, che firma pure un articolo del «Radiocorriere» per introdurre il pubblico alla satira politica dello scrittore inglese, viene trasmessa dalla Rete azzurra l'8 marzo 1951, con la partecipazione della Compagnia di Radio Roma e il fondamentale contributo di Majano alla direzione degli interpreti.²⁵

Replicando l'esperienza della *Fattoria*, l'adattamento del racconto de *Le due facce* di Henry James, in onda sul Programma Nazionale il 3 maggio 1953, avrebbe visto ancora Majano alla cabina di regia.²⁶ Benché il soggetto ben si pre-

²³ Guthrie Tyrone, in PEPPINO ORTOLEVA e BARBARA SCARAMUCCI, *Enciclopedia della radio*, Garzanti, Milano 2003, p. 385; ANTONIA RIDGE, *Il principe e i leoni*, 15 ottobre 1952, TR, fald. 383, fasc. 1, p. 1. I titoli originali delle opere citate sono: VAL GIELGUD e PHILIP WADE, *Mr. Pratt's Waterloo* (1937); TYRONE GUTHRIE, *Squirrel's Cage* (1929), *The Flowers Are Not for You to Pick* (1930), *Matrimonial News* (1938); e ANTONIA RIDGE, *Never Run from the Lion*, poi pubblicato in *Never Run from the Lion and Another Story*, ill. di Barbara Freeman, Faber & Faber, London 1958. Trattandosi di copioni inediti, verosimilmente conservati soltanto dagli archivi della BBC, non sono riuscito a reperire tutte le informazioni riguardanti i titoli dei radiodrammi originali e le date della loro prima messa in onda.

²⁴ GEORGE ORWELL, *La fattoria degli animali*, 20 gennaio 1951, FM, p. 1. La data in calce al copione, sulla cui cartellina è scritto a lapis «Radio Naja», potrebbe suggerire che l'adattamento trasmesso dalla Rai fosse la replica di una precedente registrazione dell'emittente militare, o il recupero di un suo titolo mai andato in onda. Per il testo originale, si veda GEORGE ORWELL, *Orwell's Radio Adaptation of Animal Farm* (1946), in *The Complete Works of George Orwell*, ed. by Peter Davison, Secker & Warburg, London 2000, vol. XII, *A Patriot After All (1940-1941)*, pp. 115-203.

²⁵ Si veda R.[AFFAELE] L.[A] C.[APRIA], *La fattoria degli animali*, «RC», 28:10 (1951), p. 10. Dal raffronto tra il copione radiofonico di Orwell e la trad. dell'A. si apprezzano soltanto alcuni sporadici interventi che riguardano perlopiù punteggiatura ed effetti sonori.

²⁶ Il palinsesto del «RC», 30:18 (1953), p. 18 riporta per errore il nome di Pietro Masserano Taricco nel ruolo di regista. Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Le due facce*, 3 maggio 1953, TR, fald. 534, fasc. 2, p. 1; e fald. 1408, fasc. 9, p. 1, per la corretta attribuzione di Majano alla

stasse a sondare temi di primario interesse per il La Capria di quegli anni, appassionatosi ai turbamenti morali e alla rispettabilità di facciata tipicamente borghesi, quella jamesiana non è fra le sue riduzioni più compiute, poiché difetta forse di un eccesso di cerebralismo che tende a sacrificare l'azione drammatica in favore di una maggiore letterarietà del testo, una dominante, questa, che nemmeno Majano dev'essere riuscito a stemperare. Così, contrariamente a quanto La Capria dirà poi di ricordare, quella di Orwell non fu affatto l'unica riduzione radiofonica alla quale egli mise mano.²⁷ Perché alla traduzione dei titoli stranieri si affiancò, infatti, oltre alla riduzione di James, anche l'adattamento di undici soggetti tratti da racconti e opere teatrali, come: *L'ultima lusinga*, dall'omonimo racconto di Luigi Capuana; *Timoteo l'inquieto*, da *L'inquiet* di Fagan de Ligny; *Il ponte d'amore*, da un episodio de *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij; e il dittico teatrale di George Farquhar che include *Lo stratagemma dei bellimbusti* e *L'ufficiale reclutatore*.²⁸

In merito alla traduzione di Farquhar, effettuata direttamente sul testo originale e con l'aiuto di Weaver, il carteggio con Carlo Fruttero – allora redattore di Einaudi, e interessato alla pubblicazione dell'opera per conto del suo editore – mostra alcuni retroscena interessanti. Fin da subito, La Capria contratta sul compenso, in ragione del fatto che, trattandosi di una collaborazione, questo vada spartito in due. Di conseguenza, rispetto alle £ 100.000 richieste, ottiene un aumento di sole 10.000 oltre alle 70.000 accordate dalla casa editrice, esigibili in un'unica soluzione (perché «se uno è affamato è meglio dargli un pezzo di pane tutto in una volta, che non due crostini imburattati a tre mesi di distanza»), ma

regia. La fonte dell'A. è HENRY JAMES, *The Two Faces* (1900); trad. di Carlo Izzo: *Le due facce*, in *Romanzi brevi*, Bompiani, Milano 1946, pp. 475-90.

²⁷ Si veda *infra* p. 229. In questa lista non è stata fatta menzione dei lavori su cui non disponiamo di dati sufficienti per argomentare. Per le informazioni bibliografiche non indicate in questa sede, rimando alla sez. pertinente.

²⁸ Per i copioni dell'A., si vedano: *L'ultima lusinga*, 14 dicembre 1952, TR, fald. 346, fasc. 2; *Timoteo l'inquieto*, 13 gennaio 1954, TR, fald. 1384, fasc. 2; *Il ponte d'amore (La morte di Iliuscia)*, 02 febbraio 1956, TR, fald. 1241, fasc. 6; *Lo stratagemma dei bellimbusti*, 21 maggio 1955, TR, fald. 1076, fasc. 1; *L'ufficiale reclutatore*, s.d., TR, fald. 1377 fasc. 1 e fald. 2040, fasc. 2. Sulla trad. delle opere di Farquhar, *The Recruiting Officer* (1706) e *The Beaux' Stratagem* (1707), si veda FE, Corrispondenza, cit., fald. 108, fasc. 1641, cc. 1-12 e 44-45.

escludendo il rimborso di £ 8.000 per la stampa del dattiloscritto.²⁹ Oltre alla traduzione, Fruttero – in accordo con il consulente Gerardo Guerrieri – vuole un'introduzione che non sia «una semplice “nota”», ma un testo più denso (un fatto che, con «sommo rincrescimento», costringe l'autore a svolgere «un mestiere che odi[a]»: quello del critico).³⁰ Una volta terminato il lavoro, nel sollecitare la puntualità del pagamento, La Capria si dice del tutto sfinito e confida a Fruttero:

Se ti interessa, tradurre è un porco mestiere, tu lo sai. Ed io, a meno che non sia costretto dal bisogno, avrei intenzione di non tradurre più. Questo in seguito alla fatica che la traduzione che ti mando mi è costata.³¹

Diversi anni dopo quella faticosissima traduzione, ai vecchi radiodrammi se ne sarebbero aggiunti altri due, strettamente legati ai racconti dello stesso La Capria: dallo sceneggiato più recente, *Variazioni sopra una nota sola*, curato insieme alla figlia Alexandra e diretto da Marco Maltauro; a quello assai più datato de *Il topo*, per la regia di Umberto Benedetto. Ma se il soggetto delle *Variazioni* è ricavato da un racconto per bambini edito dalla Cooperativa scrittori nel '77, con le illustrazioni della figlia a fare da *fil rouge* alla versione collaborativa trasmessa nel '96,³² nel caso de *Il topo* il percorso è inverso: è il soggetto, andato in onda sul Secondo Programma il 18 dicembre 1959, con le voci della Compagnia di prosa di Firenze, a ispirare più tardi un racconto apparso sulla rivista «Contenuti» nella primavera del '71, ristampato tre anni dopo in una raccolta del «Reader's Digest», e in ultimo incluso da Gilberto Finzi nella sua antologia di *Novelle italiane* nell'ottobre del '91.³³ A raccontare la «pericolosa avventura» del *Topo* è Umberto

²⁹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Lettera* (a Carlo Fruttero), Roma, 23 marzo 1954, FE, Corrispondenza, cit., fald. 108, fasc. 1641, c. 6.

³⁰ CARLO FRUTTERO, *Lettera* (a Raffaele La Capria), Roma, 29 marzo 1954, FE, Corrispondenza, cit., fald. 108, fasc. 1641, c. 7; RAFFAELE LA CAPRIA, *Lettera* (a Carlo Fruttero), Roma, 27 aprile 1954, FE, Corrispondenza, cit., fald. 108, fasc. 1641, c. 8.

³¹ LA CAPRIA, *Lettera* (a Carlo Fruttero), Roma, 27 aprile 1954, cit.

³² Il testo si compone, in realtà, di due racconti speculari, come i lati di un vinile: il primo si intitola *Storia di una nota che stonava*, il secondo è invece *Note stonate*, già apparso su «La Stampa» il 21 settembre 1975, p. 3. Nel marzo del '79 compaiono entrambi nella *princeps* di *Fiori giapponesi*, per poi essere espunti dall'A. nelle ed. successive.

³³ Si veda il copione delle cinque puntate di RAFFAELE e ALEXANDRA LA CAPRIA, *Variazioni sopra una nota sola*, s.d., TR, fald. 1791, fasc. 29. Si veda anche RAFFAELE LA CAPRIA, *Il*

Pacifici, un impiegato assicurativo di ventisei anni che, dopo aver visto nel dopoguerra «gente arricchire d'improvviso, senza che si capisse bene come», è in attesa di «un'occasione straordinaria» che ne migliori l'esistenza.³⁴ La sua indole diverge profondamente da quella di Franco, il fratello partigiano ucciso in guerra per aver difeso ideali «astratti» quanto «sottigliezze della coscienza», in un tempo in cui il mondo era «diviso in due pezzi», e non ancora «in mille, in diecimila».³⁵ Il ragazzo viene contattato da un certo Alfred Guerin, «nome... di viaggio» del barone François Durquet, un francese che ha «l'aria di chi s'è messo nei pasticci».³⁶ L'uomo racconta di essere stato amico del dottor Maltinti, l'ex direttore della società di assicurazioni per cui lavora il protagonista.³⁷ Sospettato di aver fatto il «doppio gioco», il direttore scomparve misteriosamente nel '45, quando i tedeschi lasciarono la città.³⁸ Il barone racconta di essere fuggito in Spagna perché i *maquis* volevano giustiziarlo per collaborazionismo, e che prima di fuggire nascose centocinquanta milioni in una villa di sua proprietà. Non essendo libero di tornare in Francia per recuperare il denaro nascosto e non potendo più contare sull'aiuto di Maltinti, il barone propone a Umberto di andarci al suo posto, promettendogli una lauta ricompensa. Dopo qualche titubanza, la proposta viene accolta. Tuttavia, il protagonista si scontra con Gérard, il vecchio custode della villa che va «ogni sera in giro coi cani» a caccia del barone, colpevole di aver detto ai tedeschi che suo figlio Jean era partigiano, condannandolo, di fatto, a morte.³⁹ A raccontarlo è la figlia Lise, una «strana» ragazza dal fascino ultraterreno: «questa villa è una trappola aperta e dentro c'è un bel pezzo di formaggio che manda odo-

topo, TR, fald. 1434, fasc. 2. Si segnala che il «RC» attribuisce il personaggio di Giovanna a Giuliana Corbellini, invece che ad Alina Moradei, l'attrice che, alla fine degli anni '80, avrebbe prestato la sua voce ad Angela Lansbury nella popolare serie televisiva de *La signora in giallo*.

³⁴ LIDIA MOTTA, *Il topo. Radiodramma di Raffaele La Capria*, «RC», 36:50 (1959), p. 10; LA CAPRIA, *Il topo*, cit., p. 2.

³⁵ LA CAPRIA, *Il topo*, cit., pp. 11 e 12. *Una sottigliezza della coscienza* è anche il titolo di un racconto parallelo incluso nella prima ed. di *Fiori giapponesi*, cit, pp. 104-5.

³⁶ LA CAPRIA, *Il topo*, cit., pp. 4 e 14. Nel racconto apparso su «Contenuti», 3:2 (1971), pp. 27-39, lo pseudonimo del barone è Daniel G. e non Alfred Guerin.

³⁷ Tanto il copione quanto il racconto del '71 riportano il nome di Malvezzi, e non di Maltinti, come invece possiamo sentire nella registrazione del radiodramma reperibile dal CMM.

³⁸ LA CAPRIA, *Il topo*, cit., pp. 3, 4 e 6.

³⁹ Ivi, p. 38.

re così forte che il topo [...] un giorno non potrà più resistere».⁴⁰ In passato, la villa era da tutti chiamata “Il Mattatoio” perché se qualcuno ci metteva piede «era difficile che ne uscisse».⁴¹ Quando c’era ancora il barone, infatti, vi si era installato, insieme ad altri aguzzini, il capitano Kurz, un tedesco senza scrupoli con cui Durquet aveva stabilito un nuovo tipo di tassa: «Se non pagavi, deportazione o peggio».⁴² Scoprire che il denaro da lui agognato è, in realtà, «sporco di sangue» obbliga il protagonista a fare «una scelta»: rinunciare a quella somma per onorare la memoria del fratello, o dividerla con il barone diventando, a tutti gli effetti, un «suo complice».⁴³ I pensieri di Umberto iniziano a vorticargli nella mente al ritmo allucinato di un «cool jazz», che sale fino a raggiungere «il “diapason” della tensione».⁴⁴ Superata la crisi di coscienza e decisi a recuperare il bottino senza ulteriori indugi, Umberto scava nel terreno «con la foga di un cane».⁴⁵ Ma il capitano tedesco, che a quanto pare è arrivato lì prima di lui, ha già trafugato il tesoro lasciandovi un biglietto con su scritto «Aufiederzen, Kurz!». Per quanto amareggiato, Umberto ammette che questa «sporca faccenda» gli sia servita a scoprire che, al contrario del fratello, egli sarebbe stato capace di tutto pur di accaparrarsi quel denaro.⁴⁶ Sicuro che Umberto gli avesse mentito per tenere il denaro per sé, il barone attraversa la frontiera allo scopo di sorprendere il ragazzo «con le mani nel sacco».⁴⁷ Ma a sorprendere Durquet sarà il vecchio Gérard, che, come previsto, metterà fine alla sua caccia al topo «con l’esattezza di un’esecuzione».⁴⁸

IV. RIEVOCAZIONI E RADIODRAMMA: STEVENSON E GUTHRIE

Ancor prima di cementare il sodalizio con Majano grazie all’adattamento di James, la collaborazione con il regista di origini abruzzesi era incominciata con le

⁴⁰ Ivi, pp. 29 e 40.

⁴¹ Ivi, p. 41.

⁴² Ivi, p. 42.

⁴³ Ivi, pp. 44 e 51.

⁴⁴ Ivi, pp. 53 e 54.

⁴⁵ Ivi, p. 53.

⁴⁶ Ivi, pp. 54 e 50.

⁴⁷ Ivi, p. 57.

⁴⁸ *Ibid.*

divagazioni musicali del '49, alle quali seguirono esiti più riusciti. Il lavoro migliore risale al 2 dicembre 1950, quando Majano diresse una delle rievocazioni celebrative di La Capria, quella dedicata al primo centenario della nascita di Stevenson, trasmessa dalla Rete azzurra con il titolo de *Il cantastorie dei Mari del Sud*. La rievocazione segue lo stesso *format* già utilizzato per Aleksandr Puškin con *Rivelò la Russia a se stessa*, uno speciale per i centocinquant'anni della sua nascita diretto, in quel caso con meno incisività, da Franco Rossi. Quello su Stevenson è una sorta di *reportage* sulla sua vita condotto «sulla base di documenti, lettere, biografie, diari», in cui si alternano episodi privati dell'autore (dalle fantasie giovanili fino al viaggio in Polinesia) a una scelta di avventure tratte dai suoi racconti più celebri (che sono «per l'uomo ciò che il giuoco è per il fanciullo»).⁴⁹ Per affinità tematica, La Capria vi accosta inoltre la declamazione di alcuni versi da *Le bateau ivre* di Rimbaud, nella versione di Beniamino Dal Fabbro.⁵⁰ Come il poeta, infatti, l'ascoltatore è sospinto dall'onda del mare che – al pari del «rumore della risacca» udibile in sottofondo – prima lo cattura, poi lo accompagna e infine lo abbandona al suo destino solitario, come un naufrago su una riva silenziosa.⁵¹

Il 31 gennaio 1952, allo speciale su Stevenson sarebbe seguito *Avvisi matrimoniali*, il radiodramma di Guthrie che, insieme al più acerbo *La gabbia dello scoiattolo*, trasmesso il 15 ottobre del '52, e soprattutto a *I fiori tu non devi coglierli*, in onda sul Terzo Programma il 21 ottobre 1953, avrebbe offerto a La Capria la “chiave di sol” per intonare alla propria voce il monologo interiore svilup-

⁴⁹ *Il cantastorie dei “Mari del Sud”*, «RC», 27:48 (1950), p. 7; RAFFAELE LA CAPRIA, *Il cantastorie dei Mari del Sud*, s.d., FM, p. 6. Sulle celebrazioni riservate allo scrittore, si veda *Robert Louis Stevenson nel primo centenario della nascita*, «RC», 27:47 (1950), p. 12. La fonte principale dell'A. è ROBERT LOUIS STEVENSON, *In the South Seas* (1896); trad. di Corrado Alvaro: *Nei mari del Sud*, Capriotti, Roma 1944. In PERRELLA, *Cronologia*, cit., p. LXXVIII, nel paragrafo dedicato al 1966, si legge: «Sceneggia per la radio *Il diavolo nella bottiglia* di Stevenson che viene trasmesso quell'anno». In realtà, quello è il titolo del secondo film per la TV della serie *Avventure di mare e di costa* diretta da Giorgio Moser. L'unico testo radiofonico su Stevenson curato dall'A. è quello del '50.

⁵⁰ Si veda ARTHUR RIMBAUD, *Le bateau ivre*, «La Ruota», III s., 4:6 (1943); rist. in BENIAMINO DAL FABBRO, *La sera armoniosa* (1944), Rizzoli, Milano 1966, pp. 47-50.

⁵¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Il cantastorie dei Mari del Sud*, cit., p. 47.

pato in tutti e tre i testi.⁵² Raccogliendo opere concepite «solo in funzione del mezzo radiofonico», drammatizzando i pensieri dei suoi personaggi, la trilogia di Guthrie è ciò che nel campo della radiofonia si avvicina di più allo sperimentalismo che Joyce ha raggiunto nel romanzo.⁵³ In *Avvisi matrimoniali*, ad esempio, il «conflitto drammatico» si svolge tutto «nella mente di una zitella», che attende con ansia l'arrivo di colui che ha deciso di rispondere al suo annuncio sul giornale.⁵⁴ *La gabbia dello scoiattolo*, invece, affronta il problema di «certa educazione» dabbene, che se impartita da genitori «troppo solleciti», finisce per privare i figli di «ogni possibilità di esprimere se stessi».⁵⁵ *I fiori tu non devi coglierli*, infine, è la storia di un ragazzo segnato da un destino «che gli nega tutto», anche l'esistenza, che gli sarà tolta durante un terribile naufragio.⁵⁶ Un attimo prima di morire, le voci di tutta la vita passata «risuonano nei suoi orecchi», come a riprodurre «un ritmico agitarsi di onde».⁵⁷ Anche se il radiodramma più maturo di Guthrie è il primo della lista (e l'ultimo ad essere stato scritto), delle tre traduzioni curate da La Capria, è certamente la terza quella che ha lasciato in lui gli echi più profondi e persistenti.

V. L'AMERICA DEI THURBER

L'autore non è tuttavia l'unico ad appassionarsi alla lettura di un testo al punto di farne riverberare le sonorità nella propria opera, poiché anche a Franca Valeri – che, insieme a Vittorio Caprioli ed Alberto Bonucci, recitava nella Compagnia dei Tre Gobbi – dev'essere successo qualcosa di analogo, quando il 18 novembre 1953, interpretò *Le donne di James Thurber* per il Terzo Programma. In effetti,

⁵² Per i copioni dei tre radiodrammi, si vedano *Avvisi matrimoniali*, 31 gennaio 1952, FM; TR, fald. 303, fasc. 3; e TR, fald. 1342 fasc. 5; *La gabbia dello scoiattolo*, s.d., TR, fald. 1361, fasc. 51; ed *I fiori tu non devi coglierli*, 21 ottobre 1953, FM; TR, fald. 505, fasc. 4. Per i testi originali, si veda TYRONE GUTHRIE, *Squirrel's Cage and Two Other Microphone Plays*, Cobden-Sanderson, London 1931.

⁵³ RAFFAELE LA CAPRIA e FABIO DELLA SETA, *Il Ridotto. Teatro di oggi e di domani*, 6 febbraio 1953, TR, fald. 845, fasc. 17, p. 21.

⁵⁴ Ivi, p. 30.

⁵⁵ LA CAPRIA e DELLA SETA, *Il Ridotto*, cit., 20 febbraio 1953, TR, fald. 845, fasc. 22, p. 25.

⁵⁶ Ivi, p. 26.

⁵⁷ Ivi, p. 27.

non è difficile accostare la «crudele sottigliezza» degli *sketch* lacapriani ai grafianti ritratti femminili che portarono la grande attrice alla ribalta.⁵⁸ Le vignette che Thurber realizzò per il «New Yorker» spesso ritraggono esili figure maschili oppresse da «donne ottuse e micidiali», e il medesimo «umorismo paradossale» pervade anche i suoi racconti.⁵⁹ Nella distopica «epoca del matriarcato» raccontata dall'umorista, infatti, la donna che si ribella all'immagine di un uomo «volitivo, forte, turgido, brillante», così come voleva rappresentarlo il cinema degli anni Cinquanta, finisce per diventare la spietata aguzzina che nel '59 avrebbe meritato le «attenzioni coniugali» vagamente misogine de *Il vedovo* di Dino Risi.

Il nome di Thurber accompagnerà La Capria alla radio in altre due circostanze. La prima riguarda *Una guerra per lo zio Tom*, una rievocazione radiofonica degli «anni difficili» della secessione americana, in cui a fare da comparsa è però il personaggio del «nonno di James Thurber».⁶⁰ La seconda riguarda invece il «decimo anniversario» del Terzo Programma, alle cui celebrazioni parteciperà anche La Capria con «un'amena divagazione» intitolata, per l'appunto, *Sogni proibiti sul Terzo Programma*, in onda l'8 dicembre 1960.⁶¹ Ispirandosi alle fantasticherie del protagonista di *The Secret Life of Walter Mitty*, conosciuto grazie alla mediazione del film «con Danny Kaye e la graziosa Virginia Mayo», l'autore descrive le idee che affollano il sonno del suo doppio, costantemente assillato

⁵⁸ R.[RAFFAELE] L.[LA] C.[CAPRIA], «Le donne di James Thurber», «RC», 30:46 (1953), p. 13. Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Le donne di James Thurber*, 18 novembre 1953, TR, fald. 486, fasc. 2. Per una raccolta dei testi originali, si veda JAMES THURBER, *The Thurber Carnival* (1945), Penguin, London 2014.

⁵⁹ LA CAPRIA, «Le donne di James Thurber», cit.

⁶⁰ RAFFAELE LA CAPRIA, *Anni difficili. Una guerra per lo zio Tom*, s.d., TR, fald. 356, fasc. 6, pp. 1 e 2.

⁶¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Sogni proibiti sul Terzo Programma*, «RC TV», 37:50 (1960), p. 14. Per il copione completo, si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Sogni proibiti sul Terzo Programma*, s.d., TR, fald. 1174, fasc. 4. Stando al «RC TV», 37:49 (1960), p. 37, l'«almanacco d'occasione» curato dall'A. va in onda alle 21:30. Seguono alcune canzoni interpretate dalla voce di Laura Betti, accompagnata al piano da Tony Lenzi, su testi di Ercole Patti e Piero Umiliani, Goffredo Petrassi, Fabio Mauri e Fiorenzo Carpi, Siro Angeli e Gino Marinuzzi. A queste si alternano i contributi di Ungaretti, Ennio Flaiano, Achille Campanile e Aldo Garosci. Le voci degli attori e la durata della singola scena dell'A. non viene riportata né sul «RC» né sul copione. Non è escluso che a interpretare il suo doppio sia stato l'A. stesso.

dall'«impegno culturale» alla radio.⁶² Quando il suono della sveglia lo sorprende nel proprio letto, il suo primo pensiero al mattino è di saltare la riunione con il Direttore Generale per fuggire ad Honolulu, vivere nell'ozio e suonare l'ukulele. Anni dopo, La Capria avrebbe ricordato molto bene il periodo in cui era assistente del direttore («lo chiamavo “il mio assistito”»), ricordando pure il contenuto di quelle inutili riunioni, dove «non si parlava mai né della qualità dei programmi, né di come dovessero essere fatti», ma semplicemente del palinsesto, «cioè se il lunedì convenisse mettere lo sceneggiato oppure la commedia, e così via...».⁶³

Nella rievocazione del 21 febbraio 1953, si è già detto che La Capria ricorre ad «un espediente» narrativo: interpella il nonno del «famoso umorista americano» per introdurre i suoi ascoltatori alla «sanguinosa Guerra Civile» che, tra il 1861 e il 1865, diede agli Stati Uniti «una vera unità nazionale».⁶⁴ Per restituire il clima culturale dell'epoca, oltre a richiamarsi a *La capanna dello Zio Tom* di Harriet Beecher Stowe, che dimostrava «come la crudeltà è intimamente connessa alla schiavitù», La Capria attinge a fonti ed episodi diversi. Fra questi: l'«inchiesta» di Frederick Law Olmsted sulla condizione degli schiavi nelle piantagioni di cotone, alla quale il sudista Howell Cobb oppone le proprie «ragioni pratiche»; le orazioni a sostegno della libertà universale del «vecchio Abe, come lo chiamavano tutti», e la conseguente rivolta dei suoi oppositori schiavisti e secessionisti; la prima esperienza bellica di un giovane «soldatino», paragonata a *La prova del fuoco* di John Huston, la pellicola del '51 ispirata al noto racconto di Stephen Crane *The Red Badge of Courage*; le liriche di Walt Whitman, che a quella guerra «partecipò come infermiere»; la resa di Lee «sotto il melo di Appomattox», accolta da un generale Grant «ubriaco fradicio»; fino all'attentato al Ford's Theatre in cui Abramo Lincoln perse la vita, seguito dal rocambolesco inseguimento e alla resa dei suoi

⁶² LA CAPRIA, *Le donne di James Thurber*, cit.; LA CAPRIA, *Sogni proibiti sul Terzo Programma*, cit. Il titolo italiano del film su *The Secret Life of Walter Mitty*, girato da Norman Z. McLeod nel '47, è *Sogni proibiti*. Da qui l'esplicito richiamo della pellicola nel titolo dell'A.

⁶³ VELARDI, *Albergo Roma*, cit., p. 83.

⁶⁴ LA CAPRIA, *Una guerra per lo zio Tom*, cit., pp. 3 e 1; *Una guerra per lo zio Tom*, «RC», 30:7 (1953), p. 11.

due assassini, barricatisi in un capannone nel deserto come i fuorilegge dei film di John Ford.⁶⁵

VI. IL RADIOWESTERN: SAROYAN E CRANE

Dei tanti lavori radiofonici di La Capria che, come si sarà notato, oscillano tra l'appropriazione indebita di traduzioni altrui e il libero adattamento secondo il gusto personale, spicca una gradevole versione de *I giorni della vita* di William Saroyan, diretta da Marco Visconti e trasmessa dal Secondo Programma il 29 novembre 1954. Per l'occasione, La Capria rispolvera la traduzione di Guerrieri pubblicata da Rosa e Ballo nel gennaio del '44.⁶⁶ Lo scrittore vi apporta qualche taglio, passando dai cinque atti originali a soli tre tempi, ed elimina alcune comparse per aggiungervi una voce narrante che tutti chiamano William, perché «il cognome non importa».⁶⁷ L'*alter ego* dell'autore veste i panni di un cliente del caffè concerto "da Nick", ai piedi dell'imbarcatoio di San Francisco, una piccola «"suburra" americana» in cui si intrecciano i malinconici destini di chi ogni giorno calca il palcoscenico della vita, sulle note del Valzer del Missouri.⁶⁸

Un altro innesto fra traduzione e adattamento è quello de *Il vigliacco*, un lavoro radiofonico ispirato «da uno spunto di Stephen Crane» (il racconto *The Blue Hotel*, pubblicato nel 1898) e andato in onda sul Secondo Programma l'8 dicembre 1954, per la regia di Umberto Benedetto e con gli attori della Compagnia di

⁶⁵ LA CAPRIA, *Una guerra per lo zio Tom*, cit., pp. 16, 5, 7, 10, 37 e 24. Tra le principali fonti dell'A.: HARRIET BEECHER STOWE, *Uncle Tom's Cabin or Life Among the Lowly* (1852); FREDERICK LAW OLMSTED, *The Cotton Kingdom. A Traveller's Observations on Cotton and Slavery in the American Slave States* (1861); e WALT WHITMAN, *Dapprima, o canti, come preludio (First O Songs for a Prelude)*, *Milleottocento sessantuno (Eighteen Sixty-One)* e *Battete, battete, tamburi! (Beat! Beat! Drums!)*, dalla raccolta *Rulli di tamburo (Drum-Taps)*, 1865), *O Capitano! o mio Capitano (O Captain! My Captain)*, dalla sez. *In memoria del Presidente Lincoln* di *Foglie d'erba (Leaves of Grass)*, 6th edn., 1881), e *Lo stupore passa, comincia qualche altra cosa (The Stupor Passes – Something Else Begins)*, da *Giorni scelti (Specimen Days)*, 1882), in *Foglie d'erba e Prose*, trad. di Enzo Giachino, Einaudi, Torino 1950, pp. 344-49, pp. 412-13 e pp. 711-12.

⁶⁶ Si veda WILLIAM SAROYAN, *The Time of Your Life* (1939); trad. di Gerardo Guerrieri: *I giorni della vita*, Rosa e Ballo, Roma 1944.

⁶⁷ RAFFAELE LA CAPRIA, *I giorni della vita*, s.d., TR, fald. 971, fasc. 3, p. 4.

⁶⁸ VIRGINIO PUECHER, "I giorni della vita", «RC», 31:48 (1954), p. 8.

prosa di Firenze.⁶⁹ Nel lancio pubblicitario siglato da Della Seta, i lettori del «Radiocorriere» sono introdotti all'ascolto con l'ausilio della consueta retrospettiva sull'autore del soggetto originale. Dopo aver rilevato «una sorprendente affinità» con Joseph Conrad ed Hemingway, l'estensore dell'articolo afferma che gli eroi dei tre scrittori «hanno tutti un loro codice dell'onore», il cui venir meno li proietta inevitabilmente nel dramma. Quella di La Capria non è allora «una vera e propria riduzione, ma lo sviluppo di alcuni temi comuni» ai tre scrittori di riferimento. Così, per essersi rifiutato di affrontare l'uomo che aveva offeso, il protagonista del suo «radiowestern» vive nel terrore di subire «una vendetta che sicuramente lo raggiungerà». Ma l'ossessione di volersi riscattare ad ogni costo, spinge quel suo personaggio nevrotico e nichilista a provocare l'uomo “sbagliato”, colui che gli darà la morte tanto temuta.

⁶⁹ F.[ABIO] D.[ELLA] S.[ETA] , *Il vigliacco*, «RC», 31:49 (1954), p. 10. Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Il vigliacco*, 8 dicembre 1954, TR, fald. 1468, fasc. 1.

8. L'APPRODO AL ROMANZO

La Bilancia è il mio segno. È un segno doppio, ed io anche se non son doppio mi sdoppio parecchio, e soprattutto quando scrivo.¹

I. RUBRICHE RADIOFONICHE

Accanto al variegato repertorio drammatico di cui si è data ampia testimonianza, la carriera radiofonica di La Capria si regge su un secondo pilastro della Rai, del tutto parallelo al primo: quello costituito dai periodici appuntamenti delle rubriche culturali. A partire dal 4 giugno 1948 fino al 13 luglio dell'anno successivo, La Capria si era già alternato a Della Seta nella conduzione di una ventina di puntate del *Pomeriggio letterario*, una rubrica divulgativa della Rete rossa che si proponeva di «colmare una lacuna sentita soprattutto negli ambienti culturali».² Sulla scia dell'analogia inaugurata dal *Pomeriggio musicale*, la trasmissione va in onda ogni venerdì dalle 17 alle 18 fino al 10 novembre 1948, quando l'introduzione del nuovo *Pomeriggio teatrale* impone una puntata ogni quindici giorni. Dal 12 gennaio 1949 la rubrica viene poi spostata al mercoledì, senza subire ulteriori variazioni fino alla chiusura estiva, quando la «prima e riuscita serie» di questi appuntamenti si interromperà per riprendere «sotto nuova forma» nell'inverno seguente.³ Ottenuto il plauso degli ascoltatori più colti, il bilancio dell'esperienza non può che dirsi positivo. Nel suo primo anno di messa in onda, la striscia quindicinale del pomeriggio ha passato in rassegna una ricca selezione di classici, aggiornando altresì i radioascoltatori sulle ultime novità in campo editoriale. Fra gli argomenti affrontati da La Capria meritano considerazione: le recensioni del *Cristo* di Levi, della *Cronaca di poveri amanti* di Pratolini, de *La ro-*

¹ Risvolto di copertina di RAFFAELE LA CAPRIA, *I mesi dell'anno*, Manni, San Cesario di Lecce 2008.

² **, *Nuovi orientamenti nei programmi radio*, «RC», 25:22 (1948), p. 3. Stando al palinsesto del «RC», 25:23 (1948), p. 22, a curare il primo *Pomeriggio letterario* fu Della Seta con una divagazione sulla *Poesia amorosa italiana* da Federico II a Petrarca, mentre all'A. spettò la seconda puntata sull'*Ultima narrativa italiana*, trasmessa l'11 giugno 1948 dalle 17 alle 18.

³ *Pomeriggio letterario*: «La morte del piccolo borghese» di F. Werfel, «RC», 26:28 (1949), p. 8.

mana di Moravia, e di *Menzogna e sortilegio* della Morante; l'introduzione all'esistenzialismo di Sartre attraverso le immagini simboliche offerte da alcune sue opere, come *L'Âge de raison*, *Les Mouches*, *La Nausée* e *Le Mur*; gli speciali sulla poetica di Leopardi, sulla prosa verghiana dei *Malavoglia* e sui capolavori di Alain-Fournier e Raymond Radiguet; le riletture dei racconti di Gogol', Čechov e della Mansfield; e gli approfondimenti sulle *Memorie* di Dostoevskij, sulle *Interviews imaginaires* di Gide e sulla narrativa afroamericana di Richard Wright.

Dopo un lungo periodo di pausa finalizzato alla riorganizzazione del programma, il *Pomeriggio letterario* conosce il rinnovamento annunciato alla fine della stagione precedente. Pur avendo frequentato i palcoscenici in maniera discontinua fino a quel momento, La Capria si dedica alla critica teatrale in senso stretto curando insieme a Della Seta una rubrica per gli «amatori del teatro» ideata da Patroni Griffi e intitolata, per l'appunto, *Il Ridotto. Teatro di oggi e di domani*.⁴ La nuova formula prevede che i due curatori non si avvicendino più alla conduzione, ma che dividano il microfono in simultanea per confrontarsi direttamente sull'«attualità teatrale in Italia e nel mondo».⁵ Si è detto che, fin dall'adolescenza, La Capria ha intrattenuto con il teatro rapporti «sempre controversi», in parte dovuti a una formazione più letteraria che teatrale, in parte determinati dal modo in cui «si fa il teatro qui da noi».⁶ Sul suo gusto ha agito infatti un'avversione per le «prevaricazioni teatrali» di chi impone al testo il proprio punto di vista limitandone la polisemia a un solo senso, o di chi, in mancanza di un'idea teatrale che muova da un'autentica spinta conoscitiva, rappresenterebbe Čechov perché odia Čechov o Shakespeare «per metterlo “tra virgolette” e per “inventarsi qualche

⁴ *Per gli amatori del teatro*, «RC», 26:49 (1949), p. 8.

⁵ *Il Ridotto*, in ORTOLEVA e SCARAMUCCI, *Enciclopedia della radio*, cit., pp. 736-37: 736.

⁶ RAFFAELE LA CAPRIA, *Rispettate Pirandello*, «CdS», 23 aprile 1987; poi *Le prevaricazioni teatrali*, in *Letteratura e salti mortali*, cit., pp. 1293-98: 1293. Per una testimonianza dell'*alter ego* giovanile dello scrittore, si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Esperienze teatrali di Candido dal '38 al '43*, «Tempo presente», 10:8 (1965); poi *Il morto che parla. Esperienze teatrali di Candido dal '38 al '43*, in *False partenze* (1974), cit., p. 35, dove leggiamo che le sue esperienze teatrali erano «strettamente legate a quelle letterarie (anche perché spesso le commedie le leggeva soltanto)».

sorpresa”».⁷ Ciò non ha impedito allo scrittore di lanciarsi anche in questo progetto, affrontando i problemi volta per volta con un approccio curioso e garbato. Un tono che ben si presta a trasmissioni di servizio come le sue, seguite tanto da ascoltatori istruiti e selezionati quanto dal pubblico popolare, desideroso di attingere a un sapere che gli era stato fino ad allora precluso. A partire dal 10 dicembre 1949 fino all’8 luglio 1959, *Il Ridotto* diventa un appuntamento fisso del palinsesto radiofonico, suscitando «tanta simpatia» tra i suoi affezionati ascoltatori.⁸ Originariamente trasmessa dalla Rete rossa ogni sabato pomeriggio, tra le 16:30 e le 17, la rubrica cambierà più volte frequenza e collocazione, migrando al Programma Nazionale dal gennaio del ’52, per divenire poi una striscia quindicinale della sera. La regia è affidata a Rossi per le prime otto puntate, al quale subentrerà il collega Pietro Masserano Taricco fino alla fine delle trasmissioni. In alcune sue nostalgiche «notarelle», Della Seta avrebbe in seguito ricordato la fine del contributo di La Capria al *Ridotto* con lieve amarezza:

La nostra collaborazione durò per alcuni anni, finché venne il giorno in cui Raffaele fu assunto. Dovette allora sottostare a un severo regolamento, che impediva ai dipendenti di prestare la propria opera creativa a favore dell’Ente, in una sorta di automutilazione per cui i nomi più belli e importanti della nuova generazione letteraria venivano ridotti al rango di impiegati amministrativi.⁹

La conduzione di La Capria si sarebbe conclusa il 31 dicembre 1954, quando l’autore passa il testimone all’amico Weaver, chiamato ad apportare un contributo alla «conoscenza del teatro americano, e in particolare del musical».¹⁰

⁷ RAFFAELE LA CAPRIA, *Cecov, come ti odio*, «CdS», 20 giugno 1987; poi *Il teatro, le idee e le trovate*, in *Letteratura e salti mortali*, cit., pp. 1299-1304: 1300. Sull’argomento, si veda anche RAFFAELE LA CAPRIA, Prefazione a GIORGIO PROSPERI, *Sinceramente preoccupato di intendere. Sessant’anni di critica teatrale*, a cura di Mario Prosperi, Bulzoni, Roma 2004, vol. I, 1940-1969, pp. XXXI-XXXV.

⁸ *Prosa: Il Ridotto*, «RC», 27:40 (1950), p. 12. Nella voce enciclopedica sul *Ridotto*, cit., p. 736, è scritto che l’ultima puntata, a cura di Gian Domenico Giagni, fu trasmessa l’8 luglio 1959, anche se il palinsesto del «RC TV», 36:52 (1959), p. 30, annuncia un ulteriore appuntamento il 28 dicembre dello stesso anno. Non è però da escludere che si tratti di una replica.

⁹ DELLA SETA, *Raffaele La Capria*, cit., p. 18.

¹⁰ *Il Ridotto*, cit., p. 737.

II. BUONE MANIERE E INDEROGABILI NORME

Nella stagione in cui vi collabora anche La Capria, la struttura dialogica del *Ridotto* è spesso costruita attorno alle figure di alcuni personaggi immaginari, ai quali spetta il compito di mettere in scena un dibattito virtuale, dando voce «a tutte le opinioni» dei radioascoltatori.¹¹ Proprio come si è soliti fare nel *foyer* di un teatro, anche questi personaggi discutono sui nostri Visconti, Ugo Betti, Alberto Perrini, Diego Fabbri, Ezio D'Errico, ma anche su Eliot, Shaw, O'Neill, Capote, Christopher Fry, Ronald Duncan, Thornton Wilder, Arthur Miller, Tennessee Williams, Samuel Albert Taylor, Samson Raphaelson, o ancora su Gide, Albert Camus, Roger Vailland, Armand Salacrou e molti altri. Si tratta del prototipo di un *talk show* nel quale, tuttavia, nessuno spazio è riservato all'improvvisazione. Ogni battuta è scritta per garantire all'«ascoltatore intelligente» la possibilità di «approfondire i temi proposti» e di «trarre delle conclusioni vitali» sull'argomento, parteggiando per il personaggio che ha espresso le idee più vicine al suo pensiero.¹² Perciò, se la voce di Tizio (*alias* Michele Malaspina) esprime l'opinione «piccolo borghese» di chi bada soprattutto al «lato pratico della cosa», al Professor Klamm (Giorgio Piamonti) spetta, «come al solito, la parte del conservatore», così che Domitilla (Gemma Griarotti) possa mediare fra i due interlocutori, entrando nel discorso non appena un'osservazione le appaia «particolarmente ingiusta», fino a risolvere la diatriba di turno riconducendo tutto a una «questione di gusto e di misura».¹³ Sembrerebbe che La Capria e Della Seta avessero qui adottato la strategia aziendale secondo cui in radio era consigliabile essere sempre assertivi, tanto con i «partigiani del sì» quanto con i «partigiani del no», per restare «al centro in posizione di equilibrio» e sottrarsi così ad «ogni possibile coda polemica».¹⁴ Rispondendo alle domande di Anna Grazia D'Oria, rievocando gli anni della Rai, La Capria avrebbe sottolineato questa sua funzione:

¹¹ *Per gli amatori del teatro*, cit.

¹² *Ibid.*

¹³ LA CAPRIA e DELLA SETA, *Il Ridotto*, cit., 6 febbraio 1953, TR, fald. 845, fasc. 17, pp. 7, 4, 6 e 13. Si veda ivi, 3 marzo 1952, TR, fald. 844, fasc. 16, pp. 3 e 5, per l'attribuzione delle voci ai personaggi.

¹⁴ ISOLA, *Cari amici vicini e lontani*, cit., p. 160.

Seguivo i programmi culturali leggendo i testi delle conversazioni con gli scrittori, ero il filtro che controllava la grammatica e anche l'opportunità dei programmi che poi andavano in onda. I testi non dovevano urtare la sensibilità dell'ascoltatore medio, dovevano essere adatti a lui, senza offenderlo né prevaricarlo.¹⁵

Non bisogna dimenticare che all'indomani delle elezioni del 18 aprile 1948 era stata la Democrazia Cristiana di Alcide De Gasperi a mettersi alla guida del Paese, proponendo un modello di rassicurante morigeratezza nel quale, per anni, la maggioranza delle famiglie italiane si sarebbe riconosciuta. Di conseguenza, anche il gruppo dirigente della Rai legato al partito cattolico seguiva una "linea centrista", facendo propria la *mission* del direttore della BBC John Reith («inform, educate, entertain») per produrre trasmissioni rispondenti alle «esigenze di tutti», avendo cura di evitare «qualsiasi genere di *shock*» agli ascoltatori provati dalla guerra.¹⁶

Ma l'equidistanza democristiana alla quale La Capria avrebbe poi opposto il diritto di essere «decisamente *equicontrastante*», respingendo così lo stigma sociale che marchia chi sceglie di «*non collocarsi*» politicamente, non è la sola inderogabile norma per la redazione di un testo radiofonico.¹⁷ Il celebre *vademecum* dell'ingegner Gadda, pubblicato dalla ERI nel '53 come a formalizzare le regole non scritte già in uso nell'azienda, è senz'altro una lettura che egli deve aver tenuto in grande considerazione. I testi di La Capria sembrano infatti seguire alla lettera le prescrizioni perentorie dell'opuscolo gaddiano, che tutti i dipendenti della Radio erano tenuti a prendere sul serio, nonostante l'umorismo involontario di alcune circonlocuzioni da «linguaggio notarile».¹⁸ Menzionando il ritratto che ne fece Giulio Cattaneo, anche La Capria ricorda molto bene «le sue fisime», risalenti a quando i due erano impiegati «praticamente nello stesso settore» della Rai.¹⁹

¹⁵ ANNA GRAZIA D'ORIA, Intervista a Raffaele La Capria, «l'immaginazione», 34:303 (2018), p. 6.

¹⁶ ISOLA, *Cari amici vicini e lontani*, cit., p. 161. MONTELEONE, *Storia della radio*, cit., p. 264. Si veda FRANCO MONTELEONE, *L'occupazione cattolica*, in *Storia della RAI*, cit., pp. 201-22.

¹⁷ LA CAPRIA, *La mosca nella bottiglia*, cit., p. 1516.

¹⁸ Cit. in DANTE ISELLA, *Note ai testi*, in CARLO EMILIO GADDA, *Saggi, giornali, favole e altri scritti*, a cura di Liliana Orlando, Clelia Martignoni e Dante Isella, Garzanti, Milano 1991, vol. I, pp. 1362-63: 1362.

¹⁹ VELARDI, *Albergo Roma*, cit., p. 90. L'A. si riferisce a GIULIO CATTANEO, *Il gran lombardo*, Garzanti, Milano 1973.

Lui aveva questo rispetto per le regole, non perché fosse una persona gregaria, è che aveva un rispetto maniacale per le cose che funzionavano, i rapporti da rispettare, era un uomo da Italia risorgimentale. Era curioso il contrasto tra la sua capacità di essere letterariamente rivoluzionario e questa specie di disciplina del comportamento, che a volte era francamente esagerata.²⁰

Fra tutte le norme elencate con millimetrica precisione dall'ingegnere, quella che La Capria non manca mai di rispettare è soprattutto la cautela che suggerisce ai radioautori che avessero voluto «ottenere ascolto fino a trenta-quaranta minuti», di elaborare i testi «in forma di dialogo»,

sia ricorrendo alla dialettica domanda-risposta, sia a quella per tesi-antitesi, sia ancora (più blandamente) a una successione di frasi espressive di cui l'una consegua all'altra con un certo distacco sviluppandola e completandola.²¹

Facendo tesoro dei consigli redazionali di Gadda, alcune puntate del *Ridotto* si occupano del mezzo radiofonico e dei suoi rapporti con il teatro, il cinema e la neonata televisione, che dopo alcune trasmissioni sperimentali avrebbe inaugurato ufficialmente i suoi servizi il 3 gennaio 1954.²²

III. RIFLESSIONI SUL MEZZO

Non avendo speso una sola parola sulla radiofonia fino a quel momento, preferendo concentrarsi sulle opere in cartellone e sui grandi classici del teatro, nella puntata del 21 giugno 1950 La Capria e Della Seta si scusano con gli ascoltatori per la loro «grave omissione», tentando di ovviarvi con alcune trasmissioni *ad hoc*.²³ Nonostante il «carattere di “ripiego”» intrinseco al mezzo radiofonico, che a causa della mancanza di una scena «visivamente reale» necessita della «postulazione di tutto ciò che concerne il movimento dei personaggi», i curatori assicurano al pubblico che un repertorio drammatico «dichiaratamente e nettamente radiofonico»

²⁰ VELARDI, *Albergo Roma*, cit., p. 91.

²¹ CARLO EMILIO GADDA, *Norme per la redazione di un testo radiofonico* (1953); rist. in *Saggi*, cit., pp. 1081-91: 1082.

²² Si veda FRANCO MONTELEONE, *L'apparato televisivo*, in *Storia della RAI*, cit., pp. 177-200.

²³ LA CAPRIA e DELLA SETA, *Il Ridotto*, cit., 21 giugno 1950, TR, fald. 843, fasc. 1, p. 3. Sull'argomento, si vedano anche ivi, 18 marzo 1952, TR, fald. 844, fasc. 17; ed ivi, 6 febbraio 1953, TR, fald. 845, fasc. 17.

esista e vanti una schiera di opere e autori, a partire dagli esordi di Richard Hughes e Paul Camille, fino ad arrivare ai «microphone plays» del direttore dell'Old Vic.²⁴ Un fatto che già da solo basterebbe a giudicare la «radiofonia» come un'arte autonoma, che ha avuto «i suoi detrattori accaniti e addirittura i suoi negatori», ma che ha anche potuto contare su «non pochi appassionati».²⁵ Come di consueto, in soccorso dei due conduttori giungono al microfono i soliti tre personaggi, per affrontare l'argomento del giorno con prudenza «istituzionale»:

poiché ogni discussione, se condotta con buona fede, contiene in sé i germi per una proficua rielaborazione, abbiamo pensato che non sarebbe stato inutile, anche questa settimana, introdurci pian piano nell'ospitale casa dove i nostri tre amici, quelli di tutte le precedenti polemiche, discutono dei maggiori problemi concernenti la vita del teatro. In linea di massima vi dobbiamo dire che ognuna delle opinioni, che essi professano e difendono con tanto accanimento, contiene un qualche cosa che la rende accettabile, o comunque degna di considerazione. Tanto che noi stessi molte volte rimaniamo *perplexi* nella valutazione delle ragioni esposte da ciascuno dei tre. Ma ripetiamo: da nulla bisogna guardarsi come dalle conclusioni affrettate.²⁶

Nel preambolo al dibattito di Tizio, Klamm e Domitilla è riconoscibile lo zampino di La Capria, con la «perenne perplessità» che da sempre lo contraddistingue.²⁷ Secondo Tizio, la radio aprirebbe le porte del teatro a «milioni di spettatori nuovi, che non toglie dalle sale di prosa, ma al contrario avvicina per la prima volta al genio di Shakespeare e di Molière».²⁸ Pur condividendo la sua affermazione, Klamm preferisce separare le questioni e i mezzi espressivi che le riguardano:

perché il teatro, l'abbiamo già constatato, è parola ed azione visiva nello stesso tempo; mentre il cinematografo è soprattutto azione visiva, e [...] la radio è soprattutto parola, essenzialmente parola, che raggiunge immediatamente l'orecchio dello spettatore, che

²⁴ LA CAPRIA e DELLA SETA, *Il Ridotto*, cit., 21 giugno 1950, TR, fald. 843, fasc. 1, pp. 5 e 4. Guthrie dirige la stagione 1933-34, consolidando il suo ruolo di regista tra il '36 e il '45. Torna a lavorare all'Old Vic nel '49, raccogliendo nuovi consensi.

²⁵ LA CAPRIA e DELLA SETA, *Il Ridotto*, cit., 21 giugno 1950, TR, fald. 843, fasc. 1, p. 5. Sull'autonomia del radiodramma, si veda CLARA SERNESI, *Il teatro radiofonico come genere artistico autonomo*, ne *La Radio. Storia di sessant'anni. 1924/1984*, ERI, Roma 1984, pp. 109-11.

²⁶ LA CAPRIA e DELLA SETA, *Il Ridotto*, cit., 21 giugno 1950, TR, fald. 843, fasc. 1, p. 6. Si riproduce il testo emendato da refusi tipografici evidenti. Il c.vo è mio.

²⁷ R.[AFFAELE] L.[A] C.[APRIA], Risvolto di copertina di *False partenze* (1995), cit.

²⁸ LA CAPRIA e DELLA SETA, *Il Ridotto*, cit., 21 giugno 1950, TR, fald. 843, fasc. 1, p. 13.

non ha bisogno, o si trova nell'impossibilità di avere l'ausilio di tutti quegli apparati scenici che sono propri del teatro.²⁹

Il professore è convinto che la radio «debba perseguire una sempre maggior perfezione dei suoi mezzi espressivi, nella ricerca di un repertorio tipicamente ed esclusivamente radiofonico» per non danneggiare il teatro.³⁰ Domitilla conclude dicendo che «non è detto che le varie esigenze non possano essere contemperate, distinguendo in ciascuna di esse ciò che è veramente essenziale ed attuale», non senza invitare i teorici della radiofonia a «concluderle presto, queste discussioni, perché la tecnica radiofonica evolve di giorno in giorno» e l'avvento della televisione avrebbe potuto sfilargli da sotto al naso l'oggetto del loro contendere.³¹ E in merito all'effetto catalizzatore della TV prefigurato da Domitilla, ciascuno di noi ha avuto poi il tempo di appurare che la ragazza non aveva tutti i torti.

Alla fine del dibattito, a prendere il posto dei tre personaggi davanti ai microfoni della trasmissione è allora il regista della stessa, Masserano Taricco, presentato dai conduttori come «colui che, con gesti simili a quelli di un direttore d'orchestra, concerta, comanda e dirige le voci» destinate ad entrare nelle case di tutti.³² L'opinione del regista è che se i radioautori volessero davvero giungere a risultati consistenti, dovrebbero smettere di confondere «l'accessorio, per l'essenziale», facendosi addirittura vanto di «avere ormai gettato definitivamente alle spalle le tre classiche unità», poiché,

che importanza ha poi che un radiodramma di valore artistico si svolga interamente nello stesso ambiente o spazi liberamente dove l'autore voglia? Ed ecco il perché dei troppi farraginosi, spesso incomprensibili o addirittura ineseguibili, drammi radiofonici: si è pensato addirittura, per far opera di poesia, di servirsi costantemente dei rumori, che sono viceversa già da tempo entrati nella costellazione delle arti, ma cambiando nome, diventando musica e melodia.³³

²⁹ Ivi, p. 11.

³⁰ Ivi, p. 14.

³¹ *Ibid.*

³² Ivi, p. 16.

³³ Ivi, pp. 18 e 19.

Prima di allontanarsi dai microfoni per riprendere posto nella sua «cabina di comando», Masserano Taricco conclude l'intervista dicendosi sicuro che l'avvento della televisione non avrebbe ucciso l'ascolto radiofonico.³⁴ Oggi sappiamo che, se è vero che lo schermo televisivo non avrebbe demolito le antenne della radio, ne ha irreversibilmente rivoluzionato tanto i palinsesti quanto la fruizione, nel modo in cui internet ha ormai capovolto il regime monopolistico della stessa TV.

Ritenendo l'argomento «molto interessante», nella puntata del 18 marzo 1952, i curatori del *Ridotto* tornano a parlare della radio e delle caratteristiche che le sono proprie, imbastendo la discussione del giorno a partire da alcune «vivaci» dichiarazioni sulla fruibilità del mezzo rilasciate dal regista Jean Doat:

egli scrive in un suo recente articolo che lo spettatore, a teatro, ci viene come ad un appuntamento e al cinema come uno che va a trovare la sua amica, ma l'ascoltatore della radio è come un vecchio marito un po' stanco e sicuro dei suoi diritti [...]. L'ascoltatore finisce per non avere per la Radio quel rispetto che ha per il cinema e per il teatro; l'apre a caso, l'ascolta distrattamente, senza interrompere le sue quotidiane faccende ecc... finisce insomma per pretendere tutto dalla radio senza voler nulla dare.³⁵

Anche se l'ascoltatore radiofonico «sa che milioni di altri ascoltatori sentono nello stesso momento quello che la radio trasmette a lui», ciò non basta a creare quella «tensione emotiva» che fa identificare l'omologo spettatore del cinema e del teatro in «quel pubblico che nella sala sta applaudendo».³⁶ Come sosteneva anche Gadda nel suo formulario, il pubblico radiofonico è tale solo «per modo di dire», perché in realtà si tratta di «mònadi», cioè di entità separate le une dalle altre.³⁷ La puntata si conclude con l'auspicio che l'autore di radiodrammi si avvicini al mezzo radiofonico ispirato quanto «uno scultore davanti alla sua creta», tenendo anche conto degli «inconvenienti» elencati nel corso della trasmissione, per giungere a una realtà radiofonica in cui «un suono o un rumore» abbia «la stessa funzione che al cinema [ha] un oggetto, o in pittura [ha] un colore».³⁸

³⁴ Ivi, p. 23.

³⁵ LA CAPRIA e DELLA SETA, *Il Ridotto*, cit., 18 marzo 1952, TR, fald. 844, fasc. 17, p. 2.

³⁶ Ivi, pp. 3 e 4.

³⁷ GADDA, *Norme*, cit., p. 1084.

³⁸ LA CAPRIA e DELLA SETA, *Il Ridotto*, cit., 18 marzo 1952, TR, fald. 844, fasc. 17, pp. 9 e 10.

Avendo constatato che la radio attende ancora «i suoi poeti», e temendo che lo «scrittore radiofonico» sarebbe presto diventato, o fosse già allora, «preistoria», il 6 febbraio 1953 La Capria e Della Seta si affrettano a tirare le somme del proprio discorso, un anno prima dell'avvento della televisione, dedicando una puntata della loro rubrica teatrale ancora una volta a quel «potente e modernissimo mezzo espressivo» che era la radio.³⁹ Se l'«evoluzione del linguaggio cinematografico è – secondo Klamm – un fatto che si offre alla constatazione immediata di chiunque», c'era ancora chi, come lui, dubitava che simili constatazioni non si potessero fare per la radio, escludendo «certi accorgimenti semplici quanto ingenui ed abusati», quali ad esempio «fischi di locomotive, battiti ritmici» e altre «onomatopie fin troppo scoperte».⁴⁰ La Capria sembra accogliere, nella sua trasmissione, anche le critiche dei suoi possibili detrattori, essendo stato lui – come sappiamo – uno fra i primi autori radiofonici in Italia ad aver utilizzato gli effetti sonori nel radiodramma. A difenderlo dagli strali immaginari del professore ci pensano Domitilla e soprattutto Tizio, il quale ritiene che,

quando noi, davanti al nostro apparecchio ci disponiamo ad ascoltare il programma che più ci interessa, non ascoltiamo un giornale, una conversazione, un documentario, una cronaca sportiva, bensì un radiogiornale, una radioconversazione, un radiodocumentario, una radiocronaca sportiva. E non si tratta di una semplice sottigliezza di espressione, ma di qualificare forme di servizi giornalistici, che differiscono radicalmente, come efficacia, come immediatezza, come tecnica di presentazione, a seconda che il loro mezzo di diffusione sia il foglio stampato o l'altoparlante della radio.⁴¹

L'opinione di Klamm è che si tratti di una «mera differenza tecnica» paragonabile al lavoro del tipografo, che può impaginare uno stesso articolo di giornale «di taglio o di spalle, ovvero come corsivo redazionale». Tizio ribatte che, al contrario, uno «scambio di posto» non fosse, in questo caso, «assolutamente possibile»:

³⁹ Ivi, p. 9; LA CAPRIA e DELLA SETA, *Il Ridotto*, cit., 6 febbraio 1953, TR, fald. 845, fasc. 17, p. 3.

⁴⁰ LA CAPRIA e DELLA SETA, *Il Ridotto*, cit., 6 febbraio 1953, TR, fald. 845, fasc. 17, p. 6.

⁴¹ Ivi, pp. 7-8.

Provi, tanto per fare un esempio, a trascrivere una radiocronaca sportiva, e a rileggersela a mente fredda, nella sua poltrona. Che cosa le sembrerà? ben povera cosa.⁴²

L'uso sistematico delle ripetizioni (di soggetti, pronomi, referenti, ecc.), che tanto raccomandava già Kamenetzky per agevolare l'ascolto di Radio Palermo, affaticherebbe eccessivamente l'occhio del lettore, nell'eventualità in cui le parole di un copione fossero trascritte una ad una, senza variazioni, sulle pagine di un libro.

IV. IL DESTINO DEI COPIONI

È probabile che la semplicità lessicale di un testo concepito per la radio avrebbe potuto essere interpretata allora come sciatteria linguistica dal critico che avesse esaminato il medesimo testo, prima che il suo radioautore si fosse persuaso a riadattarlo per una successiva versione a stampa. Non è escluso che questa sia stata una delle molteplici ragioni che spinsero anche La Capria a rimuovere dall'elenco delle proprie opere l'intera sua produzione radiofonica, limitandosi a sottrarre all'oblio dell'altrui memoria soltanto i pezzi di maggior pregio letterario, vale a dire quelli da lui ritenuti potenzialmente idonei ad un buon riposizionamento editoriale. È il caso di *False partenze*, il cui primo sottotitolo – *Frammenti per una biografia letteraria* – già anticipava al lettore la natura ibrida e occasionale della composizione, nata dall'accorpamento di una scelta dei copioni più convincenti di La Capria, risalenti alla fine degli anni Cinquanta, in un'unica raccolta pubblicata da Bompiani soltanto nel '74, vent'anni prima che il suo autore attendesse alla completa revisione del volume per Mondadori. Un'opera apprezzata persino da Calvino⁴³ che, a stretto giro dalla severa recensione montaliana di *Ferito a morte*, aveva invece accusato lo scrittore di essersi dedicato alla «registrazione “da ma-

⁴² Ivi, p. 8.

⁴³ Si veda ITALO CALVINO, [Lettera] A Fulvio Longobardi, Roma, 16 giugno 1965, ne *I libri degli altri. Lettere 1947-81* (1991); rist. in *Lettere. 1940-85*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, Mondadori, Milano 2000, pp. 872-74: 872, dove Calvino consiglia al suo destinatario le *Esperienze letterarie di Candido*, perché l'A. vi «descrive molto efficacemente le suggestioni letterarie dell'epoca» a cui si riferisce.

gnetofono” dei discorsi banali della gente». ⁴⁴ Un altro freno alla pubblicazione dei testi radiofonici fu verosimilmente la ritrosia (o lo snobismo) di chi mai avrebbe impugnato la penna per scrivere per un mezzo nazionalpopolare come la radio. Sarà sufficiente ricordare con quanta acrimonia la Ortese avesse giudicato – attraverso la lente distorta del proprio romanzo – il povero Compagnone per aver compilato *sketch* radiofonici che forse inseguivano, fin troppo scopertamente, la risata degli ascoltatori. Un’ultima motivazione va poi ricercata nel processo creativo attraverso cui i pezzi per la radio potevano essere preparati, intercalando ritagli di giornale, brani tradotti e citazioni di opere d’altri, quasi che si trattasse di confezionare una nuova coperta dal rammendo di tessuti diversi e di avanzi di passamaneria. ⁴⁵ Una modalità di stesura testuale che, in caso di pubblicazione, avrebbe potuto destare sospetti sulla legittimità artistica dell’*assemblage*, fino ad attirare su di sé eventuali accuse di plagio, oltre alle prevedibili bacchettate della critica più conservatrice, sempre pronta a etichettare il romanziere che guardasse al lavoro altrui quale pigro imitatore. ⁴⁶ La medesima critica che si sarebbe scandalizzata, ad esempio, per la propensione (non solo lacapriana) a riscrivere gli stessi libri, per correggere, spostare o riadattare testi già pubblicati, al fine di dare loro

⁴⁴ ITALO CALVINO, *Natalia Ginzburg o le possibilità del romanzo borghese*, «L’Europa Letteraria», 2:9-10 (1961); rist. in *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Mondadori, Milano 1995, vol. I, pp. 1087-94: 1092. Al contrario, Pasolini scrisse che l’A. «sa raccontare come pochi altri (come solo la Ginzburg) la vita quotidiana», ne *I quattro momenti di un romanzo ingannatore*, «Il Tempo», 16 agosto 1973; rist. in *Descrizioni di descrizioni* (1979), in PIER PAOLO PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano 1999, t. II, pp. 1855-60: 1855. Per la recensione montaliana, si veda EUGENIO MONTALE, *Lecture*, «CdS», 17 giugno 1961; rist. ne *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano 1996, vol. II, pp. 2390-92. Dopo aver definito *Ferito a morte* un libro mediocre, a distanza di anni Montale riconobbe di aver esagerato, reputandolo «discutibile più che mediocre», come si legge in EUGENIO MONTALE, 7 novembre 1964, in LA CAPRIA, *Confidenziale*, cit., p. 19.

⁴⁵ La metafora del *patchwork* risulta particolarmente calzante se si esamina LA CAPRIA e DELLA SETA, *Il Ridotto*, cit., 1951, TR, fald. 843, fasc. 14, dedicato a *Questa via alla tomba* di Duncan, nella trad. ritmica di Alberto Casella e Gianfilippo Carcano, i cui estratti sono letteralmente ritagliati da «Palcoscenico», 3:15 (1949), pp. 13-44, e incollati sul dattiloscritto.

⁴⁶ Si veda *infra* p. 203.

forma e risonanze inaudite, secondo un procedimento che l'autore avrebbe poi ribattezzato «ripetizione differente».⁴⁷

V. LE EPIDEMIE LETTERARIE

Fra i copioni che La Capria ha ritenuto meritevoli di avere una pur parziale edizione a stampa vi sono quelli di due varietà radiofonici: i sei episodi delle *Epidemie letterarie*, andati in onda sul Terzo Programma tra il 2 giugno e il 2 luglio del '57, a cura del poeta Siro Angeli e dello stesso autore; e le due puntate di *Faulkner raccontato da lui stesso*, trasmesse il 5 e il 6 maggio 1960 sul medesimo canale, per la regia di Flaminio Bollini. Prima di confluire nel volume di *False partenze* accanto ad altri testi successivi, i faldoni contenenti i relativi dattiloscritti – rivisti e opportunamente tagliati da La Capria – trovano sistemazione sulle pagine di «Tempo presente», la rivista diretta da Nicola Chiaromonte e Ignazio Silone che aveva già ospitato alcuni suoi scritti, fra i quali anche un abbozzo di quelli che sarebbero divenuti i capitoli V, IX e X di *Ferito a morte*.

Il protagonista delle *Epidemie letterarie*, dedicate ai miti, agli idoli e alle infatuazioni letterarie di un'intera generazione, si chiama Candido: una specie di «figlio del secolo» dotato di una «spiccata predisposizione ad essere travolto dalle mode e dagli atteggiamenti della propria epoca».⁴⁸ A Candido vengono attribuite esperienze letterarie e teatrali negli anni che vanno dal '38 al '44, tra la fine della guerra di Spagna e la fine della guerra mondiale, in un periodo che coincide, per lui, con il passaggio all'età adulta. La Capria spiega che questo «ipotetico personaggio», nel quale è possibile rintracciare qualche tratto dell'autore, deve il suo nome al «candore intellettuale» che lo contraddistingue e all'«integrità morale» che, soltanto al termine della sua «impossibile» educazione, avrebbe dato i suoi

⁴⁷ R.[AFFAELE] L.[A] C.[APRIA], *Sulla riscrittura*, in *Un giorno d'impazienza* (1952), introduzione di Sergio Pautasso, Mondadori, Milano 1987, p. 24. Per una riflessione sul tema, si veda *Prima scrivo un romanzo e poi lo restauro*, «Tuttolibri-La Stampa», 25 settembre 1976, pp. 10-11. Si veda anche RAFFAELE LA CAPRIA, *Riscrivo e do scandalo*, «Tuttolibri-La Stampa», 23 ottobre 1976, p. 5.

⁴⁸ RAFFAELE LA CAPRIA, *Epidemie letterarie*, «RC», 34:22 (1957), p. 14.

«contrastati frutti».⁴⁹ Malgrado i curatori del programma passino in rassegna alcuni dei primi «parti poetici» di Candido, dai quali entrambi prendono subito le distanze, i due episodi iniziali della serie dedicati alla poesia risentono maggiormente dell'impronta di Angeli, che si mostra più interessato a problemi di natura metrica e retorica.⁵⁰ Se i brevi componimenti presentati siano inediti, e se si tratti di prove autentiche o di «contraffazioni» appositamente costruite per la radio, è difficile stabilirlo. Oltretutto, essendo inclusi in una curatela a quattro mani, la loro attribuzione al primo piuttosto che al secondo autore è quanto mai incerta.⁵¹

A partire dal terzo episodio del varietà è La Capria a prendere il sopravvento, trattando argomenti assai meno tecnici, e anche per questo a lui più congeniali: l'autore si serve infatti degli esercizi mimetici di G.B. Angioletti (tratti dalla sua *Inchiesta segreta* del '53) per confrontarsi con l'italiano degli scrittori «metafisici», come Massimo Bontempelli, Nicola Lisi e Landolfi, e con il dialetto dei «regionali», da Verga a Lorenzo Viani; egli passa dall'ermetismo di Ungaretti, Montale e Quasimodo, ai dibattiti letterari sulla «Nouvelle Revue Française», che amava credere si officiassero attorno un unico tavolo, come E.M. Forster si figurava che avvenissero i dibattiti immaginari fra romanzieri; si occupa dell'epidemia di «kafkismo», di cui soffrirono gli intellettuali italiani sotto il regime, sempre intenti a parlare per epigrammi; ma non trascura il «romanzo realista» di Cesare Pavese e Vittorini, che poteva declinarsi tanto nello psicologismo del *Garofano rosso* quanto nella poesia di *Conversazione in Sicilia*.⁵²

⁴⁹ *Ibid.* Si veda R.[AFFAELE] L.[A] C.[APRIA], Risvolto di copertina di *False partenze* (1974), cit., dove leggiamo che l'A. si riconosce «solo nella sua sprovvedutezza».

⁵⁰ RAFFAELE LA CAPRIA e SIRO ANGELI, *Analogia, distanza, assenza, orizzontalità, profondità ed altro*, s.d., TR, fald. 2024, fasc. 2, p. 4. Per il copione del primo episodio, si veda RAFFAELE LA CAPRIA e SIRO ANGELI, *L'oliva pallida (ermetismo e no)*, s.d., TR, fald. 2024, fasc. 1.

⁵¹ Ad es., la poesia che incomincia con «Quando / vivevo / di pane e di sole» è verosimilmente opera di Angeli.

⁵² RAFFAELE LA CAPRIA e SIRO ANGELI, *Uomini e blatte (dagli evocativi a Kafka, dagli "Indifferenti" a "Conversazione")*, s.d., TR, fald. 2024, fasc. 3, pp. 7 e 9; LA CAPRIA, *Esperienze letterarie...*, cit., pp. 42 e 46. Si veda G.[IOVANNI] B.[ATTISTA] ANGIOLETTI, *Inchiesta segreta*, Casini, Roma 1953, pp. 208 e sgg. L'A. ricava «l'immagine di tutti i romanzieri intenti a scrivere i loro romanzi in uno stesso momento» da EDWARD MORGAN FORSTER, *Aspects of the Novel* (1927); trad. di Corrado Pavolini: *Aspetti del romanzo*, prefazione di Giuseppe Pontiggia, Garzanti, Milano 2011, p. 29.

Il percorso formativo di Candido prosegue nel quarto episodio, tutto dedicato alla sua personale scoperta dell’America: conosce la «filosofia della composizione» di Poe, assiste al «titanico scontro» con la balena di Melville, sperimenta la tragica «brutalità» di Theodore Dreiser e la democratica poesia di Whitman, nella «bella traduzione» di Luigi Gamberale.⁵³ Contagiato da quelle prime letture, Candido incomincia a misurare il Nuovo Mondo a grandi passi: ne esplora l’epico naturalismo in compagnia di Jack London e del cane Buck, inseguendo *Il richiamo della foresta* a bordo di una slitta; per poi imbattersi nei «poveri bianchi» di Sherwood Anderson, Steinbeck e John Dos Passos, che imparerà a conoscere anche grazie alle vivide fotografie a corredo dell’antologia *Americana*.⁵⁴ Per evadere dal «tran-tran totalitario» e immaginare altri possibili, Candido si aggrappa ad una lingua nuova, che gli suona estranea al tono accademico della prosa d’arte.⁵⁵ Si tratta del «volgare americano» inventato da Vittorini per dar voce agli zii, ai nonni e ai portalettere di Saroyan, che avevano per lui la stessa «aria incantata dei personaggi di Topolino» e parlavano un linguaggio «libero, cadenzato, musicale, semplificato all’estremo, e senza parere, sempre allusivo a qualcosa di lirico».⁵⁶ Ridimensionando Saroyan già ai microfoni della radio, La Capria confessa di aver imitato «molto male» quel suo «finto americano», riempiendo il suo taccuino con tanti «brutti raccontini» che gli sarebbero «pesati sulla coscienza».⁵⁷ Per darne dimostrazione, dopo aver letto un brano de *Il viaggio con lo zio*, dalla raccolta *Che ve ne sembra dell’America?*, l’autore intrattiene gli ascoltatori con un esercizio di stile, col quale – alternando un “lui disse” ad un “allora io dissi” – introduce il pubblico allo zio «scapestrato» di uno di quei suoi raccontini, lo zio che tutti a casa credono «un po’ matto», e di cui pure gli abbonati de «Il Gatto Selvatico», la

⁵³ RAFFAELE LA CAPRIA e SIRO ANGELI, *La scoperta dell’America (dalla scoperta dei critici a quella di Pavese e Vittorini)*, s.d., TR, fald. 2024, fasc. 4, pp. 4, 13, 9 e 7. Al momento di citare i versi del poeta in *Una guerra per lo zio Tom*, l’A. si sarebbe però avvalso – come si è visto – della più aggiornata versione di Giachino.

⁵⁴ LA CAPRIA e ANGELI, *La scoperta dell’America*, cit., p. 30. Al centenario della morte di London, l’A. avrebbe ancora scritto di lui in RAFFAELE LA CAPRIA, *Fierezza, sopportazione, amore. La lezione del cane Buck*, «CdS», 28 febbraio 2016, p. 41.

⁵⁵ LA CAPRIA, *Esperienze letterarie...*, cit., p. 49.

⁵⁶ Ivi, pp. 48 e 49. LA CAPRIA e ANGELI, *La scoperta dell’America*, cit., p. 20.

⁵⁷ Si veda *infra* p. 212. LA CAPRIA e ANGELI, *La scoperta dell’America*, cit., p. 21.

rivista dell'Eni diretta da Attilio Bertolucci, avrebbero imparato a conoscere le manie e i rituali a partire dal maggio del '59.⁵⁸ Salutato il «piccolo Saroyan», il viaggio letterario di Candido prosegue lungo *La via del tabacco* di Erskine Caldwell, per poi dissolversi a poco a poco sulla «musica sconsolata» dell'*Antologia di Spoon River*.⁵⁹

Gli ultimi due episodi di questo varietà sono infine dedicati alle sue esperienze teatrali, che pur seguendo lo stesso destino editoriale toccato alle puntate precedenti – passando sia da «Tempo presente», sia dalle prime edizioni di *False partenze* (quelle del '74 e del '95) – finiranno per essere esclusi dalla ristampa successiva, oltre che dai già corposi Meridiani dedicati alle opere dell'autore, facendo posto a testi assai meno “settoriali”.⁶⁰ Ciò che conta è che, in entrambi gli episodi, nuove e «malinconiche sirene» cantano all'«orecchio assimilatore» di Candido, che assimila – senza accorgersene – qualunque richiamo lo tenti. D'altronde, anche il protagonista di *Ferito a morte* sarà, a sua volta, tentato da richiami diversi: dal palpito sordo dei «colpi del maglio», che riempie di vita lo spazio di un mattino; all'eco lontana di una voce femminile, la cui pronuncia «con l'ò finale stretto», fa più seduttiva la sua invocazione («*Maa... ssimó!*»)⁶¹

VI. DIALOGO CON FAULKNER

Abbandonato il personaggio di Candido «alle soglie degli anni Cinquanta», quando «si cominciò a non leggere più tutti lo stesso libro e in quello a riconoscersi», La Capria si occupa di un'unica figura di riferimento.⁶² Lavora così a *Faulkner raccontato da lui stesso*, una trasmissione radiofonica che introduce gli ascoltatori

⁵⁸ LA CAPRIA e ANGELI, *La scoperta dell'America*, cit., p. 25. Si veda WILLIAM SAROYAN, *The Journey to Hanford* (1940); trad. di Elio Vittorini: *Il viaggio con lo zio*, in *Che ve ne sembra dell'America?* (1940), Mondadori, Milano 1998, pp. 235-45.

⁵⁹ LA CAPRIA, *Esperienze letterarie...*, cit., p. 49. LA CAPRIA e ANGELI, *La scoperta dell'America*, cit., p. 38.

⁶⁰ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA e SIRO ANGELI, *Entra il morto in scena (il morto da Pirandello a Wilder... e davanti al microfono)*, s.d., TR, fald. 2024, fasc. 5. Si veda anche LA CAPRIA e ANGELI, *Le sirene a teatro e conclusione*, cit.

⁶¹ LA CAPRIA e ANGELI, *Entra il morto in scena*, cit., p. 39; LA CAPRIA, *Ferito a morte*, cit., pp. 175 e 219.

⁶² R.[AFFAELE] L.[A] C.[APRIA], Nota a *False partenze* (1974), cit., p. 7.

a romanzi come *Sanctuary*, *The Sound and the Fury*, *As I Lay Dying*, *Light in August* e al racconto *The Bear* (da *Go down, Moses*), senza però trascurare la biografia dello scrittore. L'obiettivo dell'autore è quello di «forzare la reticenza» di Faulkner quanto meno virtualmente, perché oltre a dichiararsi un «bugiardo di professione», egli era anche notoriamente restio a rilasciare pubbliche dichiarazioni su di sé.⁶³ Fin da subito, La Capria annuncia che la sua trasmissione «risulterà dal paziente montaggio di numerose ma brevi e laconiche interviste» concesse dallo scrittore statunitense in occasioni in cui egli «non poteva esimersi dal farlo»: dal discorso per l'assegnazione del Premio Nobel per la letteratura, ricevuto nel 1949; all'intervista di Jean Stein apparsa sulla «Paris Review» nella primavera del '56; dal seminario tenutosi in Giappone nell'agosto del '55 e trascritto in *Faulkner at Nagano*; al dialogo con Cynthia Grenier per «La Table Ronde» del gennaio 1957.⁶⁴ Il suo *collage* di interviste, aggiunto a *False partenze* come «una specie di intermezzo tra la prima e la seconda parte del libro», e poi ripubblicato a parte, sulla rivista «Linea d'ombra» nell'estate dell'87, viene qui ribattezzato *La tentazione del fallimento*, traendo spunto dalle dichiarazioni dello stesso Faulkner sul lavoro dello scrittore, del quale riteneva che andasse sempre apprezzata la «maniera migliore» in cui egli aveva scelto di fallire.⁶⁵

⁶³ RAFFAELE LA CAPRIA, *Faulkner raccontato da lui stesso* (I), *Vita e opinioni*, s.d., TR, fald. 2044 fasc. 3, pp. 4 e 2. Si veda ivi, p. 5, dove Faulkner dice: «non mi piacciono le domande di carattere personale [...], può darsi che io risponda e può darsi che non mi vada di farlo. Ma anche quando lo faccio non bisogna credermi troppo: potrei domani rispondere in modo completamente diverso alla stessa domanda». Si veda anche RAFFAELE LA CAPRIA, *Faulkner raccontato da lui stesso* (II), *Yoknapatawpha, la Commedia Umana del Sud*, s.d., TR, fald. 2044 fasc. 4.

⁶⁴ Tra le fonti dell'A.: JEAN STEIN, intervista a *William Faulkner. The Art of Fiction No. 12*, «Paris Review», 12 (1956); rist. in *Writers at Work. The Paris Review Interviews*, ed. by Malcolm Cowley, Secker & Warburg, London 1958, pp. 109-27; WILLIAM FAULKNER, *Faulkner at Nagano*, ed. by Robert Archibald Jelliffe, Kenkyusha, Tokyo 1956; e *L'Art du roman*, dialogue de William Faulkner avec Cynthia Grenier, «La Table Ronde», 109 (1957), pp. 36-43. L'A. fa riferimento anche a: *Faulkner in the University. Class conferences at the University of Virginia, 1957-1958*, ed. by Frederick Landis Gwynn and Joseph Leo Blotner, Virginia UP, Charlottesville-VA 1958; e *664 pagine di William Faulkner*, introduzione e note di Malcolm Cowley, trad. di Edoardo Bizzarri, Augusto Dauphiné, Alberto Marmont, Cesare Pavese, Fernanda Pivano ed Elio Vittorini, Il Saggiatore, Milano 1959.

⁶⁵ LA CAPRIA, Nota a *False partenze* (1974), cit., p. 7; LA CAPRIA, *Faulkner raccontato da lui stesso* (I), cit., p. 18. Nella nota all'*Intervista a Faulkner*, in *False partenze* (2011), cit., p. 85,

tutti noi, tutti gli scrittori contemporanei abbiamo fallito nel realizzare il nostro sogno di perfezione, così l'unica maniera per giudicarci è di valutare l'importanza del nostro fallimento. Secondo la mia opinione io potrei ricominciare a scrivere daccapo tutti i miei libri, e sono convinto che li scriverei meglio, e questo è già molto per un artista. Perciò ogni artista continua a scrivere e a riprovare. Egli crede ogni volta di farcela, di arrivare al fondo. Naturalmente non può e da questa sua condizione deriva anche la sua forza. Perché se riuscisse davvero nell'intento non gli rimarrebbe più niente da dire e l'unica cosa che potrebbe fare sarebbe di precipitarsi da quel vertice di perfezione a testa in giù nel suicidio.⁶⁶

Oltre ad ispirarne le future tecniche compositive, le «affermazioni perentorie» di Faulkner, «fatte col linguaggio esaltato e un po' barocco di certi brani dei suoi romanzi», avrebbero spinto La Capria a fare propria anche la sua "teoria del fallimento", la cui assoluta centralità è stata poi riconfermata dall'autobiografia letteraria che porta, non a caso, il titolo de *Il fallimento della consapevolezza*.⁶⁷

Una riflessione di importanza fondamentale tanto per la poetica di Faulkner quanto per la scrittura lacapriana è ancora quella sul cosiddetto "furto letterario":

Uno scrittore – ha detto Faulkner in un'intervista – deve aver le mani lunghe ed essere privo di scrupoli: voglio dire che deve rubare dove può. Egli è talmente occupato a rubare e a utilizzare tutto quello che ha rubato che lui stesso alla fine non ricorda neppure dove ha pescato il materiale che adopera. Forse nessuno scrittore può dire: "Io sono stato influenzato da questo e da quest'altro". Può dire naturalmente: "Questo e quest'altro mi hanno incoraggiato, io ho molto ammirato il loro lavoro", come potrebbe dire anche: "Ho subito l'influenza di Tizio e di nessun altro". Ma se dicesse questo sbaglierebbe, perché in realtà uno scrittore è influenzato da ogni sensazione provata; ed è così preso dallo scrivere che non ha neppure il tempo di fermarsi e chiedersi: "Dove diavolo posso aver preso questo?". È certo comunque che da qualche parte lo ha preso.⁶⁸

Come ha confermato lui stesso nella conversazione qui proposta in appendice, La Capria sembra aver fatto di tali considerazioni un vero e proprio manifesto programmatico.⁶⁹ Smarcandosi dalle ironiche «eleganze francesi» che pure Jean Bau-

l'A. scrive: «Io mi sono limitato a tradurre e a montare le parti che mi sembravano più interessanti, cioè quelle che più avevano colpito il mio Candido».

⁶⁶ LA CAPRIA, *Faulkner raccontato da lui stesso* (I), cit., p. 18.

⁶⁷ R.[AFFAELE] L.[A] C.[APRIA], *William Faulkner raccontato da lui stesso*, «RC TV», 37:18 (1960), p. 10.

⁶⁸ RAFFAELE LA CAPRIA, *Faulkner raccontato da lui stesso*, «Tempo presente», 6:1 (1961); poi *La tentazione del fallimento. Faulkner raccontato da lui stesso*, in *False partenze* (1974), cit., p. 117.

⁶⁹ Si veda *infra* p. 200.

drillard avrebbe indirettamente riservato al «grado Xerox della scrittura» (parodiando il titolo del celebre saggio di Roland Barthes), La Capria ha sì abbracciato l'inevitabile ripetitività dei contemporanei, ma lo ha fatto difendendo a spada tratta la sua «piccola differenza», tornando a ribadire la propria posizione a riguardo anche diversi anni dopo il suo primo incontro con Faulkner, temperandone le idee con il supporto di un altro grande punto di riferimento letterario:⁷⁰

Ogni vero scrittore non può mai sentirsi fuori dalla tradizione, anche quando la contraddice. Ogni vero scrittore aggiunge con la sua opera qualcosa di nuovo alla tradizione, e quella novità che lui porta ha il potere di rinnovare tutta la tradizione, come un'ultima pennellata che trasforma un quadro non solo in quel punto ma in tutto il suo aspetto.⁷¹

Sommando il punto di vista di Faulkner alle notazioni del saggio eliotiano su *Tradizione e talento individuale*, La Capria ritiene che sia proprio quella metaforica pennellata a mettere in gioco l'originalità di uno scrittore «nella post-modernità che stiamo attraversando», distinguendo il suo racconto dal racconto di chi l'ha preceduto.⁷² Restando nella metafora pittorica, non si può dire che la pennellata di La Capria, intinta del suo sperimentalismo conoscitivo, non abbia incorporato sulla tela della nostra tradizione «un tipo di romanzo che prima non c'era».⁷³ Perché forse parlare oggi di “concezione sincronica del tempo”, di “flusso di coscienza” o di “polifonia” è del tutto normale, ma come ha osservato Sergio Pautasso, «nel 1950, in Italia, non lo era affatto», nonostante la fine della stagione neorealista fosse già alle porte.⁷⁴

⁷⁰ RAFFAELE LA CAPRIA, *L'inquinamento dell'immaginario*, in *Letteratura e salti mortali*, cit., pp. 1251-55: 1255; RAFFAELE LA CAPRIA, *Quella piccola differenza*, ne *Il sentimento della letteratura*, p. 1399. Si veda JEAN BAUDRILLARD, *La sparizione dell'arte*, trad. di Elio Grazioli, Politi, Milano 1988, p. 34, dove il filosofo scrive che da tempo assistiamo al «riciclaggio all'infinito di forme passate o attuali (il grado Xerox della cultura), ma dove non esiste più alcuna regola fondamentale, alcun criterio di giudizio, né il piacere».

⁷¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Conferenza a Salerno*, in *Introduzione a me stesso*, introduzione di Raffaele Manica, Elliot, Roma 2014, pp. 47-61: 56-57. Evidentemente, anche questo è un furto d'autore: si veda THOMAS STEARNS ELIOT, *Tradition and the Individual Talent* (1919), in *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism* (1920); trad. di Vittorio Di Giuro e Alfredo Obertello: *Tradizione e talento individuale*, ne *Il bosco sacro. Saggi sulla poesia e la critica*, con una nota di Massimo Bacigalupo, Bompiani, Milano 2016, pp. 67-80.

⁷² LA CAPRIA, *Quella piccola differenza*, cit., p. 1402.

⁷³ RAFFAELE LA CAPRIA, *Conferenza a Parigi*, in *Introduzione a me stesso*, cit., pp. 31-45: 45.

⁷⁴ SERGIO PAUTASSO, *Introduzione a LA CAPRIA, Un giorno d'impazienza* (1987), cit., pp. 5-11: 7.

Quella dell'appropriazione non è però la sola consuetudine che La Capria ha condiviso con lo scrittore del Mississippi, i cui natali avrebbero dato anche un nome al gatto del suo *Ferito a morte*. Nell'introduzione al suo montaggio di interviste, infatti, l'autore ci informa che il ritratto che ne possiamo ricavare «non porta nuovi dati sulla biografia» di Faulkner perché, oltre a provare una totale «indifferenza verso la critica», sempre pronta a incasellarne l'opera in categorie limitanti, egli era solito sfruttare al massimo grado la «tecnica della svalutazione» nelle sue rare interazioni pubbliche, per depistare gli intervistatori meno smaltizzati.⁷⁵

Il materiale è certamente interessantissimo – assicura La Capria – ma, in definitiva, sulle questioni di carattere generale, le risposte di Faulkner sono sorprendentemente simili a quelle da lui date [...] anni prima. Tanto simili che talvolta corrispondono parola per parola, dando quasi l'impressione che Faulkner sappia a memoria le sue risposte, che questa sia una sua tecnica per difendersi dall'indiscrezione altrui. In realtà si tratta invece della indubbia coerenza di pensiero di un grande scrittore che ha una sua precisa visione del mondo e idee ben radicate.⁷⁶

Non stupirà allora se anche scorrendo la conversazione con La Capria si scopriranno numerose sue autocitazioni, perché l'autore – proprio come Faulkner – sembra mandare a memoria un testo pensato e recitato diverse altre volte.

VII. DALLA RADIO ALLA TV

Quello di La Capria alla Rai fu un lungo apprendistato, intrapreso al suo esordio radiofonico e protrattosi ben oltre l'avvento della televisione, per «una quarantina d'anni e anche più».⁷⁷ Parallelamente, l'autore si dedica anche alla traduzione di tre commedie: la prima è *South* di Julien Green, apparsa sul periodico «Sipario» nel maggio del '56, alla quale fa seguire *Peter Pan* di James Matthew Barrie e *Jeanne et les juges* di Thierry Maulnier, entrambe uscite nei *Classici del teatro* de "La spiga", pubblicati dalle Edizioni Rai tra il dicembre del '58 e il settembre del

⁷⁵ LA CAPRIA, *Faulkner raccontato da lui stesso*, cit., pp. 94 e 95.

⁷⁶ Ivi, p. 94.

⁷⁷ DELLA SETA, *Raffaele La Capria*, cit., p. 19. Un racconto che prende ironicamente spunto dall'esperienza dell'A. in Rai è RAFFAELE LA CAPRIA, *Il curriculum*, «La Stampa», 23 marzo 1975; rist. con il titolo *Il posto alla Rai*, in *Opere*, cit., vol. I, pp. 748-53.

'59.⁷⁸ Alla radio, l'autore si sarebbe ancora dedicato ad una delle *Interviste impossibili*: quella con Tacito, diretta da Camilleri e interpretata da Romolo Valli.⁷⁹ Per la TV, prima di curare le due stagioni dei *Racconti dell'Italia di oggi*, tra l'ottobre del '62 e il settembre del '63, rompendo così «la preclusione che fino a quel momento era esistita verso la nostra narrativa contemporanea», l'autore avrebbe invece sceneggiato *Terno secco* di Matilde Serao, un adattamento trasmesso il 21 dicembre 1961 sul Secondo canale, per la regia di Gilberto Tofano.⁸⁰ In una lettera a Calvino, alla quale furono originariamente acclusi «per una eventuale pubblicazione» alcuni copioni di Tonino Guerra e Lucille Lacks, La Capria rende noto al collega einaudiano l'intento che lo muove in quel periodo: «risvegliare un certo interesse per la T.V. negli scrittori, in modo da fomentare una certa *creatività* anche sul video».⁸¹ Ma a questo va aggiunto anche un altro dato, all'apparenza solo venale ma almeno per lui significativo:

Scrivere sceneggiature era una delle attività più ambite perché più remunerative, da un momento all'altro ti sentivi ricco; e anche se la ricchezza durava soltanto qualche mese, potevi comprarti per esempio una spider e andartene al mare con la tua ragazza spensieratamente, almeno per un'estate.⁸²

Così, dopo aver ricoperto il ruolo di assistente del Direttore di rete Massimo Fichera, l'autore avrebbe infine aiutato Alberto Negrin e Paolo Virzì alla lavorazio-

⁷⁸ Si veda JULIEN GREEN, *Sud*, «Sipario», 21:121 (1956); JAMES MATTHEW BARRIE, *Peter Pan*, ne *I classici del teatro*, vol. 3, ERI, Torino 1958; THIERRY MAULNIER, *Giovanna e i giudici*, ne *I classici del teatro*, vol. 4, ERI, Torino 1959.

⁷⁹ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Tacito*, in *Nuove interviste impossibili*, Bompiani, Milano 1976; rist. con il titolo *Un apologo sulla storia dei vincitori e dei vinti*, ne *Lo stile dell'anatra*, cit., pp. 1563-74.

⁸⁰ RAFFAELE LA CAPRIA, Presentazione di ORESTE DE FORNARI, *Teleromanza. Storia indiscreta dello sceneggiato Tv* (1990); poi in *Teleromanza. Mezzo secolo di sceneggiati & fiction*, Falsopiano, Alessandria 2011, pp. 9-13: 13. Si vedano E.S., "I racconti dell'Italia di oggi", «RC TV», 39:41 (1962), pp. 8-9; e ANDREA CAMILLERI, *Quattro racconti dell'Italia d'oggi*, «RC TV», 40:36 (1963), pp. 5-6. Nella prima serie, l'A. ha sceneggiato MARIO SOLDATI, *La finestra*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Sellerio, Palermo 2005. Si veda anche MALASPINA, *Racconti dell'Italia di ieri: Matilde Serao*, «RC TV», 38:51 (1961), pp. 48-49. Si veda, inoltre, la sceneggiatura di RAFFAELE LA CAPRIA, *Terno secco*, «L'approdo letterario», 8:17-18 (1962), pp. 139-86. L'A. riflette sul mezzo televisivo in RAFFAELE LA CAPRIA, *Racconti in tv*, «Questo e altro», 3 (1963), pp. 80-81.

⁸¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Roma, 14 maggio 1970*, FE, Corrispondenza, cit., fald. 108, fasc. 1641, c. 35.

⁸² LA CAPRIA, *Il fallimento della consapevolezza*, cit., p. 108.

ne del film tratto da *Una questione privata* di Beppe Fenoglio.⁸³ Malgrado i risultati ottenuti, nell'edificio di viale Mazzini, l'impaziente La Capria dovette sentirsi come imprigionato in «una gabbia di cristallo» che imponeva a tutti i suoi dipendenti «regole che lui non poteva capire, per il semplice motivo che erano assurde».⁸⁴ Attingendo all'umorismo del cinico Ennio Flaiano, nel suo *Lamento su Roma* l'autore avrebbe illustrato, con la precisione di un chirurgo e l'interesse di un sociologo, la figura dell'«impiegato», ovvero l'anti-eroe per eccellenza, un personaggio con il quale forse temeva di condividere preoccupanti analogie:

Sono un impiegato, un impiegato di concetto che vive nella Capitale della spesa improduttiva ricevendo un trattamento adeguato all'incommensurabilità della mia concettosa prestazione. “Si viene a Roma in cerca di un lavoro, poi si trova un impiego.” Così è accaduto anche a me, ho capito cosa voleva dire Flaiano, anzi ne ho fatto esperienza. Voleva dire che un impiego è diverso da un lavoro, è qualcosa di molto più sottile ed inclassificabile. Roma è prevalentemente una città di impiegati che non hanno trovato un lavoro e che lo Stato mantiene in cambio di prestazioni incontrollabili.⁸⁵

Nel tentativo di leggere la *forma mentis* che ha concepito gli «equilibri di potere» e la «dinamica delle forze contrastanti» sulle quali si regge l'intero apparato burocratico della capitale, La Capria avrebbe proposto una sua personalissima teoria:

La Teoria del Fine Secondario, così l'ho chiamata, si potrebbe a tutta prima confondere con quel principio della Balistica per cui se si vuol raggiungere un determinato obiettivo bisogna mirare in una direzione diversa, fingendosi un falso bersaglio per colpire quello vero. Ma non è così, perché dalla prassi romana questo principio è sovvertito in un punto essenziale: qui il falso bersaglio, cioè il Fine Secondario, assorbe talmente il puntatore da fargli “dimenticare” per sempre qual è il vero bersaglio, cioè il Fine Primario.⁸⁶

Nemmeno La Capria sembra essersi sottratto alla sperimentazione della propria teoria, pur senza cedere al suo sovvertimento. Il Fine Secondario da lui perseguito

⁸³ Si veda ERNESTO BALDO, *Linea diretta: I team direzionali delle reti radio e TV*, «RC TV», 53:21 (1976), p. 16. Si veda anche la sceneggiatura di RAFFAELE LA CAPRIA, ALBERTO NEGRIN e PAOLO VIRZÌ, *Una questione privata*, 22 gennaio 1992, TR, fald. 3944, fasc. 1 (e).

⁸⁴ DELLA SETA, *Raffaele La Capria*, cit., p. 19.

⁸⁵ RAFFAELE LA CAPRIA, *Lamento su Roma*, «Il Mondo», 27:7 (1975); rist. in *Opere*, cit., vol. I, pp. 735-42: 735.

⁸⁶ Ivi, pp. 736-37.

non è stato solo l'autofinanziamento fine a se stesso, ma la possibilità di investire il proprio tempo lavorando in parallelo per diventare uno scrittore professionista:

La vita e il lavoro allora mi sembravano facili. Operare nella RAI non era pesante perché mi occupavo di cose che non erano in contrasto con il mio mondo ideale. In questo sono stato fortunato: il lavoro era consono ai miei interessi e gratificante e non era certo la fatica del minatore.⁸⁷

Come ebbe modo di testimoniare Della Seta, a dispetto della burocrazia aziendale, lo spirito libero del collega scrittore è sempre riuscito a trovare la giusta valvola di sfogo per esprimere se stesso, anche grazie alle sue numerose fughe à l'étrangère:

Raffaele viaggiava parecchio, si faceva vivo dai punti più imprevisi del continente, in qualche occasione dall'America addirittura. Debbo dire però che mai, in nessun momento, il suo contributo venne a mancare. All'ultimissimo istante, talvolta. Ma sempre ineluttabilmente arrivò.⁸⁸

VIII. L'ESORDIO LETTERARIO

Varcato l'ingresso della Rai e timbrato il cartellino, l'orario di servizio era talmente lungo e il lavoro spesso così poco impegnativo, che La Capria riusciva a dedicarsi alla scrittura dei suoi romanzi anche in ufficio, utilizzando l'azienda come una specie di facoltoso mecenate senza volto, che finanziava suo malgrado opere di narrativa redatte abusivamente con la cancelleria in dotazione. È ancora Della Seta a raccontarlo, facendo – per così dire – dell'autore un «impiegato modello», almeno secondo lo stereotipo poi consolidato dallo stesso autore:

come si fa a calcolare i tempi di un'azione creativa? Compresero, questi tempi, anche le lunghissime gestazioni dei suoi primi romanzi, usciti a distanza di dieci anni uno dall'altro, maturati anche, in parte, nelle ore di ufficio, qualche volta anche in RAI lunghe a trascorrere. Ed è un'esperienza che in molti abbiamo fatto, annotando un pensiero appena abbozzato, scarabocchiando una frase, magari su carta intestata RAI, prima che si cancellasse dalla memoria.⁸⁹

⁸⁷ D'ORIA, *Intervista a Raffaele La Capria*, cit., p. 6.

⁸⁸ DELLA SETA, *Raffaele La Capria*, cit., p. 18.

⁸⁹ Ivi, pp. 18 e 19.

Anche scarabocchiare qualche pagina fra una pausa e l'altra dal lavoro era allora un'attività riconducibile alle mansioni di un creativo della Rai, tanto che a chi avesse chiesto delucidazioni in merito alla misteriosa bozza di romanzo che da tempo sostava sulla sua scrivania, La Capria avrebbe risposto così: «Uscirà presso un editore importante, oppure no, me lo terrò nel cassetto».⁹⁰

Nel corso di una vacanza ischitana, l'impiegato della Rai rientrato dalla capitale legge quel dattiloscritto a una coppia di giovani amici: Milly e Aldo De Luca, mentre il figlio Erri, che ha la pelle «arrossata dal sole» e il corpo «smilzo da inglesino» gioca con «secchiello e paletta» sulla spiaggia.⁹¹ Alla generosa segnalazione di Moravia, quel romanzo avrebbe meritato le attenzioni di un editore di rango come Valentino Bompiani, il quale si sarebbe deciso a pubblicarlo nel '52, strappandolo all'archivio dell'autore per farlo conoscere al suo pubblico di lettori:

Caro Bompiani,
ti scrivo per annunziarti che ho scoperto per la prima volta in vita mia uno scrittore nuovo o quasi nuovo: Raffaele La Capria, autore di un breve romanzo dal titolo *Il circolo vizioso* [...]. La Capria ha uno stile e uno slancio narrativo originali e nel suo libro c'è un ritratto di donna che mi sembra tra i più belli della sua generazione.⁹²

Quella di Moravia non è affatto «una raccomandazione come tante» ma un giudizio «disinteressato e al tempo stesso interessatissimo».⁹³ Ad ammaliare l'autore degli *Indifferenti* è, infatti, la frustrante sensualità del personaggio di Mira, il cui nome di donna reca la promessa di una felicità illusoria quanto un miraggio.

IX. L'INDUSTRIA CULTURALE

In un Paese «civicamente inaccettabile» come l'Italia, è proprio l'editore di La Capria a proporsi di educare gli italiani «da capo, da come ci si comporta a tavola».⁹⁴ Eppure, nonostante una forte «presenza editoriale» mutuata dall'educazione

⁹⁰ Ivi, p. 19.

⁹¹ LA CAPRIA, *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*, cit., pp. 723-25.

⁹² ALBERTO MORAVIA, *Novembre 1951*, in LA CAPRIA, *Confidenziale*, cit., pp. 13-14.

⁹³ Ivi, p. 14.

⁹⁴ VALENTINO BOMPIANI, *Il mestiere dell'editore*, Longanesi, Milano 1988, p. 35; VALENTINO BOMPIANI, *Firenze, 2 aprile 1944*, in VALENTINO BOMPIANI e CESARE ZAVATTINI,

militare impartitagli dal padre e da una tradizione familiare improntata «al senso del dovere, alla disciplina, all'onore», Bompiani sa prendere le distanze dall'«editoria di autorità» dell'amico-rivale Arnoldo Mondadori (nella cui azienda egli aveva pur mosso i suoi primi passi), perché è consapevole del fatto che chi volesse «far l'editore a quel modo senza la sua natura di elefante, si schiaccerebbe da sé». ⁹⁵ Perciò preferisce instaurare un rapporto informale tanto con i lettori quanto con i collaboratori, ai quali è solito rivolgere «parole casalinghe e fiduciose» che suggeriscano loro la volontà di «entrare nelle cose senza una autorità che le preceda». ⁹⁶ Ciò che conta è assumere un atteggiamento di «piena disponibilità», per mettersi «al servizio delle parole altrui, che sono il pane quotidiano della convivenza». ⁹⁷

Le lettere che il «Caro Val» scambierà con l'esordiente La Capria confermano, a chi le legga, il suo profilo umano e professionale, suggerendo altresì un'idea di industria culturale che l'editore milanese intendeva promuovere attraverso i propri libri. In questo senso, Bompiani ha ritenuto che il primo romanzo di La Capria fosse all'altezza della sua nobile causa, per quanto non avesse trovato il titolo da lui inizialmente proposto né «simpatico» né «giovanile»: ⁹⁸

Caro Bompiani, [...]

Nella sua del 12 marzo mi scrisse che avrebbe riletto subito il manoscritto corretto e che il vecchio titolo (*Il circolo vizioso*) non andava. Ho trovato questo:

Un giorno di impazienza

Cinquant'anni e più... Lettere 1933-1989, a cura di Valentina Fortichiari, Bompiani, Milano 1995, pp. 125-29: 128.

⁹⁵ IRENE PIAZZONI, «Voglio trasformarmi in libro...»: il lavoro editoriale di Valentino Bompiani, in LODOVICA BRAIDA e ALBERTO CADIOLI (a cura di), *Testi, forme e usi del libro. Teorie e pratiche di cultura editoriale*, Giornate di studio 2006, Università degli Studi di Milano - APICE, 13-14 novembre 2006, Bonnard, Milano 2007, pp. 167-194: 167; RAFFAELE LA CAPRIA, *Zio Valentino, per l'Italia con il catalogo sottobraccio*, «Tuttolibri-La Stampa», 31 ottobre 2009; poi *Ricordo di Valentino Bompiani*, «Panta», 28 (2009); rist. con il titolo *Valentino Bompiani*, in *Ai dolci amici addio*, cit., p. 88; VALENTINO BOMPIANI, *Via privata*, Mondadori, Milano 1974, p. 47.

⁹⁶ BOMPIANI, *Il mestiere dell'editore*, cit., p. 165.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ LA CAPRIA, *L'amorosa inchiesta*, cit., p. 1896.

Le va? A me è sembrato *simpatico* e anche giovanile. Inoltre è abbastanza appropriato. Il significato, come in tutti i titoli che si rispettano, è in doppia chiave.⁹⁹

Pare che l'apprendista La Capria avesse trovato la chiave giusta per fare il suo ingresso nel mondo delle lettere. Oltre a suggerire «*il ritmo* che si ritrova in ogni pagina del libro», infatti, il nuovo titolo faceva riferimento a una battuta che l'autore aveva inserito nel suo romanzo: «*Per impazienza mentiamo*», battuta con cui voleva allora indicare «il tipo di menzogna caratteristico degli adolescenti».¹⁰⁰ Ma il sorriso di Bompiani, che non era più un adolescente, non mentiva mai, nonostante «quei denti da gatto Silvestro» lasciassero intendere chissà quali altre conquiste andasse pianificando. Aveva promesso a La Capria che avrebbe pubblicato il suo romanzo e, con un po' di pazienza, ha mantenuto la parola.¹⁰¹

⁹⁹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Roma, 12 aprile 1952*, in D'INA e ZACCARIA (a cura di), *Caro Bompiani*, cit., p. 397.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Il colpo dello Strega*, «liberal», 15 (1998); poi ne *Lo stile dell'anatra*, cit., pp. 1649-53: 1653.

9. I MIRAGGI DEL BENESSERE

La Modernità si regge sul petrolio, il petrolio è il sangue che scorre nelle sue vene.¹

I. A SPASSO CON «IL GATTO SELVATICO»

Quando, in un'intervista, Elio Filippo Accrocca domandò a Ungaretti perché non avesse dedicato una sola poesia al suo gatto Bobòs, a fronte di un nutrito bestiario poetico, egli rispose di non aver mai avuto l'«animo di imprigionare» anche quella «cara bestiola» tra i suoi versi.² A tentare di cogliere gli inafferrabili tratti felini fu però Eliot, nel suo *Old Possum's Book of Practical Cats*, dove ipotizzava che la natura indomita del domestico animale fosse racchiusa nei «tre nomi differenti» che, di norma, gli sono attribuiti: un nome sensato, «a scopo familiare»; un nome più dignitoso, che gli consenta di «mettere in mostra i baffi» e di «mantenere la coda perpendicolare»; e infine «il Nome», che solo il gatto può conoscere.³

A quanto pare, per avere successo nell'Italia operosa del secondo dopoguerra, era necessario fregiarsi di irrinunciabili caratteri gatteschi. Ecco perché, mentre lasciava una cattedra di storia dell'arte per raggiungere l'Agip in via del Tritone, anche Bertolucci deve aver pensato all'istinto felino. Convocato dall'«antico compagno» Tito De Stefano, allora responsabile dell'Ufficio stampa dell'Ente Nazionale Idrocarburi, sarà lui a suggerire a Enrico Mattei il nome del suo nuovo periodico aziendale, alla cui direzione il presidente aveva destinato proprio il poeta professore, già consulente di Livio Garzanti e vecchio amico di Pasolini.⁴

¹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Reciprocità*, in *Esercizi superficiali*, cit., pp. 2135-39: 2138.

² ELIO FILIPPO ACCROCCA, *I gatti non selvatici di Giuseppe Ungaretti*, «GS», 7:12 (1961), pp. 28-29: 29.

³ THOMAS STEARNS ELIOT, *Old Possum's Book of Practical Cats* (1939); trad. di Roberto Sanesi: *Il libro dei gatti tuttofare*, prefazione di Emilio Tadini, con disegni di Edward Gorey, testo inglese a fronte, Bompiani, Milano 2015, pp. 5 e 7.

⁴ ATTILIO BERTOLUCCI, *Attilio Bertolucci racconta "Il Gatto Selvatico" all'Archivio storico Eni. 28 gennaio 1989*, in *Inedita energia*, Eni, Roma 2008, p. 3. Il testo è stato riproposto in ATTILIO BERTOLUCCI, *Così ho addomesticato il Gatto*, «Il Sole 24 Ore», 4 settembre 2011, p. 35. L'intervista completa, di cui la precedente è solo una sintesi, è disponibile presso l'ASE. L'incontro con Pasolini risale all'estate del '51, mentre la collaborazione con Garzanti al 1954.

sono stato io a dirlo: “Wildcat”. A lui piaceva molto. Gli ho detto che nel Webster, che è un dizionario con molti americanismi, c’è una bella definizione dello “Wildcat”, riferentesi a un animale selvatico, che viene applicata ai perforatori, ai ricercatori di petrolio e dice: “uomini avventurosi, spesso anche avventurieri”.⁵

A dire il vero «Il Gatto Selvatico», questo il nome scelto per il mensile dell’Eni, non è che un «malizioso *detournement*» del termine originale, che designava – solo per estensione – i cosiddetti *wildcatters*, ovvero i primi cercatori di petrolio americani.⁶ Sarà lo stesso Mattei a chiarire l’origine di quel titolo «così estroso, e all’apparenza enigmatico», in un trafiletto apparso sul primo numero della rivista, stampata e distribuita a partire dal luglio del ’55, all’indomani del IV Congresso Mondiale del Petrolio, tenutosi a Roma dal 6 al 15 giugno dello stesso anno:⁷

Il nome della rivista è immaginoso e al tempo stesso perfettamente aderente alla nostra attività. «Gatto selvatico» è, infatti, la traduzione letterale in italiano dell’inglese «wildcat», parola che nel gergo dei seguaci di Drake serve a indicare il «pozzo esplorativo», ossia il trabocchetto che l’uomo scavando nelle viscere della terra, tende al petrolio e agli altri idrocarburi.⁸

Il riferimento al pioniere Edwin Drake e ai trabocchetti di cui egli si servì per estrarre risorse dal sottosuolo sono tutte allusioni a uno spirito d’iniziativa dal sapore selvaggio, che Mattei assecondò senza sforzo né timore, al punto da confessare allo stesso Bertolucci che, in fondo, non gli sarebbe affatto dispiaciuto di «fare l’avventuriero», purché nell’esclusivo interesse dello Stato.⁹

Come tanti altri padri della «generazione dello sviluppo», anche Mattei – nominato presidente dell’Eni il 21 aprile 1953, oltre che fondatore del quotidiano milanese «Il Giorno» – aveva intuito l’importanza strategica di una buona comunicazione d’impresa, non solo per «propagandare» l’operato dell’azienda, ma anche per «mantenere vivi ed efficienti i rapporti di forza» con i politici di riferi-

⁵ Ivi, pp. 6 e 7.

⁶ ROBERTA SCORRANESE, *Cultura e impresa, il ritorno del «Gatto Selvatico»*, «CdS», 8 agosto 2011, p. 31.

⁷ ATTILIO BERTOLUCCI, *Cari lettori*, «GS», 8:10 (1962), p. 2.

⁸ ENRICO MATTEI, [*Saluto augurale*], «GS», 1:1 (1955), p. 3.

⁹ PIERPAOLO BENEDETTI, *Bella, nobile e per tutti. Colloquio con Attilio Bertolucci, direttore de Il Gatto Selvatico*, «ecos», 23:6 (1994), pp. 34-40: 34.

mento, specie nell'Italia del miracolo economico, in cui le relazioni fra potere politico e potere imprenditoriale si facevano sempre più strette.¹⁰ Ecco perché, nel «saluto augurale» ai suoi lettori, “papà” Mattei scrive che il nuovo *house organ* ha un compito «modesto, ma essenziale» – quello di servire da «ideale punto di incontro» per tutti i membri della «grande famiglia» Eni, sollecitando una sempre maggiore coesione dei circa 18.000 addetti su cui l'azienda poteva allora contare:

Il «Gatto selvatico» sarà questo mezzo di comunicazione, ma anche qualcosa di più: sarà il simbolo della nostra comunità, il documento dei nostri sforzi, il discreto consigliere di quanti vorranno un parere amichevole, un chiarimento tecnico o genericamente culturale, una sobria informazione sui principali avvenimenti del nostro tempo.¹¹

Con l'auspicio che la nuova rivista possa rapidamente diventare un «vivace strumento di informazione aziendale e di varia divulgazione culturale», il presidente Mattei chiama a raccolta non solo scrittori e giornalisti come Riccardo Bacchelli, Giovanni Comisso, Romano Bilenchi, Giorgio Caproni, Natalia Ginzburg, Leonardo Sciascia, Giorgio Manganelli ed Enzo Siciliano, oltre ai già citati Gadda, Bassani, Soldati, Calvino e Parise, ma anche artisti come Mino Maccari, al quale verranno affidate sia la grafica della testata che le vignette interne.¹²

Al di là delle prime pagine e della copertina, sempre dedicate ai «fatti aziendali», il mensile dell'Eni propone rubriche di varia natura:¹³ dal benvenuto che “Il Gatto Selvatico”, *alias* Bertolucci, rivolge al suo *Caro lettore*; al *Diario del mese*, in cui Enzo Forcella rende conto, senza firmarsi, dei principali fatti di costume e attualità; dalle recensioni di *Cinema e Libri*, rispettivamente curate da Pietro Bianchi, e dall'avvicendamento di Francesco Squarcia e Giacinto Spagnolletti; al commento *Radio-TV*, affidato alla penna di Piero Luna; dal glossario di

¹⁰ MARCELLO COLITTI, *ENI. Cronache dall'interno di un'azienda*, Egea, Milano 2008, p. 2; ELIO FRESCANI, «Il Gatto Selvatico» di Attilio Bertolucci nell'Eni di Enrico Mattei, «Memoria e Ricerca», 51:1 (2016), pp. 161-80: 161. Sul foglio del mattino di Milano, si veda VITTORIO EMILIANI, *Gli anni del "Giorno". Il quotidiano del signor Mattei*, Baldini & Castoldi, Milano 1998.

¹¹ MATTEI, [*Saluto augurale*], cit.

¹² Per consultare la copia digitale del «GS», con l'elenco completo dei contributi, si visiti il sito internet dell'ASE: < <https://archivistorico.eni.com/> > (ultimo accesso: 30 dicembre 2019).

¹³ MATTEI cit. nell'intervista a cura di BENEDETTI, cit., p. 35.

Parole nuove, scelte e commentate da Mario Medici; fino alle pillole di *Buona educazione*, dispensate con zelo da Giulio Cattaneo; e alle lezioni di *Storia della pittura*, tenute da un “anonimo” professore d’arte nello spazio della controcoperina.¹⁴ In merito alle incursioni nella narrativa, accanto ai classici della letteratura italiana, come Jacopone da Todi, Teofilo Folengo, Alessandro Manzoni e Trilussa, la linea editoriale piega gradualmente verso un’apertura a favore di illustri stranieri: se nell’aprile del ’56 Manganelli già tracciava la sua *Storia breve del romanzo inglese* da Daniel Defoe a Virginia Woolf, nel mese di maggio sarà Caproni ad alzare ulteriormente il tiro, con un brano della *Recherche* al quale seguiranno anche Joyce, Apollinaire, Federico García Lorca, Jacques Prévert, Michail Zoščenko, Hemingway ed Eliot. E alle critiche di chi lamentava che in redazione fossero «saliti un po’ troppo di tono», Bertolucci replicò argutamente che la rivista avrebbe continuato a proporre «brani leggibili e comprensibili» di scrittori autorevoli come Proust, visto che perfino la popolare «Domenica del Corriere» se n’era occupata dopo di loro.¹⁵ In sostanza, rispetto ai rotocalchi «di puro intrattenimento» e alle riviste «di cultura specializzata», la scelta del direttore è di «stare nel mezzo», nel tentativo di offrire qualcosa di «utile» e «dilettevole» per assolvere anche una «funzione didattica», senza tuttavia prevaricare il lettore.¹⁶

«Il Gatto» attua il non facile compromesso con cui Mattei vuole tenere insieme industria e cultura, sviluppando al contempo un modello di “democrazia dei consumi” che guardi alle politiche di *customer satisfaction*, non senza «un’apertura internazionale» verso Oriente, nel pieno rispetto dei Paesi in via di sviluppo con i quali l’azienda italiana divideva numerosi obiettivi strategici.¹⁷ A testimoniarlo non sono solo i *reportage* dall’estero, ma anche i numeri speciali interamente composti in lingua araba e ungherese, pubblicati in occasione di speci-

¹⁴ I testi di quel professore sono stati raccolti in ATTILIO BERTOLUCCI, *Lezioni d’arte*, introduzione di Gabriella Palli Baroni, Rizzoli, Milano 2011.

¹⁵ IL GATTO SELVATICO [ATTILIO BERTOLUCCI], *Caro lettore*, «GS», 2:11-12 (1956), p. 2.

¹⁶ *Ibid.*; IL GATTO SELVATICO [ATTILIO BERTOLUCCI], *Caro lettore*, «GS», 3:7 (1957), p. 2.

¹⁷ Si veda SIMONE MISIANI, *Il futuro democratico nella comunicazione dell’Eni di Enrico Mattei*, in ELISABETTA BINI e SIMONE SELVA (a cura di), *La fine del petrolio. Risorse energetiche e democrazia nell’età contemporanea*, l’ancora del mediterraneo, Napoli-Roma 2011, pp. 227-46; BERTOLUCCI, *Attilio Bertolucci racconta...*, cit., p. 13.

fici eventi internazionali, come la mostra di *Italia produce* a Teheran o la Fiera industriale di Budapest. Un modello di vivace cosmopolitismo che la «grande libertà» di Bertolucci non mancò di imitare a suo gusto, preferendo di gran lunga lavorare fuori sede «senza dover render conto a nessuno», anziché sottostare a orari d'ufficio che gli avrebbero peraltro garantito «la qualifica di dirigente e una pensione più alta»:¹⁸

Gadda mi chiamava «il Napoleone delle vacanze». Il fatto è che, quando i bambini andavano in vacanza, io dovevo andare con loro, non potevo staccarmi... Ma a Mattei il giornale gli arrivava bell'e fatto; lo potevo fare anche stando qui a Casarola.¹⁹

Stampato prima a Roma, poi a Torino e assemblato a distanza «quasi per intero» dalla sua residenza estiva sull'Appennino parmense, Bertolucci dirigerà «Il Gatto» fino al settembre del '63, passando la mano a Franco Briatico con un anno e mezzo di anticipo sulla chiusura del periodico, avvenuta nel marzo del '65.²⁰ La prematura fine de «Il Gatto» è dovuta in parte al progressivo raffreddamento dei rapporti di collaborazione fra industriali e intellettuali, che incominciavano allora a mostrare sfiducia nei confronti dell'utopia democratica promessa dalla società del benessere, e in parte a causa di una tragica circostanza che la cronaca nera aveva avuto il compito di registrare: «È finito perché era morto Mattei ed era venuto Cefis, il quale ha cercato di distruggere tutto quello che Mattei aveva fatto».²¹

II. PROFESSIONE REPORTER

Attratto come gli altri dai «buoni compensi previsti», tra il febbraio del '57 e il luglio del '60, anche La Capria collabora alla redazione de «Il Gatto», scrivendo

¹⁸ BERTOLUCCI, *Attilio Bertolucci racconta...*, cit., p. 13; BENEDETTI, *Bella, nobile e per tutti*, cit., p. 35.

¹⁹ ATTILIO BERTOLUCCI e PAOLO LAGAZZI, *All'improvviso ricordando. Conversazioni*, Guanda, Parma 1997, pp. 66-67.

²⁰ GABRIELLA PALLI BARONI, «*Il Gatto Selvatico*». *Attilio Bertolucci dirige il mensile aziendale dell'Eni*, in GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI e CARLO OSSOLA (a cura di), *Letteratura e industria. Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I. Torino, 15-19 maggio 1994*, Olschki, Firenze 1997, vol. II, *Il XX secolo*, pp. 929-34: 931.

²¹ BERTOLUCCI e LAGAZZI, *All'improvviso ricordando*, cit., p. 65.

pezzi di generi diversi:²² dalla relazione sul *Sig. C.B. e gli illuminatori a petrolio*;²³ al diario di viaggio dei *Grandi spazi d'America* (confluito in *America 1957* nel 2009 per poi essere raccolto in *Doppio misto* nel 2012);²⁴ dallo speciale su *Fascino e tecnica del pescare sott'acqua* (apparso sul «Radiocorriere TV» con il titolo de *L'uomo sotto il mare*);²⁵ ai due episodi di *Mio zio*, sull'eleganza nel vestire (proposto dal «Radiocorriere» con il titolo de *L'italiano come si veste*) e sui numeri del Lotto (riscritto nel '95 per il «Corriere della Sera» e incluso nella prima edizione di *Napolitan graffiti*);²⁶ per chiudere l'intera serie con una storia illustrata de *La villeggiatura*.²⁷

Inaugurerà la stagione dell'Eni il commento a un «curioso opuscolo», pubblicato nel 1809 ad opera di un signore che «si nasconde modestamente dietro la sigla C.B.».²⁸ Nella sua dotta «relazioncina», utile a La Capria come pretesto per rievocare i «giorni della crisi di Suez» con una nostalgia «pari forse solo a quella che, per altre ragioni, doveva sentire Stendhal verso l'epoca napoleonica», C.B. si chiede quali possano essere gli «usi economici» del petrolio.²⁹ L'elenco

²² FRESCANI, «*Il Gatto Selvatico*», cit., p. 163. Questo è un periodo di cui la seconda ed. dei Meridiani dell'A., datata 2014, non fa alcun cenno, nonostante tre anni prima fosse uscita una scelta antologica dei racconti pubblicati sul «GS»; si veda *Viaggio in Italia. Un ritratto del Paese nei racconti del "Gatto Selvatico" (1955-1964)*, prefazione di Paolo Di Stefano, BUR rizzoli, Milano 2011.

²³ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Il Sig. C.B. e gli illuminatori a petrolio*, «GS», 3:2 (1957), pp. 8-9.

²⁴ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Grandi spazi d'America*, «GS», 3:12 (1957); poi *In autobus da New York a Boston*, ne *L'apprendista giornalista*; e in *America 1957, a sentimental journey* (2009); poi *America '57*, in *Doppio misto*, cit., pp. 1991-2017. Il testo figura anche in *Viaggio in Italia*, cit., pp. 81-89.

²⁵ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Fascino e tecnica del pescare sott'acqua*, «GS», 4:8 (1958); poi *L'uomo sotto il mare*, «RC TV», 36:34 (1959), pp. 11-13.

²⁶ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Mio zio o dell'eleganza*, «GS», 5:5 (1959); poi *L'italiano come si veste*, «RC TV», 36:26 (1959), pp. 16 e 44. Il primo episodio compare in *Viaggio in Italia*, cit., pp. 169-82. Per il secondo, si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Mio zio o dei numeri*, «GS», 5:11 (1959); poi *Smorfia. L'I-Ching sotto il Vesuvio*, «CdS», 27 luglio 1995; rist. con il titolo *La Smorfia o della logica numerologica*, in *Napolitan graffiti. Come eravamo*, Rizzoli, Milano 1998, pp. 37-43.

²⁷ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *La villeggiatura*, «GS», 6:7 (1960), pp. 17-29.

²⁸ LA CAPRIA, *Il Sig. C.B. e gli illuminatori a petrolio*, cit., p. 8. In GAETANO MELZI, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, Pirola, Milano 1863, vol. III, S-Z, p. 45, leggiamo che dietro la sigla C.B. si cela il nome del «conte Bossi, già canonico della Metropolitana di Milano».

²⁹ LA CAPRIA, *Il Sig. C.B. e gli illuminatori a petrolio*, cit., p. 8.

include gli usi farmacologici, l'imbalsamazione dei cadaveri, la produzione di mattoni più robusti, la composizione dei pigmenti, il calafataggio delle navi, la lubrificazione degli ingranaggi, fino all'illuminazione artificiale. Anche se c'è chi ancora negli anni Cinquanta lo utilizzava «con scarso successo» come rimedio contro la calvizie, La Capria assicura al lettore che dall'epoca di C.B. è stata fatta molta strada nella conoscenza dei molteplici impieghi dell'oro nero.³⁰ E i suoi usi economici sono così tanti e pericolosi da risultare necessario difendersi, «come un Ernesto Rossi» polemico e informato, dalla quieta minaccia degli speculatori.³¹ Pericolo che La Capria avrebbe avvertito anche sei anni dopo aver scritto questo pezzo per «Il Gatto», quando si sarebbe difeso, per mezzo del cinema e con l'aiuto di Rosi, da un altro tipo di speculazione – quella edilizia.

Intanto, in virtù di quello spirito cosmopolita di cui Bertolucci era, a suo modo, un grande sostenitore, la redazione de «Il Gatto», alla quale si accoderanno anche «Il Mondo» di Mario Pannunzio e «Il Messaggero» di Alessandro Perrone, offrono a La Capria la possibilità di scrivere dei *reportage* per corrispondenza. L'occasione gli si presenta grazie all'invito dell'Università di Harvard a partecipare all'*International Seminar* di Henry Kissinger, una borsa di studio per un soggiorno di tre mesi negli Stati Uniti, destinata a studenti che, come lui e come il critico d'arte Giovanni Urbani – con il quale stringerà una solida amicizia – si erano distinti «nel campo della letteratura, dell'economia e delle scienze politiche».³² Sulla scia del fenomeno di settimanali come «Oggi» ed «Epoca», che in quel periodo conobbero un vero e proprio *boom* di vendite, un incarico del genere risultò decisamente appetibile per La Capria, specie in un'Italia affamata di “affari esteri” dopo anni di digiuno forzato, tra isolamento autarchico e ristrettezze economiche. Così, prima di inviare la sua *Posta dall'America* al direttore Pannunzio, al cui set-

³⁰ *Ibid.*

³¹ Ivi, p. 9. Dal momento che l'antifascista Rossi era lo zio materno della prima moglie dell'A., lui lo ricorda affettuosamente come «zio Ernesto», in LA CAPRIA, *L'estro quotidiano*, cit., pp. 1733-42. La sua figura era già apparsa in RAFFAELE LA CAPRIA, *Orwell: comunismo e senso comune*, ne *Il sentimento della letteratura*, cit., pp. 1417-25.

³² LA CAPRIA, *America '57*, cit., pp. 1991-2017: 1991. A Urbani, e alla compagna Kiki Brandolini d'Adda, l'A. ha dedicato *Un amore al tempo della Dolce Vita*, cit. Si veda anche il libro-intervista di STEFANO DI MICHELE, *Ritratto di un signore*, Marsilio, Venezia 2011.

timanale perverranno le tre “missive” de *Il cappellino rosa*, de *La casetta gialla* e del *Mare di ghiaccio*, e ancor prima di far *Visita a una prigioniera-modello americana* per conto de «Il Messaggero», sarà proprio sul mensile dell’Eni che l’autore inaugurerà, come un novello Jack Kerouac, il suo diario di viaggio *on the road*.³³

Publicato nel dicembre del ’57, *Grandi spazi d’America* descrive un viaggio in autobus da New York a Boston durante il quale, percorrendo chilometri di autostrade attraverso il Connecticut, La Capria assapora il «mito della frontiera». ³⁴ Consapevole che il «paesaggio tropicale» della Florida è ben diverso da quello «montagnoso» del Maine, e pur avendo imparato a riconoscere, soprattutto grazie ai film *western*, tanto le «grandi praterie» del Midwest quanto i «pietrosi deserti» del Colorado, l’autore è come sopraffatto dalle «grandi distanze» e dalla «monotonia» del paesaggio statunitense, poiché,

queste variazioni, per così dire, non si possono abbracciare o percepire con i sensi, non hanno dimensioni ridicibili all’umano. Mentre uno viaggia sull’autostrada è tanto smisurato lo spazio da percorrere, che si ha tutto il tempo di venirne assorbiti. Così gli elementi di un determinato paesaggio possono rimanere invariabili e ripetersi per giorni e giorni, fino alla noia.³⁵

A intervallare quella noiosa «processione di case» ai lati della strada, è soltanto il «gotico modernizzato» degli Howard Johnson, una vecchia catena di *restaurants* «perfettamente identici, come fratellini gemelli». Dopo aver avvistato nel Massachusetts, in mezzo a «miglia e miglia di campagna disabitata», una fabbrica, un *motel*, uno *shopping center*, un *drive-in*, un mobilificio e persino una *funeral ho-*

³³ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Il cappellino rosa*, «Il Mondo», 10:34 (1958); poi ne *L’apprendista giornalista*; poi *La vecchietta con il cappellino rosa*, in *America 1957*; rist. in *America ’57*, cit., pp. 2003-9. Si veda anche RAFFAELE LA CAPRIA, *La casetta gialla*, «Il Mondo», 10:41 (1958); poi ne *L’apprendista giornalista*; poi *Come si muore in America*, in *America 1957*; rist. in *America ’57*, cit., pp. 2010-15. Si veda ancora RAFFAELE LA CAPRIA, *Mare di ghiaccio*, «Il Mondo», 11:25 (1959); poi *Il mare di ghiaccio*, ne *L’apprendista giornalista*; poi *Domenica d’agosto a Ipswich*, in *America 1957*; rist. in *America ’57*, cit., pp. 1997-2003. Si veda infine RAFFAELE LA CAPRIA, *Visita a una prigioniera-modello americana*, «Il Messaggero», 24 settembre 1958; poi ne *L’apprendista giornalista*; poi *Una prigioniera modello*, in *America 1957, a sentimental journey*, nottetempo, Roma 2009, pp. 54-63.

³⁴ LA CAPRIA, *Grandi spazi d’America*, cit., p. 22. Avendo subito numerosi tagli, si è scelto di fare esclusivo riferimento al testo del «GS» e non a quello delle successive ed. a stampa.

³⁵ *Ibid.*

me, La Capria intuisce che gli «imprenditori-pionieri» che hanno aperto quelle attività in luoghi tanto lontani da qualsiasi centro abitato non sono affatto «malati di eccessivo ottimismo», ma seguono semplicemente una «psicologia del movimento» diversa da quella dei loro omologhi europei.³⁶ Di fronte all'alternativa di «dominare la vastità del proprio paese o di esserne dominati», gli americani hanno infatti scelto di dotarsi di una fitta rete autostradale con «tante basi di rifornimento o di ricreazione» in grado di erogare «la più vasta gamma di servizi».³⁷ Ciò ha favorito una forma di «nomadismo» che, se in un «paese senza disoccupazione», come quello allora presieduto da Dwight Eisenhower, era facile da praticare, nell'Europa uscita dal *Recovery Program* lo era assai meno, non solo per evidenti ragioni economiche, ma anche a causa dei «legami più stretti» che intercorrevano «tra il contadino e il suo pezzetto di terra coltivato da generazioni».³⁸ Al termine del suo lungo girovagare, La Capria ammette che i ristoranti del signor Johnson non sono poi così «brutti». La loro «orribile architettura» è infatti una «presenza rassicurante», come quella di chi, nella «distesa sconfinata di un continente sconosciuto», sa farci sentire a casa dicendoci: «Non ti preoccupare, ci sono io qui».

III. LO ZIO D'ITALIA

I lettori de «Il Gatto» avrebbero trovato rassicuranti anche i «consigli» di un parente un po' bizzarro, noto in famiglia per essere forse più autorevole di un fratello, ma assai meno autoritario di un padre.³⁹ Si tratta dello zio immaginario con cui La Capria aveva già viaggiato radiofonicamente nell'estate del '57, in occasione della rilettura di alcuni racconti brevi scritti da Saroyan e tradotti da Vittorini. I due episodi pubblicati dalla rivista di Bertolucci sono, questa volta, del tutto originali e adottano un taglio che oscilla tra il genere narrativo e l'articolo di costume. Il primo episodio a occuparsi dello zio di La Capria, un tipo vanesio a cui piace solo apparire, è intitolato appunto *Mio zio o dell'eleganza*. E di «principi delle

³⁶ Ivi, pp. 22 e 23.

³⁷ Ivi, p. 23. Si riproduce il testo emendato da refusi tipografici evidenti.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ IL GATTO SELVATICO [ATTILIO BERTOLUCCI], *Cari lettori*, «GS», 5:11 (1959), p. 2.

apparenze» come il protagonista del racconto – a detta dell'autore – ce n'erano tanti a Napoli a quel tempo, specie nei circoli nautici dove sembrare dei signori contava più che esserlo.⁴⁰ Anche se fingono di essere dei cultori dell'eleganza, i tipi come lui sanno di non essere mai stati eleganti. Ma il desiderio di fare “bella figura” e la cura del dettaglio sono così forti da manifestarsi sotto forma di autentiche ossessioni – e non già verso l'abito che portano, ma nei confronti di singoli particolari, come le scarpe, le calze, la giacca, la camicia, la cravatta o i pantaloni:

anche mio zio – scrive l'autore – era stato soggetto a queste manie, aveva, di volta in volta, amato tutti i propri capi di vestiario, ma separatamente, e mai aveva raggiunto quel calmo equilibrio che gli avrebbe permesso di indossarli tutti insieme con la necessaria disinvoltura.⁴¹

Attraverso i «frammenti delle sue conversazioni» con il nipote, la memorabile figura dello zio di La Capria anticipa il carattere e il modo di parlare di alcuni personaggi di *Ferito a morte*. Con questo racconto, per sua stessa ammissione, all'autore non interessa infatti «dettare alcune regole del vestire», ma esercitare la «necessaria competenza» per entrare nella psicologia del personaggio e riuscire così a seguire tutte quelle idee che gli si attorcigliano «pirandellianamente» nella testa.⁴² Nel «secondo incontro» con il personaggio, intitolato *Mio zio o dei numeri*, La Capria si sofferma su un altro dei suoi vizi per trarne nuovamente un aspetto della psiche: ovvero, il gioco del Lotto e la «psicologia del miracolo».⁴³ Lo zio è infatti convinto che solo chi vive nelle «società ordinate» può sperare nella concretezza, mentre chi vive, come lui, in una «società scombinata» non può che sperare di arrangiarsi nell'attesa di un miracolo:

⁴⁰ RAFFAELE LA CAPRIA, *L'amorosa inchiesta* (2007); rist. in *Opere*, cit., vol. II, pp. 1825-1911: 1832. Molte delle conversazioni di *Ferito a morte* si svolgono proprio in un circolo nautico.

⁴¹ LA CAPRIA, *Mio zio o dell'eleganza*, cit., p. 24. Il testo apparso sul «RC TV» è stato riscritto e rimontato diversamente. Più di quarant'anni dopo, occupandosi nello specifico della cravatta, l'A. avrebbe scritto anche *Il cappio chic*, «M», 28 gennaio 2000, p. 16.

⁴² LA CAPRIA, *Mio zio o dell'eleganza*, cit., pp. 24 e 25.

⁴³ LA CAPRIA, *Mio zio o dei numeri*, cit., p. 22. Anche in questo caso, si cita dalla versione apparsa sul «GS». L'A. parlerà ancora di «psicologia del miracolo» in RAFFAELE LA CAPRIA, *Pinocchio, il perfetto italiano*, «Famiglia Cristiana», 65:22 (1995); poi *Pinocchio, l'italianissimo*, ne *Il sentimento della letteratura*, cit., pp. 1366-74: 1369.

«Vedi» mi diceva, «anche se io mi fossi creato una vita metodica di lavoro, conquistando lentamente e a gradi, con la mia professione e con la mia costanza un posto nel mondo [...] anche in questo caso io non avrei potuto sottrarmi a quella che possiamo definire la “psicologia del miracolo”».⁴⁴

Restare in attesa però non basta, occorre piuttosto darsi da fare. La Capria spiega che l'avvenimento «straordinario ed improvviso» che ci cambierà l'esistenza va dunque in qualche modo provocato, e un aiuto in questo senso può arrivare dalla *Smorfia* e da una corretta interpretazione dei sogni.⁴⁵ Esistono infatti dei «sistemi» e delle «regole fondamentali», dalle quali derivano complicatissime operazioni matematiche che «solo Einstein» e suo zio sarebbero stati in grado di sviluppare.⁴⁶ Una familiarità al gioco e al fatalismo che fa senz'altro parte della genetica di La Capria, soprattutto in linea paterna, come si evince dall'*Amorosa inchiesta* e ancor prima dalla «storia dell'avallo» narrata in un racconto della *Neve del Vesuvio*.⁴⁷

IV. ESTATE AL MARE

A completare l'elenco delle collaborazioni per «Il Gatto» sono due contributi “marini” che testimoniano il grande lavoro di ricerca e di approfondimento svolto da La Capria prima di attendere alla composizione di *Ferito a morte*. Lo scritto sulla *Villeggiatura*, quello più esteso fra i due, è accompagnato da una «piccola, ma curiosa antologia» di testi letterari, arricchita da illustrazioni, pitture e fotografie «ricavate dalla storia dell'arte e dalla cronaca».⁴⁸ Il testo più breve sulla pesca subacquea, pubblicato prima di quello illustrato sulla villeggiatura, sembrerebbe

⁴⁴ LA CAPRIA, *Mio zio o dei numeri*, cit., p. 22. Il ragionamento verrà poi ripreso e sviluppato anche dal personaggio di Sasà, che al protagonista di *Ferito a morte*, cit., p. 319 spiega: «Tu capisci, in una città dove il settanta per cento non ha un lavoro fisso, per forza devi inventare, non trovi? Ci costringono».

⁴⁵ LA CAPRIA, *Mio zio o dell'eleganza*, cit., p. 22.

⁴⁶ Ivi, pp. 22 e 23.

⁴⁷ Si veda la lettera al padre, nel cap. III de *L'amorosa inchiesta*, cit., p. 1876-1911: 1881. Sulla figura paterna, si veda anche l'intervista a *Raffaele La Capria*, in LUIGI VACCARI (a cura di), *Io e mio padre*, Manni, Lecce 2001, pp. 84-90. Per la trasposizione letteraria dell'episodio dell'Avallo, si veda il cap. IX della *Neve del Vesuvio*, cit., pp. 544-51.

⁴⁸ ATTILIO BERTOLUCCI, *Cari lettori*, «GS», 6:7 (1960), p. 2. Gli autori antologizzati sono: Carlo Goldoni, Gaspare Gozzi, Massimo D'Azeglio, Vittorio Betteloni, Guido Gozzano, Carlo Collodi, Čechov, Thomas Mann, Moravia, Pavese, Carducci, Lev Tolstòj, Scott Fitzgerald, Calvino e Ottiero Ottieri.

lo spunto dal quale l'autore è partito per sviluppare l'articolo di maggior respiro e profondità storica. Gli uomini hanno sempre dedicato un periodo dell'anno «al riposo e allo svago», ma la vera “villeggiatura” – parola «un po' antiquata» che i ragazzi preferiscono evitare – nasce soltanto in epoca moderna, quando dall'essere un lusso per pochi, diventò un fenomeno tutto borghese.⁴⁹ La Capria ci racconta una «storia minore» che sfiora diverse tappe: ci spiega che il primo «seducente richiamo» dell'acqua ci arrivò dalle maggiori città termali (Vichy, Montecatini, Fiuggi, Karlsbad...); poi aggiunge che quello stesso richiamo invitò i “villeggianti” a divenire “bagnanti”, iniziandoli all'inedito «piacere del bagno» nel mare; ci dice ancora che, più tardi, i romantici avrebbero scoperto «l'orrido e il bello» della montagna, non senza aprire un varco ferroviario per accedere alla «favolosa epoca» della Costa Azzurra; che fu favolosa fintantoché non si diffuse la notizia che sull'Isola di Capri esisteva un altro «Eden Marino», in grado di offrire mare e montagna insieme.⁵⁰ La cronaca di La Capria si incupisce man mano che si avvicina al suo presente, quando, fra le due guerre, ai lavoratori furono per la prima volta retribuite le ferie e quando poi, insieme alla ripresa, i mezzi di trasporto conobbero uno sviluppo tale da promuovere un «esodo di massa» verso i nuovi stabilimenti balneari (Ostia, Riccione, Rimini, Cattolica, Forte dei Marmi...)⁵¹ Ed è qui che si inserisce idealmente lo speciale sulla «pesca col fucile sottomarino», una passione scaturita da «un certo Hemingwaysmo» che riporta l'“uomo della superficie” a una condizione «più primitiva», dove preda e cacciatore sembrano essere «sullo stesso piano».⁵² L'illusione è garantita dal fatto che, per riuscire ad

⁴⁹ LA CAPRIA, *La villeggiatura*, cit., pp. 17 e 18.

⁵⁰ Ivi, pp. 17, 19, 20, 24 e 26. Sull'Isola di Capri l'A. ha scritto diffusamente. Si vedano RAFFAELE LA CAPRIA, *Capri e non più Capri* (1991); parzialmente rist. in *Opere*, cit., vol. I, pp. 599-701; RAFFAELE LA CAPRIA, *L'isola il cui nome è iscritto nel mio* (2012), Minerva, Argelato 2016; RAFFAELE LA CAPRIA, *Capri*, in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*, cit., pp. 135-42; e RAFFAELE LA CAPRIA, *Quando la mattina scendevo in Piazzetta*, La Conchiglia, Capri 2011.

⁵¹ LA CAPRIA, *La villeggiatura*, cit., p. 27. L'A. si servirà del tema del sovraffollamento balneare anche in senso metaforico in RAFFAELE LA CAPRIA, *Sulla spiaggia con Trimalcione*, «CdS», 16 settembre 1987; poi *La letteratura vista da una spiaggia affollata*, in *Letteratura e salti mortali*, cit., pp. 1246-50.

⁵² LA CAPRIA, *La villeggiatura*, cit., p. 28; LA CAPRIA, *Fascino e tecnica del pescare sott'acqua*, cit., pp. 13 e 11.

arpionare una preda (e c'è differenza fra un polpo, un cefalo, un dentice e un'orata), occorre tenerla a una distanza di 2 metri al massimo – un fatto «psicologicamente importante» perché,

avvicinarsi tanto alla preda, «occhi negli occhi», oltre a richiedere astuzia e prontezza di riflessi, determina nel cacciatore uno stato di «suspense», una ferina emotività, difficilmente riscontrabile negli altri tipi di caccia, in cui si uccide a distanza.⁵³

Inoltre, a proposito della distanza, La Capria chiarisce che ci sono pesci che «difficilmente si fanno avvicinare» e altri che, invece, «si lasciano facilmente accostare», specie se l'acqua non è proprio cristallina.⁵⁴ Aggiunge di essergli capitato spesso che una spigola «colpita di striscio una prima volta» abbia comunque continuato a nuotare a tiro, permettendogli così di ricaricare il fucile per colpirla una seconda e ultima volta.⁵⁵ Ma casi del genere, conclude l'autore, si fanno «sempre più rari», come i lettori di *Ferito a morte* avrebbero avuto poi modo di capire.

V. IL ROMANZO DEL «TEMPO PRESENTE»

Malgrado le sue collaborazioni per l'Eni si fossero esaurite nel luglio del '60, il nome di La Capria sarebbe apparso ancora una volta sulle pagine de «Il Gatto», e non già come autore di un racconto o di un elzeviro, bensì come autore di un libro di narrativa che meritava di essere recensito nell'apposita sezione della rivista.⁵⁶ Quello di *Ferito a morte* è il secondo approdo al romanzo, a distanza di quasi dieci anni dal primo. Per riuscire a portare la nave in porto, infatti, si sono resi necessari numerosi tentativi, testimoniati da una serie di testi pubblicati sia prima che dopo l'uscita per Bompiani. Ad effettuare il varo della nave è stato «Il Caffè Politico e Letterario» di Gianbattista Vicari, dove sono apparse le prime pagine, in gran parte riscritte e rimontate, dei capitoli I, II e VII: il primo brano, senza un vero titolo, esce nell'ottobre del '55 (I e VII), per riapparire con il titolo di *Addio*,

⁵³ LA CAPRIA, *Fascino e tecnica del pescare sott'acqua*, cit., p. 11.

⁵⁴ Ivi, p. 12.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Rec. a RAFFAELE LA CAPRIA, *Ferito a morte* (Bompiani, Milano 1961), «GS», 7:6 (1961), p. 34.

bell'oggi! in appendice all'edizione mondadoriana del '73; il secondo, intitolato *A pesci grossi* (II), uscirà nell'agosto del '61, trovando una prima autonomia letteraria come *Ninì prende il largo*, per poi affiancare il suo testo gemello con il titolo di *Ninì nel bell'oggi*.⁵⁷ L'attuale capitolo III, ovvero *A mezzogiorno da Middleton*, comparirà sui «Quaderni milanesi» di Oreste del Buono nell'autunno del '60, non prima delle bozze dei capitoli V, IX e della prima metà del X, già pubblicate da «Tempo presente», con i titoli di *Noia al Circolo Nautico* (V) e de *Le stagioni di Sasà* (IX e X), nel settembre e nel gennaio del '60.⁵⁸ Gli *Appunti sul personaggio Glauco*, non riconducibili a singole pagine del libro, sarebbero infine usciti sul «nostro tempo» di Maria Teresa Cristofano soltanto nel maggio del '62.⁵⁹

Le lettere con l'editore documentano la lunga gestazione del romanzo, che alla data del 20 aprile 1956 comprendeva «solo il primo capitolo, e un centinaio di pagine molto confuse, di appunti». ⁶⁰ A questa confusione, La Capria avrebbe dato un ordine nel '61, scrivendo – insieme al regista Caprioli – la sceneggiatura del film, con Philippe Leroy e la Valeri, intitolato *Leoni al sole*.⁶¹ L'autore illustra a

⁵⁷ Si vedano RAFFAELE LA CAPRIA, *La Capria*, «Il Caffè Politico e Letterario», 3:10 (1955); poi *Addio, bell'oggi!*, in appendice a *Ferito a morte*, introduzione di Geno Pampaloni, Mondadori, Milano 1973, pp. 203-5; e RAFFAELE LA CAPRIA, *A pesci grossi*, «Il Caffè Politico e Letterario»; poi *Ninì prende il largo*, in *Nuovi racconti italiani*, presentati da Antonio Baldini, Nuova Accademia, Milano 1962; poi in *Racconti firmati*, premessa di Ettore Mazzali, Nuova Accademia, Milano 1964; rist. con il titolo di *Ninì nel bell'oggi*, in appendice a *Ferito a morte* (1973), cit., pp. 189-201.

⁵⁸ Si vedano RAFFAELE LA CAPRIA, *A mezzogiorno da Middleton*, «Quaderni milanesi», 1 (1960), pp. 106-19; RAFFAELE LA CAPRIA, *Le stagioni di Sasà*, «Tempo presente», 5:1 (1960), pp. 23-32; e LA CAPRIA, *Noia al Circolo Nautico*, cit.. In SILVIO PERRELLA, *Notizie sui testi*, in *Opere*, cit., vol. I, p. 2315, il curatore sembra far confusione quando scrive che la *Noia* sarebbe «l'attuale capitolo VI», omettendo peraltro di dire che *Le stagioni* includono parte del cap. X, forse nel tentativo di correggere refusi precedenti: si veda, ad es., l'appendice di *Ferito a morte* (1973), cit., p. 187, dove il testo delle *Stagioni* veniva ricondotto al cap. VIII; e VELARDI, *Albergo Roma*, cit., p. 98, in cui l'A. dichiarava di aver pubblicato su «Tempo presente» il cap. III al posto del cap. V.

⁵⁹ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *Appunti sul personaggio Glauco*, «nostro tempo», 11:5-6 (1962), pp. 52-54.

⁶⁰ RAFFAELE LA CAPRIA, *Roma, 20 aprile 1956*, in D'INA e ZACCARIA (a cura di), *Caro Bompiani*, cit., pp. 398-99: 399.

⁶¹ Si veda la rec. di ALBERTO MORAVIA, *I leoni stanchi di Positano*, «L'Espresso», 8:4 (1962); poi in *Cinema italiano. Recensioni e interventi 1933-1990*, a cura di Alberto Pezzotta e Anna Gilardelli, Bompiani, Milano 2010, p. 427-29. In *Leoni al sole di Vittorio Caprioli*, in *Napolitan graffiti*, cit., pp. 1110-2: 1111, l'A. scriverà che «nel buio della sala» non riconobbe quanto aveva scritto.

Bompiani l'idea che da tre anni gli «rimugina nel capo», contestualmente all'annuncio del titolo che aveva in mente per il suo romanzo, inconsapevole che quel titolo provvisorio avrebbe semmai ispirato quello del film:

Leoni di giugno, questo è il titolo. I leoni, «lions», sono i giovani della borghesia napoletana, i vitelloni napoletani per intenderci, che sono leoni, sì, ma solo d'estate, di giugno. L'inverno è la triste stagione dei rimpianti, dei pentimenti, dei buoni propositi. Una stagione adatta a persone mature. Ma viva la faccia! L'estate è bella, e ogni estate le velleità e le abitudini dei leoni rifioriscono con la forza delle cose naturali.⁶²

Nella lettera del '56, La Capria si appella alla pazienza dell'editore perché il libro, che «procede a tentoni», è scritto soltanto nei «ritagli di tempo libero», e perché all'autore è impossibile prevedere quando riuscirà a completare il lavoro.⁶³ Anche se lo esorta indirettamente a lavorare «tutti i giorni» al romanzo, il 28 aprile Bompiani esprime la propria «tranquilla fiducia nei risultati» che di certo conseguirà.⁶⁴

Quei risultati tarderanno ad arrivare perché, solo in una lettera del 16 gennaio 1961, La Capria scriverà di esserci «quasi» arrivato, chiarendo che quel «quasi» significa «tra un mese o due».⁶⁵ La lentezza è dovuta al fatto che l'autore ha scritto alcuni capitoli anche «venti volte di seguito».⁶⁶ Il romanzo ha ora un nuovo titolo: *Lo spazio di un mattino*, perché parla della «giovinezza breve» che si svolge, appunto, «nello spazio (dilatato) di un mattino».⁶⁷ In una lettera a del Buono, che dai contenuti si presume coeva, La Capria rivela un «segreto» del quale ha parlato solo a Calvino.⁶⁸ Vuole dividere la «struttura del libro» in due parti:⁶⁹

Una prima parte *come la vita*, cioè indifferenziata, casuale, quotidiana, senza scelta e senza interpretazione, neutra, anonima e confusa. Una seconda parte vista da una persona,

⁶² LA CAPRIA, *Roma, 20 aprile 1956*, cit., p. 398.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ VALENTINO BOMPIANI, [Milano,] 28 aprile 1956, in D'INA e ZACCARIA (a cura di), *Caro Bompiani*, cit., p. 400.

⁶⁵ RAFFAELE LA CAPRIA, [Roma,] 16 gennaio [1961], in D'INA e ZACCARIA (a cura di), *Caro Bompiani*, cit.; poi in *Confidenziale*, cit., pp. 16-17: 16.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ivi*, p. 17.

⁶⁸ RAFFAELE LA CAPRIA, *Lettera* (a Oreste del Buono), cit. in ORESTE DEL BUONO, *Ferito a morte di Raffaele La Capria*, «Quaderni milanesi», 2 (1961), pp. 95-102: 97.

⁶⁹ *Ivi*, p. 96.

non importa chi, tanto tutte le interpretazioni, nel senso che voglio dare io al romanzo e nei limiti di esso, tutte le interpretazioni si equivalgono.⁷⁰

Nella lettera inviata all'editore il 16 gennaio, La Capria scriveva anche di aver pubblicato in anteprima i due brani di «Tempo presente» e che all'indomani di quella pubblicazione «sono fioccate» confortanti proposte di Calvino (Einaudi), Niccolò Gallo (Mondadori), Bertolucci (Garzanti) e Bassani (Feltrinelli), alle quali ha risposto, come una «primadonna», che il suo editore è Bompiani.⁷¹ La ricezione di un suo telegramma del 23 marzo 1961, dove si legge: «Letto bellissima prima parte bravo bravo», conferma a La Capria di aver ben riposto la sua fiducia, constatando quanto sia «incoraggiante» avere un editore come Bompiani:⁷²

Lo dicevo proprio stamattina ad Elsa Morante [...], ed anche lei ha detto che oggi pochi editori avrebbero la sensibilità di spedire un telegramma come il suo.⁷³

Nella risposta, La Capria ipotizza che «anche gli ultimi tre capitoli» saranno conclusi «per la fine del mese» e che «i *dieci* capitoli del libro formeranno un volume di circa 200 pagine».⁷⁴ Ancora una volta, l'autore pensa di sostituire il vecchio titolo, «troppo poetico» per un romanzo come il suo, con uno forse più «da film» che tuttavia sa diventare «stranamente raffinato» se lo si associa al contenuto del testo, e sa guidare il lettore «nel senso giusto della lettura».⁷⁵ Il titolo di *Ferito a morte* è un suggerimento di Patroni Griffi, memore delle tumultuose lettere dal fronte ricevute da La Capria e in sotterranea sintonia con *La morte della bellezza*, dove si legge che il personaggio di Eugenio, ugualmente «ferito dalla vita», tenta

⁷⁰ Ivi, p. 98.

⁷¹ LA CAPRIA, [Roma,] 16 gennaio [1961], cit., p. 16. L'A. associa a Garzanti anche il nome Bassani. In realtà, lo scrittore diresse la «Biblioteca di letteratura» di Feltrinelli dal '58 al '63.

⁷² Il testo del telegramma è cit. nelle Note a D'INA e ZACCARIA (a cura di), *Caro Bompiani*, cit., p. 616; RAFFAELE LA CAPRIA, [Roma,] 24 marzo [1961], in D'INA e ZACCARIA (a cura di), *Caro Bompiani*, cit.; poi in *Ai dolci amici addio*, cit., pp. 90-92: 90.

⁷³ LA CAPRIA, [Roma,] 24 marzo [1961], cit., pp. 90-91.

⁷⁴ Ivi, p. 91.

⁷⁵ Ivi, p. 92.

di assicurare l'italo-tedesco Lilandt sul suo destino postbellico, dichiarando senza freni «Con il mio amore ti salverò!», per poi aggiungere ridendo:⁷⁶

«Mica male, bel titolo per un *film*! Hollywoodiano. Con Johnny Weissmuller nella parte di Lilandt e *Gary Cooper* che sarei io...».⁷⁷

Una corrispondenza di “amorosi sensi” che percorre entrambi i testi ed è riconfermata dalla diversa trasposizione di un ricordo in comune, rievocato non solo dai romanzi di La Capria e di Patroni Griffi, ma anche da Rosi nel suo *Diario napoletano*, documentario del '92 alla cui sceneggiatura contribuì anche l'autore.⁷⁸ Il ricordo risale infatti al tempo di guerra in cui la tracotante serenità dei bagnanti napoletani veniva interrotta dagli impietosi attacchi che piovevano dal cielo:

Vengono anche di giorno ora, lei disse, ieri un aeroplano quasi toccava l'albero del cutter, si vedeva il pilota! Avrò pensato: io a fare la guerra e loro i bagni. Ma noi, saluti, ciao, arrivederci a dopo – chissà se ha capito i nostri segnali.⁷⁹

Come sappiamo, il nuovo titolo, sottoposto all'esperto giudizio di Bompiani, sarà confermato in via definitiva non senza perplessità, avendolo egli ritenuto, in un primo momento e al contrario del proponente, più adatto «per un libro di versi».⁸⁰

VI. LOGICA FENOMENOLOGICA

Nella lettera del 24 marzo, oltre ad esprimersi sul titolo del romanzo, La Capria informava Bompiani di essersi preoccupato di apportare dei «piccolissimi ritocchi

⁷⁶ PATRONI GRIFFI, *La morte della bellezza*, cit., pp. 32 e 214. Sulle lettere dal fronte, si veda ad es. LA CAPRIA, *Caserta 14 aprile '43*, cit., dove l'A. scriveva: «Io sono ferito, Peppino, ferito».

⁷⁷ PATRONI GRIFFI, *La morte della bellezza*, cit., p. 214. I c.vi sono miei. Oltre al commento sul titolo “da film”, si noti l'allusione al binomio “Cooper-La Capria”, come *supra* p. 59.

⁷⁸ Per la scena dell'attacco aereo, si vedano: LA CAPRIA, *Ferito a morte*, cit., pp. 222-23; PATRONI GRIFFI, *La morte della bellezza*, cit., pp. 155-56; e FRANCESCO ROSI e RAFFAELE LA CAPRIA, *Diario napoletano*, in appendice a FRANCESCO ROSI, RAFFAELE LA CAPRIA, ENZO FORCELLA ed ENZO PROVENZALE, *Le mani sulla città*, Publi-Paolini, Mantova 2004, pp. 170-223: 210-13. L'A. ne parla in *Posillipo '42*, cit., pp. 19-20. Anche Rosi ne parla in *Io lo chiamo cinematografico*, cit., p. 436-37.

⁷⁹ LA CAPRIA, *Ferito a morte*, cit., p. 223.

⁸⁰ BOMPIANI, [*Milano*,] 27 marzo 1961, cit., p. 404.

al testo», al fine di scongiurare ciò che l'editore avrebbe definito «il solo pericolo» di *Ferito a morte* – che i suoi lettori, soprattutto i primi, «si sgomentino»: ⁸¹

I ritocchi che ho portato servono a chiarire, senza togliere mistero al libro, certi punti e passaggi troppo condensati e facilitare un po' la lettura. ⁸²

Bompiani confessa che, se La Capria non ne avesse parlato per primo, lui non avrebbe sollevato questioni, avendo compreso il senso e il valore dei suoi «monologhi densi e misteriosi». ⁸³ Tuttavia, non nasconde di sentirsi più sereno sapendo che l'autore ha deciso di rendere meno faticosa ai lettori la fruizione del testo, pur senza privarlo della «felice mescolanza» che tanto lo aveva «incantato». ⁸⁴

Quella mescolanza di suoni, pensieri, parole e impressioni è il frutto di una lunga riflessione sullo statuto dei sensi e sulla rielaborazione individuale di quelle percezioni attraverso il linguaggio. Una riflessione che porta a chiedersi se, di fronte a una realtà molteplice e frammentaria, sia più giusto *narrare* o *constatare*:

Se un romanziere scrive: “Il mare era blu”, oppure “Il mare era calmo” o “agitato” eccetera, tutto questo non solo è incontestabile, ma resta intatto. Se il romanziere invece scrive: “Il mare sonnacchiava”, oppure “Il mare borbottava tra gli scogli”, tutto questo non è più incontestabile, ed è stato deformato da una interpretazione. ⁸⁵

L'apprendista La Capria si avventurava, cioè, nei territori di una scienza labirintica, come il titolo di un certo romanzo sembrava suggerire – la fenomenologia. ⁸⁶ Indicativamente, potremmo far risalire le riflessioni lacapriane all'aprile del '59, quando l'autore rivolse, a se stesso e agli altri, un quesito sulle pagine di «Tempo presente»: *Il «nuovo romanzo» sta aspettando Godot?* La risposta che riterrà più

⁸¹ LA CAPRIA, [Roma,] 24 marzo [1961], cit., p. 91; BOMPIANI, [Milano,] 27 marzo 1961, cit., p. 404.

⁸² LA CAPRIA, [Roma,] 24 marzo [1961], cit., pp. 91-92.

⁸³ BOMPIANI, [Milano,] 27 marzo 1961, cit., p. 404.

⁸⁴ Ivi, pp. 404 e 403.

⁸⁵ RAFFAELE LA CAPRIA, *Il «nuovo romanzo» sta aspettando Godot?*, «Tempo presente», 4:4 (1959); poi *Nouveau roman*, in *Almanacco letterario Bompiani 1960*, Bompiani, Milano 1959; poi in ALBERTO MORAVIA ed ELÉMIRE ZOLLA (a cura di), *Saggi italiani 1959*, Bompiani, Milano 1959; poi in *False partenze* (1974); rist. ne *L'apprendista giornalista*, cit., pp. 45-53: 50-51.

⁸⁶ Sull'argomento, si veda ENZO PACI, *Indicazioni fenomenologiche per il romanzo*, «Quaderni milanesi», 1 (1960), pp. 130-34.

stimolante, generando ulteriori domande, sarà proprio quella fornita da Robbe-Grillet, uno dei padri del *nouveau roman*, incontrato a Roma, alla presentazione dell'edizione italiana del suo *Dans le labyrinthe*, nel maggio dell'anno successivo.

La corrispondenza con del Buono registra anche lo «scontro dialettico abbastanza divertente» avvenuto fra La Capria e lo scrittore francese, poi trasposto nella prosa saggistica de *La denuncia di Robbe-Grillet*, dapprima pubblicata sulle colonne de «Il Mondo» nel maggio del '60, per poi riapparire in coda alla prima edizione di *False partenze*.⁸⁷

Egli sosteneva che il mondo può essere assurdo o significativo, ma lui, quando scriveva, si rifiutava di seguire o servirsi di un qualsiasi significato già fatto e quindi lasciava da parte la questione di come fosse. Gli ho obiettato che comunque egli creava delle forme, delle strutture, e queste essendo intenzionali erano anche dipendenti da un significato che lui volesse o no. Mi ha contro-obiettato che le forme e le strutture dureranno più dei significati. Gli ho di nuovo risposto che questo forse è possibile nelle arti figurative e nella musica, ma che il romanzo, essendo fondato su dati concettuali e non su segni, non poteva esimersi dall'esprimerli nella forma che è propria ai concetti [...], ma lui riteneva che invece fosse possibile anche per il romanzo ricorrere ai segni, cioè a delle strutture pure: e questo lui lo aveva fatto nei suoi libri.⁸⁸

Quando Robbe-Grillet rivela che l'obiezione di La Capria era la stessa che già Sartre gli aveva mosso, l'autore capisce che la loro discussione sarebbe potuta continuare all'infinito, senza mai superare l'obiezione sartriana.

VII. MURI DI PAROLE

Contro la «mutazione» che si verifica nella narrativa italiana di quegli anni, non solo c'è chi sostiene di avere qualcosa da obiettare, ma c'è chi grida addirittura allo scandalo di fronte al rinnovamento promosso da *Ferito a morte*, come solo le «nostre zitelle letterarie» sanno fare quando riconducono all'«opera del demonio» tutto ciò che non rientra nei loro «abituati schemi mentali». ⁸⁹ Sono le durissime parole che il solitamente timido Giglio avrebbe speso in difesa di La Capria sui

⁸⁷ Si veda RAFFAELE LA CAPRIA, *La denuncia di Robbe-Grillet*, «Il Mondo», 12:19 (1960); rist. con il titolo *Nel labirinto con Robbe-Grillet*, in *False partenze* (1974), cit., pp. 143-44.

⁸⁸ LA CAPRIA, *Lettera* (a Oreste del Buono), cit., p. 101.

⁸⁹ TOMMASO GIGLIO, *La questione del romanzo*, «Quaderni milanesi», 3 (1962), pp. 27-41: 27.

«Quaderni milanesi», a un anno dall'uscita del libro che tanto aveva sconcertato la critica più retriva. Ben prima di lui, però, sarebbe accorso in suo aiuto anche un altro allievo dell'Umberto I, che fin da ragazzo aveva messo Napoli «in cima ai suoi pensieri». ⁹⁰ Si tratta dell'impetuoso Compagna, il quale, dalle pagine del suo «Nord e Sud», rispose a quei giornalisti napoletani che, sentendosi attaccati, accusarono La Capria di aver «parlato male di Napoli» solo per averne apertamente denunciato l'asservimento al sindaco-armatore Achille Lauro. Di tutte quelle pervenute, la critica più feroce all'indirizzo dell'amico era giunta da Marco Ramperti, che il 18 ottobre del '61, sulle colonne del quotidiano «Roma» (il cui editore era proprio Lauro), firmerà un «ignobile articolo» per screditare il romanzo. ⁹¹

Oltre alle critiche, il romanzo di La Capria è persino oggetto di beghe giudiziarie. Il Tribunale di Varese è infatti investito di una «delicata procedura» per diffamazione a mezzo stampa a carico dell'autore e del suo editore, per alcune frasi ritenute ingiuriose dal guardiano di Villa Peirce, certo di essersi riconosciuto nelle circostanze di finzione descritte nel capitolo II. ⁹² Dopo l'ennesima querela, promossa, questa volta, dal sindaco afragolese Giovanni Tremante, il povero La Capria fu costretto a risarcire l'amministrazione comunale, e a stralciare dalle edizioni successive del romanzo una frase contenuta nel capitolo V, nella quale si diceva che un «paese fetente del Sudamerica» era «peggio d'Afragòla». ⁹³ Nel '90, chiamato da Lina Wertmüller a sceneggiare la commedia di Eduardo *Sabato, domenica e lunedì*, l'autore di *Ferito a morte* si sarebbe preso, tuttavia, una piccola

⁹⁰ RAFFAELE LA CAPRIA, *Francesco Compagna, un europeo scontento*, in *Napolitan graffiti*, cit., pp. 1106-9: 1108.

⁹¹ FRANCESCO COMPAGNA, *La crosta napoletana*, «Nord e Sud», n.s., 8:24 (1961), pp. 46-50: 48; N.D.R., *La fogna fascista e lo stagno borbonico*, «Nord e Sud», n.s., 8:23 (1961), pp. 57-58: 58. La nota riporta il testo della lettera che un gruppo di intellettuali scrisse in difesa dell'A., apparsa su «Il Tempo», su «Paese Sera» e poi ripresa anche da «La Voce Repubblicana». Si veda MARCO RAMPERTI, *Quel povero La Capria!*, «Roma», 18 ottobre 1961, p. 3. Sui giornali di Napoli si legga LA CAPRIA, *Ferito a morte*, cit., p. 208, dove Massimo «ce l'ha coi giornalisti, specie quelli al servizio di Lauro e compagnia. Pare che lo fanno apposta [...], ricevono dall'alto un piatto di merda con sopra una ciliegina candita, loro scartano la ciliegina e ti servono la merda». Un passaggio ripreso anche dalla violenta invettiva di Ramperti.

⁹² *Un processo a Varese contro lo scrittore La Capria*, «CdS», 22 novembre 1961, p. 9. Per la scena con il guardiano, si veda LA CAPRIA, *Ferito a morte*, cit., pp. 189-90.

⁹³ RAFFAELE LA CAPRIA, *Ferito a morte*, Bompiani, Milano 1961, p. 100. Si noti che la frase «incriminata» era già apparsa su «Tempo presente».

rivincita, nella spiritosa *querelle* sul ragù che vede scontrarsi una Sophia Loren dall'«intenzione malevola» e una vecchia afragolese con «la coda di paglia».

Escludendo le singole vicende processuali, nella sua arringa fuori aula, Giglio ipotizza che dietro la ferocia di certa critica si celi, in realtà, una lotta fra «il vecchio e il nuovo» che nulla ha a che vedere con l'espressione di un giudizio di merito sul romanzo. Inoltre, a coloro che insinuano che la prosa lacapriana si avvalga di una qualche «traduzione dall'inglese o dal francese» (si fa «spesso, e spesso a sproposito», il nome di Joyce), il poeta ricorda quanto «buon gioco» abbia avuto Sandro De Feo sul «Corriere della Sera» nell'affermare che.⁹⁴

È naturale, ed è fatale, che la tecnica di un qualsiasi scrittore faccia pensare alla tecnica di qualche altro scrittore venuto prima di lui. Tutta la storia della letteratura, e dell'arte in generale, è fatta di tecniche e convenzioni che si tramandano, sulle quali s'innesta il fatto essenziale e unico che è l'ispirazione personale dell'artista.⁹⁵

Più che i contenuti di *Ferito a morte*, ad alimentare questo clima da «crociata letteraria» è l'ossatura narrativa a sostegno del racconto.⁹⁶ Dopo un'accesa discussione con Michele Rago, che rimproverava a Giglio di sostenere un libro dagli echi rondisti, al poeta torna in mente un episodio, per certi versi, analogo. In un'intervista al settimanale francese «Action», Vittorini indicò Giglio quale «esempio negativo», accusando i giovani come lui di leggere solo scrittori americani senza rifornirsi di solidi «materiali da costruzione linguistici», come invece aveva fatto la vecchia guardia leggendo, a suo tempo, gli scrittori de «La Ronda»:

Ricordo che, con del Buono e Porzio, trovammo un modo scherzoso per rispondere a Vittorini, così ansioso di ritrovare materiali da costruzione: facemmo un pacco di mattoni e glieli recapitammo presso la redazione del *Politecnico*.⁹⁷

Bravate giovanili a parte, per Giglio la questione del romanzo non si poteva risolvere nell'«elaborazione di una muratura», ma doveva preoccuparsi molto di più

⁹⁴ GIGLIO, *La questione del romanzo*, cit., pp. 30, 27 e 31; SANDRO DE FEO, *Continua a gare chiuse il tifo per i premi letterari*, «CdS», 25 luglio 1961, p. 3.

⁹⁵ DE FEO, *Continua a gare chiuse...*, cit. Si riproduce il testo emendato da refusi tipografici evidenti.

⁹⁶ GIGLIO, *La questione del romanzo*, cit., p. 30.

⁹⁷ Ivi, p. 32.

dell'«architettura generale».⁹⁸ Il romanzo di La Capria possiede, in questo senso, una «struttura simbolica» sufficientemente solida da consentirgli di reggersi ancora sulle proprie fondamenta, come fa Palazzo Donn'Anna fra le onde del mare.⁹⁹

VIII. HYBRIS E NÉMESIS

«In ogni vita ci sono i “momenti culminanti”, ma in genere – scriverà La Capria nel suo diario – si capisce solo dopo quali sono, quando sono passati».¹⁰⁰ Il 1961 è un anno cruciale per l'autore, da un punto di vista personale e professionale. Non solo si separa da Fiorenza Pucci, la donna che aveva sposato nel '53, ma anche da Roberta, la primogenita che aveva, allora, soltanto sei anni. Una separazione, questa, assai più «dolorosa» di quella coniugale.¹⁰¹ E infatti di dolore, di ammissioni di colpe e di rimpianti è intrisa la lettera che l'autore avrebbe dedicato alla figlia nel 2006, come pure qualche passaggio del precedente romanzo, odiato e amato, di *Amore e psiche*.¹⁰² Un tentativo di ricomposizione familiare sarebbe giunto dal già citato adattamento della favola che vedeva la bambina protagonista, un lavoro radiofonico al quale avrebbe partecipato anche la secondogenita Alexandra, nata dall'unione con la giovane attrice di successo Ilaria Occhini.¹⁰³

Sarà appunto la Occhini a rievocare il primo incontro con “Dudù” La Capria, appena rientrato dagli Stati Uniti, nell'autobiografia dal titolo *La bellezza quotidiana*. «Solo per lei sono rimasto Raffaele», avrebbe poi confessato l'autore a «la Repubblica», riferendosi al soprannome, tutto napoletano, che gli era stato

⁹⁸ Ivi, p. 39.

⁹⁹ LA CAPRIA, *Conferenza a Parigi*, cit., p. 36.

¹⁰⁰ LA CAPRIA, *L'estro quotidiano*, cit., p. 1708.

¹⁰¹ LA CAPRIA, *L'amorosa inchiesta*, cit., p. 1870. Si segnala che anche la Pucci avrebbe fatto, in seguito, una breve incursione nel mondo delle lettere, traducendo il romanzo di YANNIS KATSOURIS, *Il capitano Mavros*, Bompiani, Milano 1969. La figlia Roberta, nata a Roma il 2 maggio 1955, si sarebbe iscritta all'albo dei giornalisti il 3 ottobre 1990, il giorno in cui il padre compiva sessantotto anni.

¹⁰² Si veda *infra* p. 222.

¹⁰³ L'attrice era già nota al grande pubblico per aver recitato in alcuni sceneggiati televisivi di successo come, ad es., nella *Jane Eyre* di Majano, in onda dal 9 marzo al 6 aprile del '57. La figlia Alexandra, nata a Londra il 1° gennaio 1966, sarebbe diventata attrice e sceneggiatrice.

assegnato da bambino.¹⁰⁴ Nel suo libro, la Occhini scriverà di averlo incontrato proprio a Napoli, dov'era andata con Patroni Griffi, a bordo di un'automobile insieme a Caprioli, alla Valeri e a un'altra celebre attrice, che in seguito avrebbe sposato Vittorio Gassman, per poi legarsi sentimentalmente all'amico Rosi:

«Stai attenta» mi aveva detto Nora Ricci, che pure aveva avuto un debole per lui, quando si accorse della piega che prendevano le cose. «Stai attenta». Quelle parole mi fecero una certa impressione, e me ne ricordai dopo, in alcune circostanze della vita matrimoniale. Ma il dado era tratto, il mio cuore me lo disse.¹⁰⁵

A dispetto delle insinuazioni della Ricci, che sapeva essere anche divertente, per quanto la sua lingua fosse affilata come un coltello, alla bellissima Occhini non importò né dei segreti di La Capria, né della sua fisicità, che la rivale sminuiva commentando: «Il modellino è perfetto. Adesso me lo sviluppi a grandezza naturale», alludendo perfidamente alla sua modesta statura.¹⁰⁶ Ma l'attrice fiorentina – nonché nipote di Papini – è risoluta, e non appena intuisce che quella di La Capria è un'«intelligenza del cuore» che aveva sempre frequentato, incomincerà a seguirlo.¹⁰⁷ Lo segue perfino a una serata che precedeva la premiazione dello Strega, e vedendo la prima moglie fare «spallucce» davanti ai fotografi che volevano ritrarla accanto al marito, la Occhini conclude: «se le cose stanno così, ci penso io».¹⁰⁸

Al dolore per la separazione dalla figlia, tuttavia, si era alternato il piacere della vita culturale, perché proprio in quegli anni, al malinconico La Capria, veniva offerta su un piatto d'argento la «spigola» che tanto a lungo aveva rincorso.¹⁰⁹

¹⁰⁴ Intervista ad *Ilaria Occhini & Raffaele La Capria. Lo Strega rivelò il nostro amore*, a cura di SIMONETTA FIORI, «la Repubblica», 11 agosto 2007, p. 49. Sull'inadeguatezza di quel “Dudù”, troppo riduttivo per «un grande scrittore», si veda LA CAPRIA, *Doppio misto*, cit., p. 2029 e *Soprannomi*, in RAFFAELE LA CAPRIA e UMBERTO SILVA, *Al bar*, nottetempo, Roma 2015, pp. 13-15. Anche in *Ferito a morte*, cit., p. 209, l'A. dedica un passaggio ai soprannomi. Si noti che quasi tutti i protagonisti della sua vita ne hanno uno: “Tonino” Ghirelli, “Peppino” Patroni Griffi, “Franco” Rosi, “Chinchino” Compagna, ecc.

¹⁰⁵ ILARIA OCCHINI, *La bellezza quotidiana. Una vita senza trucco*, Rizzoli, Milano 2016, pp. 74-75. Si riproduce il testo emendato da refusi tipografici evidenti.

¹⁰⁶ OCCHINI, *La bellezza quotidiana*, cit., p. 75. L'A. aveva riciclato la battuta della Ricci nell'*Amorosa inchiesta*, cit., p. 1849.

¹⁰⁷ OCCHINI, *La bellezza quotidiana*, cit., p. 74.

¹⁰⁸ Ivi, p. 78.

¹⁰⁹ LA CAPRIA, *Ferito a morte*, cit., p. 296.

Com'era diversa la vita allora! Ci si dava appuntamento dopo la mezzanotte, all'una, alle due, come fosse un orario normale. A quell'ora a via Veneto c'era un viavai di gente di tutti i tipi, un fiume scintillante che scorreva tra i tavoli dove sedevano i più noti attori del cinema, artisti, produttori, dive e divette, perché la Dolce Vita di Roma, che non era ancora il film di Fellini, attirava tutti.¹¹⁰

Quella «bella confusione» intorno ai tavoli dei caffè Rosati e Canova o della trattoria da Cesaretto, in via della Croce, circolava inebriante come un «elisir», con l'accompagnamento musicale della grintosa Laura Betti, che intonava canzoni scritte per lei da alcuni fra i migliori talenti letterari dell'epoca, come Patti, Flaiano, Moravia o Soldati («I hate Barocco / I hate Scirocco / I hate Rome!»).¹¹¹

Dopo la fuga negli Stati Uniti, il rientro nella capitale è vissuto da La Capria «con l'animo di un Rastignac» che, arrivato a Parigi, esclama: «E ora, a noi due!».¹¹² E in effetti, gli sforzi per completare il suo romanzo in tempo per concorrere allo Strega non sarebbero stati vani. Presentano *Ferito a morte*, senza neanche averlo letto, Guido Piovene e la Morante.¹¹³ Due amici del cui successivo e assordante silenzio La Capria non avrebbe trascurato di lamentarsi. L'atmosfera che si respira la sera del 6 luglio nel salotto dorato di Maria Bellonci, sola e unica «domina» del Ninfeo di Villa Giulia, «pareva eccitante» al La Capria “di una volta”, pur se all'occhio critico dell'autore “di domani”, che avrebbe esaminato le foto dell'evento forse con minor trasporto, non sfugge la presenza dei «fiaschi di vino impagliati», ultime vestigia di un'Italia contadina che allora andava scomparendo, «con dispetto di Pasolini».¹¹⁴ Accolto in quel salotto dalla «gaia musica di un'orchestrina», il La Capria “di una volta” ancora non immagina ciò che il suo orecchio avrebbe dovuto ascoltare. Quel *parvenu* si andava affermando nella corte delle lettere, infrangendo il divieto di chi lo avrebbe accusato di racimolare il favore di «persone che mescolano la cultura allo snobismo e la letteratura alla televisione», alludendo al suo impiego alla Rai in termini chiaramente squalificanti.¹¹⁵

¹¹⁰ LA CAPRIA, *Gli anni della Dolce Vita*, cit., pp. 104-5.

¹¹¹ Ivi, pp. 105 e 107.

¹¹² LA CAPRIA, *Lo stile dell'anatra*, cit., p. 1649.

¹¹³ Si veda *infra* p. 203.

¹¹⁴ LA CAPRIA, *Lo stile dell'anatra*, cit., pp. 1652, 1650 e 1651.

¹¹⁵ DE FEO, *Continua a gare chiuse...*, cit.

Già vincitore alla prima votazione «a carattere orientativo», tenutasi il 16 giugno in Casa Bellonci, *Ferito a morte* si aggiudica il primo posto con 96 voti (e un assegno di £ 1.000.000) anche in seconda battuta, contro i 95 ottenuti *ex aequo* da *Un delitto d'onore* di Giovanni Arpino e da *Ballata levantina* di Fausta Cialente.¹¹⁶ Le preferenze dei trecento votanti sono scrutinate da Luigi Barzini jr., costretto a contare e ricontare le schede per essere certo del risultato, prima della proclamazione ufficiale. Gli “arpiniani” non sembrano darsene pace, tanto più quando vengono a sapere che ben due preferenze per il *Delitto* sono arrivate a scrutinio concluso. Ma anche due votanti, che avevano espresso la propria preferenza per il *Ferito*, erano in ritardo di mezz'ora, confermando che «se tutt'e quattro i voti fossero arrivati in tempo l'esito finale sarebbe stato lo stesso».¹¹⁷ Per uno scherzo del destino, perfino i due titoli parevano invocare duelli all'ultimo sangue e le vicende non fanno che suggerire impertinenti *calembour*, quali: «Per un punto di Arpin perse La Capria» e «Sopra la panca La Capria campa».¹¹⁸ La carta patinata non sembra aver riservato le stesse attenzioni alla Cialente, che a pari merito condivideva con Arpino il secondo posto. Con uno scarto di quell'unico punto da La Capria, l'esito della competizione sollevò le polemiche che conosciamo, favorendo «l'inclinazione tutta italiana alla conventicola e alla partigianeria»:¹¹⁹

dopo ognuno di quelli che incontravo mi diceva: «Guarda che se non fosse stato per il mio voto tu non avresti vinto un bel niente!». La cosa alla fine diventò un tormentone, e io mi sentivo – ricorda La Capria – come uno inseguito da una schiera di creditori.¹²⁰

Fra i voti a credito, però, ce n'è uno che l'autore tiene in grande considerazione – quello di Parise, che da allora sarebbe divenuto uno dei suoi amici più affezionati. La corrispondenza fra i due, in seguito raccolta dall'autore nel volume *Caro Goffredo*, ospita riflessioni non solo profonde ma anche toccanti.¹²¹

¹¹⁶ G. FR., *Il premio Strega assegnato al romanzo di R. La Capria*, «La Stampa», 7 luglio 1961, p. 3.

¹¹⁷ DE FEO, *Continua a gare chiuse...*, cit.

¹¹⁸ 96 95 95, «Epoca», 13:563 (1961), pp. 70-71: 70.

¹¹⁹ LA CAPRIA, *Premio Strega*, cit., p. 41.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ Si veda LA CAPRIA, *Caro Goffredo*, cit.

All'indomani del trionfo, la *liaison* fra La Capria e la Occhini incomincia a ossessionare i paparazzi, in un'Italia bacchettona ancora lontana dal divorzio. Per sottrarsi a questa «persecuzione», i due riparano in un paesino della Sardegna.¹²² Rientrati a Roma, lui torna a vivere nello studiolo in via Nicotera, dove s'era trasferito dopo la separazione, mentre lei torna a recitare nei teatri di Milano. Ma alla Occhini viene proposto un affare a buon mercato: acquistare da un amico una spider grigia. Informato telefonicamente il vincitore dello Strega, l'attrice conclude subito l'affare e con «solare noncuranza», dopo sei ore di viaggio, si presenta sotto casa di La Capria alla guida del veicolo, in direzione di Ostia e Fregene.¹²³

Quando ci riconosceva, la gente ci salutava. Raffaele disse: «Speriamo che gli dei della Nemesis che ci guardano dall'alto dei cieli mediterranei non si accorgano della nostra felicità, perché senza dubbio ci punirebbero». Eravamo infatti nella nostra *hybris*.¹²⁴

IX. NERO COME IL PETROLIO

Per fortuna, diversamente da quanto avrebbe potuto immaginare Scott Fitzgerald, nessun occhio verde d'invidia si poserà su quella macchina in corsa.¹²⁵ Nessun dio dall'umor nero li avrebbe puniti per quel loro sfacciato benessere. Quando la *némesis* arriva, però, non perdona: può agire singolarmente o collettivamente, ma non c'è «bella giornata» che non sia «attraversata da un'ombra». ¹²⁶ Così è accaduto al presidente dell'Eni, la cui ascesa è stata stroncata il 27 ottobre del '62.¹²⁷ Così è accaduto a Pasolini, che il 2 novembre del '75 ci avrebbe lasciato il suo *Petro-*

¹²² OCCHINI, *La bellezza quotidiana*, cit., p. 79.

¹²³ LA CAPRIA, *L'estro quotidiano*, cit., p. 1708.

¹²⁴ OCCHINI, *La bellezza quotidiana*, cit., p. 82. Anche l'A. aveva alluso alla mitologia classica in questi termini, in *Ferito a morte*, cit., p. 227-29.

¹²⁵ L'impressione è che l'A., che ha raccontato l'episodio ben prima della Occhini, voglia gettarvi l'ombra dei tragici incidenti d'auto descritti in *This Side of Paradise* e in *The Great Gatsby*.

¹²⁶ LA CAPRIA, *L'estro quotidiano*, cit., p. 1715.

¹²⁷ Si veda DANIELE POZZI, *Una conclusione obbligatoria: chi ha ucciso Enrico Mattei?*, in *Dai gatti selvaggi ai cani a sei zampe. Tecnologia, conoscenza e organizzazione nell'Agip e nell'Eni di Enrico Mattei*, Marsilio, Venezia 2009, pp. 499-509. Anche Rosi si interessò a *Il caso Mattei*, girandovi un film nel '72. Si veda FRANCESCO ROSI ed EUGENIO SCALFARI, *Il caso Mattei. Un "corsaro" al servizio della repubblica*, Cappelli, Bologna 1972.

lio in eredità.¹²⁸ Così è accaduto all'Italia del miracolo, non appena quel sogno si caricò di frustrazioni, e le frustrazioni di ideologie, di violenze e di piombo:

E vennero gli Anni di Piombo, la morte di Pasolini, le Brigate Rosse, l'assassinio di Moro. E così, per concludere, brevi furono gli anni felici della Dolce Vita e breve la mia giovinezza che li attraversò.¹²⁹

Sono le estreme parole con cui La Capria ha scelto di congedarsi nel suo ultimo libro. Forse per riecheggiare, con intento scaramantico, lo sferzante titolo di un racconto di Hemingway, nel quale si alludeva alla *Short Happy Life* del suo protagonista.¹³⁰ In realtà, sappiamo che nel corso del suo lungo «cammino di una vita», l'apprendista novantenne ha avuto l'ingrato e doloroso compito di dire «addio» a molti dei suoi «dolci amici».¹³¹ E lo ha fatto con un libro, anzi un «epicedio», come La Capria lo ha definito: un canto notturno per quelli che non ci sono più, e che pur non essendoci, continuano a vivere in questo suo libro.¹³² Un canto che ricorda, a chi lo ascolti, il frinire di un grillo in una notte stellata, lo stesso con cui l'autore ha voluto chiudere la riedizione dei suoi due Meridiani: «Cri cri cri...».¹³³

¹²⁸ Si veda, in particolare, PIER PAOLO PASOLINI, *Lampi sull'Eni*, in *Petrolio*, Einaudi, Torino 1992, pp. 93-118.

¹²⁹ LA CAPRIA, *Il fallimento della consapevolezza*, cit., p. 111.

¹³⁰ Si veda ERNEST HEMINGWAY, *The Short Happy Life of Francis Macomber* (1936); trad. di Elio Vittorini: *Vita felice di Francis Macomber, per poco*, in *Americana* (1941), Bompiani, Milano 2015, pp. 1154-94.

¹³¹ LA CAPRIA, *Introduzione ad Ai dolci amici addio*, cit.

¹³² *Ibid.*

¹³³ RAFFAELE LA CAPRIA, *Stelle cadenti, misteri del mondo*, «CdS», 14 agosto 2010; poi *Stelle cadenti*, in *Esercizi superficiali*, cit., pp. 2236-39: 2239. Si veda LA CAPRIA e PERRELLA, *Di terra e mare*, cit., pp. 28-30.

10. UNA VOCE NEL SILENZIO

Se tu sapessi cos'è l'Inizio e cos'è la Fine
non potresti sopportarlo.¹

FINALE: L'INVITO ALLA LETTURA

Nel terzo capitolo dell'*Inchiesta sul romanzo d'Italia*, condotta da «L'Europeo» tra l'aprile e il maggio del '62, del Buono deve aver posto a La Capria la fatidica domanda: «Perché scrive?», cui egli avrebbe risposto così: «Non so bene quando ho cominciato a sentire la vita come uno sciupio. Ho cominciato a scrivere per non perderla del tutto». ² Le sue dichiarazioni sono introdotte da uno scatto in bianco e nero, che lo ritrae spavalidamente seduto sul sofà, con una gamba accavallata e il braccio teso di chi è colto nell'atto di «almanaccare». ³ A osservarlo dall'esterno, guardando la fotografia, l'autore ha l'aspetto di un quarantenne che ha ormai concluso il suo apprendistato. La verità è che, come sappiamo, nulla riuscirà a spegnere la sua vocazione all'apprendimento. Nemmeno gli allori dei premi ricevuti. Per una propensione all'ascolto, per un perenne senso di «inadeguatezza», ma anche per una civetteria tutta sua nel presentarsi agli altri, La Capria non rinuncia alla qualifica di «apprendista» neanche a settanta o ottant'anni, come testimonia il vecchio titolo di un'«autobiografia letteraria» aggiornata al 2013. ⁴

Del resto, che l'autore sia un uomo attento al modo di essere percepito o che la cura della sua persona costituisca un'urgenza di non secondaria importanza, lo si intuisce già dalla sua scrittura. E se ciò non bastasse a definire il suo vezzo, è lo stesso La Capria a farcene cenno, al principio dell'intervista che si offre in coda a questa lunga storia («Ma questo ci riprende? [...] Allora aspetta, mi devo mettere

¹ LA CAPRIA, *Stelle cadenti*, cit., p. 2238.

² ORESTE DEL BUONO, *La generazione della tiratura*, «L'Europeo», 18:18 (1962); rist. in FILIPPO MARIA BATTAGLIA e BEPPE BENVENUTO (a cura di), *Professione reporter. Il giornalismo d'inchiesta nell'Italia del dopoguerra*, BUR, Milano 2008, pp. 194-210: 208.

³ LA CAPRIA, *Novant'anni d'impazienza*, cit., p. 56.

⁴ LA CAPRIA e PERRELLA, *Di terra e mare*, cit., p. 34. In LA CAPRIA, *La mia laurea e l'emozione della scrittura*, cit., p. 52, l'A. scrive che: «in un dilettante resiste una sorta di ingenuità e di "innocenza", che serve a uno scrittore [...] per fargli vedere le cose come per la prima volta, con la meraviglia di scoprirle e non come chi già sa».

miglio...»). Un testo che s'è voluto chiamare “conversazione”, non già per supponenza del suo intervistatore, ma in virtù dell'accoglienza riservatagli e della gioconda e generosa predisposizione nei suoi confronti («Gadda diceva che il “tu” è divino, quindi mettiamoci a quel livello!»). Il lettore che ha sfogliato tutti i libri di La Capria non faticerà a riconoscere qualche accordo già orecchiato, un timbro, una nota, qualche riga di spartito. Ma la musica è diversa, sembra un nuovo arrangiamento, poiché questa è, in effetti, una nuova esecuzione.

L'idea che quel “tu” divino fosse una perla rara riservata unicamente all'intervistatore ha avuto brevissima durata: La Capria l'aveva estratta da uno dei suoi libri.⁵ La circostanza comunque aveva divertito l'intervistatore, perché sembrava riproporre, con toni assai più smorzati, l'esperienza provata dall'intervistato nel '44, in occasione dell'incontro con Gide, uno dei suoi scrittori preferiti dell'epoca, nel corso del quale gli fu raccontato un aneddoto su Carducci:

Per due giorni mi era parso che quel racconto fosse mio, che Gide lo avesse raccontato proprio a me, che me lo avesse dedicato in esclusiva. E adesso scopro che lo aveva addirittura scritto in un libro, e ripetuto forse chissà quante volte. Be', mi parve una specie di tradimento, e Gide ne uscì un po' diminuito ai miei occhi.⁶

Nonostante quel suo piccolo e tollerabile «tradimento», la caratura di La Capria è rimasta intatta agli occhi del suo intervistatore, al quale è poi stata del tutto riconfermata con l'inaspettato omaggio ricevuto al termine del loro incontro: il volume in cui si faceva riferimento proprio a quel “tu” divino («Leggitelo questo, eh!»). L'intervista con La Capria si chiude, così, con un'invito alla lettura di un testo appartenente all'ultimo periodo della sua produzione letteraria – il meno frequentato.

⁵ Si veda LA CAPRIA, *L'amorosa inchiesta*, cit., p. 1842.

⁶ LA CAPRIA, *L'incontro con Gide*, cit., pp. 63-64.

11. CONVERSAZIONE CON LA CAPRIA

Tenera è la notte / Nel ventre della balena /
Fuori dal guscio / Il cielo è dei violenti.

Poesia dorsale

ROMA, 7 NOVEMBRE 2015

È una bella giornata d'autunno. Fa caldo, ma non c'è vetrina che rinunci all'intempestivo sfarzo del Natale. Piazza Grazioli, ore 11. Portone di legno, ultimo piano. Raddrizzati gli occhiali sul naso, suono il campanello. Attendo. Un rumore di passi lontani e strascicati fende l'aria viziata del pianerottolo. Si avvicinano all'uscio, piano piano. La chiave gira nella sporta, la maniglia ruota su se stessa, scatta la serratura e l'uscio si schiude. Mi accoglie con un sorriso gattesco, La Capria, tutto occhi e denti. Stringendogli la mano, mi accorgo che, la sua, porta i segni della saggezza. Poi si volta ed io lo seguo al di là di un varco tappezzato di libri, lo sguardo fisso sulla sua nuca bianca. Mi chiede com'è andato il viaggio in un soffio, un attimo prima di sprofondare nella poltrona «giusta». Dice di averla disposta così per sentirmi meglio, essendo diventato un po' sordo da un orecchio. Nel frattempo, tiro fuori l'occorrente: portatile, registratore...

RAFFAELE LA CAPRIA: Ma questo ci riprende?

INTERVISTATORE: Sì.

RLC: Allora aspetta, mi devo mettere meglio... così? Guarda! È meglio così, perché come stavo prima andava malissimo. Io vengo sempre male. Sempre!

INT: Ci tieni, eh?

RLC: Beh, conta qualcosa. Ogni volta che mi vedo, non mi riconosco mai. Ho un'idea di me stesso diversa dalla fotografia. Qui ci sono le domande? Mamma mia!

INT: Eh sì, sono tante... Hai molto tempo?

RLC: No ma, voglio dire, chissà se in quel passato si trova tutto questo. Perché di quel passato c'è poca memoria. Dipende anche dalle domande che fai.

INT: *Beh, innanzitutto permettimi di ringraziarti.*

RLC: Figurati.

INT: *Quando ti ho scritto, non credevo che mi avresti ricontattato lo stesso giorno in cui hai ricevuto la mia lettera. Quel giorno suonò il telefono, risposi e una voce con inflessione napoletana, che ho subito riconosciuto, mi chiese quasi gongolando: «Chi sono?». Nonostante fossi ridicolmente ammutolito per la sorpresa, ricevere quella telefonata un po' surreale mi ha fatto davvero piacere.*

RLC: Eh eh! Io, in generale, i ragazzi li aiuto. Perché mi fanno un po' pena, con la situazione che c'è...

INT: *E ora eccomi qui a chiacchierare con te dandoti del tu, perché come mi hai detto al telefono per rompere il ghiaccio: «Gadda diceva che il “tu” se lo davano gli dei».*

RLC: Gadda diceva che il “tu” è divino, quindi mettiamoci a quel livello!

INT: *Come ti ho anticipato nella lettera sono particolarmente interessato al tuo “apprendistato letterario”. Quindi, per tornare indietro a quei giorni, aprirei la nostra conversazione sfogliando un volumetto che raccoglie alcuni disegni che Henry Moore realizzò durante il secondo conflitto mondiale: quelli sui rifugiati nella sotterranea di Londra durante i bombardamenti.¹*

RLC: Ah, Henry Moore, sì... da cui ho scritto *Cristo Sepolto*.

INT: *Esatto. In False partenze spiegai che quel poemetto in forma di sacra rappresentazione ti fu ispirato, oltre che dai versi di Eliot, anche dai disegni di Moore.*

¹ Il vol. è JULIAN ANDREWS, *London's War. The Shelter Drawings of Henry Moore*, Lund Humphries, Aldershot 2002.

RLC: Perché era veramente così nella metropolitana di Napoli. E allora io, quando c'erano i bombardamenti, ho fatto un'associazione fra questi disegni e quello che vedevo a Napoli.

INT: *Moore realizzò i suoi disegni fra l'autunno del '40 e l'estate del '41. Quali riproduzioni riuscisti a vedere all'epoca, e in quali canali circolavano?*

RLC: Mah... a Napoli arrivava tanta roba, sai? Napoli è una città strana. È una carta assorbente dal punto di vista culturale, anche se invece la situazione non lo fa supporre. Perché in quel periodo, a Napoli – non proprio durante i bombardamenti, ma quando arrivarono gli americani nel '43, nel '44 e nel '45 – noi facevamo una rivista che si chiamava «SUD», non so se l'hai vista.²

INT: *Sì, ho recuperato la ristampa anastatica.*

RLC: Ah, sì... beh, quello era un giornale di ragazzi, avevamo tutti vent'anni. Non aveva una vera grande importanza, però era un segnale che veniva dalla parte più giovanile. E la particolarità è che in un momento in cui o si era di estrema sinistra o si era di quell'altra parte, noi eravamo dei veri liberali. Nel senso che ci mantenevamo in equilibrio nonostante la pressione del Partito, che tra i giovani era molto forte. E non veniva soltanto dall'alto, ma anche dagli altri ragazzi perché, tu capisci... dopo il fascismo, il marxismo sembrava l'unica via possibile per chi era antifascista. Quindi la pressione veniva dai compagni, praticamente. Ebbene, in quel giornale, invece, noi riuscimmo a mantenere le distanze. Eravamo dei liberali, in un certo senso. Dei liberali di sinistra – se vuoi – però insomma, riuscimmo a mantenere questa indipendenza.

INT: *Ricordo una frase attribuita a Flaiano che anche tu citi spesso. Dice: «In Italia i fascisti si dividono in due categorie, i fascisti veri e propri e gli antifascisti». Una posizione fortemente anticonformista.*

² In realtà, «SUD» fu pubblicato dal novembre del '45 al luglio del '47.

RLC: Eh eh! Non era tanto facile eh, venimmo perfino rimproverati dal Partito per il fatto che uno dei nostri collaboratori aveva parlato della «disperazione», non mi ricordo se era Gianni Scognamiglio o qualcun altro.³ I comunisti dicevano che non si poteva essere disperati e tutte queste robe qua, insomma... va be', andiamo avanti.

INT: *Uno dei disegni più celebri di Moore mostra la galleria di Liverpool Street in prospettiva.⁴ I rifugiati sono distesi lungo la banchina, molti dormono in posizione fetale. È davvero l'immagine di un grembo abbastanza capace per un adulto. Una metafora visiva che potrebbe aver condotto George Orwell al topos del ventre della balena per il saggio che compose nello stesso anno.⁵ E in False partenze sostieni che anche tu, all'epoca, avevi assunto istintivamente l'atteggiamento di cui parla Orwell, pur senza averlo ancora letto.⁶ Ebbene, nell'84, Salman Rushdie ha contestato l'idea orwelliana secondo cui uno scrittore farebbe meglio a tenersi lontano dalla politica, perché «la posta in gioco è stabilire come stanno le cose, cos'è la verità e cosa no. Se gli scrittori lasciano ai politici il compito di creare immagini del mondo, si tratterà di una delle grandi e più vili abdicazioni della storia».⁷ Insomma, all'opposizione quietista, che è per sua natura conservatrice, Rushdie preferisce l'urlo di protesta, perché lasciarsi inghiottire dalla balena e abbandonarsi passivamente al corso degli eventi significa, per lui, legittimarli. Hai letto questo pezzo? Cosa ne pensi?*

³ Si veda *supra* p. 87.

⁴ Si veda HENRY MOORE, *Tube Shelter Perspective* (1941), in ANDREWS, *London's War*, cit., p. 93, tav. 39.

⁵ Si veda GEORGE ORWELL, *Inside the Whale* (1940); rist. in *The Complete Works*, vol. XII, cit., pp. 86-115; trad. di Giorgio Monicelli: *Nel ventre della balena*, in *Nel ventre della balena e altri saggi*, a cura di Silvio Perrella, Bompiani, Milano 2013, pp. 153-95.

⁶ Nel *Fallimento della consapevolezza*, cit., p. 78, l'A. sembra correggersi quando scrive di aver scoperto il saggio di Orwell proprio «in quei giorni».

⁷ SALMAN RUSHDIE, *Fuori dal ventre della balena* (1984), in *Patrie immaginarie*, trad. di Carola Di Carlo, Mondadori, Milano 1991, pp. 97-112: 111. Per il testo originale, si veda *Outside the Whale*, in *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*, Vintage, London 2010, pp. 87-101: 100: «It seems to me imperative that literature enter such arguments, because what is being disputed is nothing less than *what is the case*, what is truth and what untruth. If writers leave the business of making pictures of the world to politicians, it will be one of history's great and most abject abdications».

RLC: No, non l'ho letto. Ma è molto strana questa cosa, perché lui sembra fare una divisione fra gli scrittori e la politica come se esistesse veramente una divisione. Ma la verità è che non esiste questa divisione, perché nella società i politici sono influenzati dal clima culturale che c'è, e il clima culturale che c'è reagisce alla politica in un modo o nell'altro. Non capisco queste divisioni così forti! Perché la vita è complicata, la politica è complicata, la cultura è complicata: è inutile fare tutte queste belle divisioni.⁸ Però forse, sai, per Rushdie, che viene dal mondo che è stato colonizzato, può essere che queste asprezze siano naturali.

INT: *Tornando a Orwell, ho letto che gli archivi della Rai dovrebbero conservare una tua riduzione radiofonica della Fattoria degli animali.*

RLC: Ah! Sì. Pensa che non mi ricordavo neppure bene della cosa. Poi, quando me l'hanno detto, mi sono ricordato.

INT: *Era l'unica tua riduzione, o ce n'erano altre?*

RLC: No, come questa qua che ho fatto io non ce n'era nessun'altra. L'avevo fatta perché quel libro era importante in quel momento. Metteva una divisione tra uomini e porci, che insomma... quella sì che funzionava!

INT: *Parlando di conflitti, leggendoti mi sono spesso imbattuto in metafore guerresche o militaresche. Anche là dove non ci si aspetterebbe di trovarne.*

RLC: Per esempio?

INT: *Un esempio su tutti è la tua ricetta per veicolare un'emozione attraverso la scrittura, dove dici che,*

per trasmettere un'emozione non bisogna essere emozionati, bisogna invece, con la freddezza di uno stratega e un calcolo ben ragionato, scegliere bene le parole, ordinarle in un contesto che produca una chiara immagine del momento in cui il fatto che ha

⁸ Si veda THOMAS STEARNS ELIOT, *Omaggio a Dryden* (1924), cit. in LA CAPRIA, *Aspetti della poesia inglese contemporanea*, cit., p. 3: «I poeti del nostro tempo devono essere difficili. La nostra civiltà è molto complessa e varia e questa complessità e varietà, agendo sulle nostre raffinate sensazioni devono produrre risultati complessi e vari».

*prodotto l'emozione è accaduto, e dirigerle, come un generale dirige le sue truppe, alla conquista del castello dell'emozione.*⁹

RLC: Sì, volevo dire con molta chiarezza che per trasmettere un'emozione ci vuole una strategia che non è minore di quella di un generale che ordina alle sue truppe quello che bisogna fare per conquistare una fortezza. Perché non è tanto facile conquistare il castello dell'emozione. L'emozione è sempre qualche cosa che per trasmetterla devi stare molto attento, perché si cade facilmente nel patetico, nella banalità. Una bella emozione, bella, secca, è il risultato di una strategia ottenuta, appunto, attraverso dei ragionamenti.

INT: *Ad ogni modo, ce ne sono molte altre di metafore guerresche. Nelle tue pagine si trovano spigole affusolate come ordigni metallici, cactus paragonati a bombe vegetali, diari di lettura ribattezzati «reportage dal fronte», ecc.*

RLC: Eh eh! Non mi ero accorto di questa mia mania guerresca, perché io sono un grande pacifista.

INT: *Infatti è un bel paradosso che lo scrittore della «simpatia» e della «bella giornata» ricorra così spesso a questo tipo di linguaggio. L'impressione generale che se ne ricava non è certo violenta, ma a guardare le tue parole da vicino la violenza c'è. Se non altro alla lettera del testo.*

RLC: È che il clima era quello.

INT: *In effetti, rileggendo una pagina di Ghirelli, che rievoca il giorno del suo matrimonio, si intuisce che strascichi linguistici di questo genere non potevano che persistere nel tempo:*

⁹ LA CAPRIA, *Conferenza a Salerno*, cit., p. 53. L'A. aveva già sfiorato l'argomento nella *Lezione del canarino*, in *Opere*, cit., vol. II, pp. 1453-57, e nell'*Estro quotidiano*, cit., pp. 1703-5, declinando letterariamente l'assunto di DENIS DIDEROT, *Paradoxe sur le comédien* (1830); trad. di Roberto Rossi: *Paradosso sull'attore*, con uno scritto di Yvon Belaval, Abscondita, Milano 2002, p. 15: «Per me [l'attore] deve avere molta intelligenza e deve essere un osservatore freddo e calmo; di conseguenza esigo che abbia capacità di penetrazione e che sia privo di sensibilità».

Sulle ali dell'entusiasmo per l'andamento felice della guerra e per un incarico così gratificante – quello di features editor alla EIAR di Bologna –, decisi di sposarmi. Una breve licenza, un blitz a Napoli che sorprese la famiglia della ragazza di “Buongiorno” e il 2 giugno eravamo marito e moglie, testimoni Francesco Rosi e Raffaele La Capria, che piangeva pensando alla nostra povertà: Barbara disse di sì con un tailleur di seta da paracadute, io con un abito scuro di Franco nel quale galleggiavo come un palombaro.¹⁰

RLC: Eh eh! Sì, è vero, ed eravamo estremamente poveri. Lo siamo stati sempre. Io ero, come dire, il più agiato fra tutti gli amici. Gli altri erano talmente poveri che... per esempio, Scognamiglio, che era forse uno dei più poveri tra di noi, venne un giorno a casa mia e mi disse:

«Mi puoi pvestave – perché parlava con la “r” moscia – cento live?».

E io dissi: «Che te ne devi fare?».

«Mi devo compvave l'anello del matvimonio».

«Perché ti sposi?».

«Sì, mi sposo».

«E non hai manco i soldi per comprarti l'anello?».

«Sì, mi sposo lo stesso!».¹¹

E questo era il grado di povertà che avevamo a quel tempo. Quando si sposarono Antonio e Barbara io pensavo: ma come faranno a vivere questi due? Che ora se ne vanno via dalla loro casa, dai loro amici, ecc. Insomma, mi venne un'onda di commozione a pensare a quanto coraggio ci voleva per fare quello che loro stavano facendo. E anche a quanto amore ci voleva. Un amore che è durato per tutta la vita. E infatti io ho assistito a una delle cose più strane, e cioè che quando è morta Barbara è morto anche Antonio. Non ragionava più. E infatti gli ultimi mesi della sua vita erano, diciamo, di lui che era entrato in questa nebbia, in questa oscurità. Perché gli si era ottenebrato il sole della vita, con la morte di Barbara. Per dire quanto tenace era questo amore che è durato fino alla fine. Poi la vita di Antonio è stata piena di vicissitudini. Lui, tra di noi, è stato l'unico che ha avuto delle funzioni politicamente molto responsabili quando stava con Pertini.

¹⁰ GHIRELLI, *Una bella storia*, cit., p. 36.

¹¹ L'A. ha già raccontato questo episodio in LA CAPRIA, «SUD», cit., p. 75.

Insomma, non è stata facile la sua vita. Lui amava moltissimo, naturalmente, il calcio e s'era inventato un suo linguaggio come ha fatto Brera. Anzi, c'era un antagonismo tra loro quando facevano gli articoli sportivi. Insomma, Antonio ha scritto anche dei libri molto interessanti sulla storia di Napoli. Io adesso pubblicherò un libro intitolato *Ai dolci amici, addio*: «Era già l'ora che volge il disio / ai navicanti e 'ntenerisce il core / lo di c'han detto ai dolci amici addio».

È il libro dove io racconto tutti i miei amici. Amici importanti di una vita. Perché esistono poche persone che hanno avuto delle amicizie che sono durate ottant'anni. Sempre senza lasciarsi, diciamo così. Ci stanno le fotografie di tutti. Questo è Franco Rosi che dice addio, vedi? Questo è Antonio Ghirelli. Questo è Peppino Patroni Griffi. Questa è Elsa Morante. Tutti i miei più cari amici stanno qua. Il libro è in parte scritto e in parte sono brani di altri libri che ho richiamato e portato qui perché, messi insieme, davano un'altra idea. Io faccio spesso queste cose.

INT: *La tua famosa «ripetizione differente».*

RLC: Sì perché sono come tanti pezzi che, a seconda di come tu li disponi, hanno un significato oppure un altro. Però sempre tu li hai scritti, in momenti diversi. E poi ti accorgi che ci sono delle connessioni che mentre scrivevi non sapevi, ecco.

INT: *Mi viene in mente anche quel libriccino... Variazioni sopra una nota sola.*

RLC: Ah, quello non è un gran che.

INT: *Però anche lì ritorni proprio su questo punto. Comunque, a proposito di guerra, quando ci siamo sentiti al telefono mi hai detto che per il tuo compleanno hai ricevuto le lettere che scrivevi a Giuseppe Patroni Griffi dal fronte. Trattandosi di materiale inedito, sono molto interessato.*

RLC: Ho finito di raccogliere una settimana fa. Questo è un libro che io non so se pubblicare oppure no: ho paura che venga frainteso quel tipo di amicizia che

c'era fra ragazzi, quando avevamo la tua età.¹² Perché se tu leggi... stai a sentire... per farti capire come erano i nostri rapporti. Allora, tu cominci a scrivere a un amico, e scrivi: «Caro Amore mio». Allora uno dice: «Questi sono froci!». E infatti la lettera dice: «Non è a Netty – che era la mia ragazza – che scrivo e non è uno sbaglio, scrivo a te!».¹³ Questo per chiarire le cose. Però il tipo di sentimento era proprio amoroso. Era un eccesso di sentimento amichevole che non aveva dei confini stabiliti. Non era sesso, però era un eccesso di sentimento che... non lo so, chissà Freud cosa avrebbe detto, capisci?

INT: *Beh, immagino che Patroni Griffi ti scrivesse negli stessi toni.*

RLC: Sì, però io le lettere sue non le ho mai trovate. Infatti nell'introduzione che scrivo qua, dico:

Queste lettere mi sono arrivate imprevedibilmente il giorno in cui compivo novantatré anni. Provengono da un cassetto dimenticato nella casa di Peppino Patroni Griffi e recuperate, non so come, da Fausto Nicolini, amico di Aldo Terrisi, che era il compagno e poi è stato l'erede di Peppino. Dopo la morte di Aldo, queste lettere sono arrivate a me nel modo che ho detto ed è stata una fortuna perché sarebbero certamente andate perdute – a chi potevano interessare? – Queste lettere, infatti, sono quelle che ho scritto a Peppino quando ero militare a Caserta e poi a Brindisi dal febbraio al maggio del '43 – quindi proprio all'epoca dei disegni di Moore, sono queglii gli anni. Non sapevo che Peppino le avesse conservate e nemmeno ricordavo di averle scritte, ma ora che le ho lette fanno certamente parte della mia biografia – sono delle testimonianze, non è una cosa letteraria – e riguardano un me stesso che solo ora, attraverso la lettura di queste lettere, mi si è palesato. Davvero non sapevo di essere stato un così sprovvéduto ed inerme adolescente alla mercé di tutto e dei miei confusi stati d'animo. Sono lettere molto giovanili, ingenue, appassionate, dolenti e complicate da sentimenti ancora in formazione – cioè ancora non si sa bene questi sentimenti come potrebbero essere definiti: amicizia, amore, odio, ecc. – che io ho scritto al mio amico più caro, a Peppino, cui mi legava un'amicizia totale, che solo tra ragazzi e nelle circostanze che sono descritte, poteva nascere. Io ero stato richiamato alle armi – perché questa è la cosa principale – e spedito in una caserma di Caserta al 52° Battaglione d'Istruzione, che subito chiamai “Distruzione” senza l'apostrofo perché letteralmente il servizio militare distrusse ogni mia capacità di resistenza. La vita militare fu per me come cozzare contro un muro e lo scontro fu di una violenza insospettata. Perché proprio non ce la facevo a superare l'idiozia della vita militare. Per me fu come trovarmi improvvisamente su Marte o in un girone dell'Inferno. Io ero un giovane di buona famiglia, diciamo un po' viziato nelle abitudini e impreparato

¹² Invece poi quel libro l'A. l'ha pubblicato, con il titolo de *Il fallimento della consapevolezza*.

¹³ Il passaggio è stato stralciato dall'ed. a stampa, e a p. 82 l'A. scrive semplicemente che «C'era di mezzo anche una ragazza, una Netty per me e una Sara per Peppino».

ai disagi che la vita comporta. In principio, ma la cosa durò un mese, non riuscivo neppure a mangiare nella gavetta – pensa un po’ – la brodaglia che ci davano mi faceva schifo, e io mi nutrivo con panini e formaggio, preferivo il digiuno alla gavetta – per dirti che ero un borghese troppo viziato, ero l’unico fra i miei amici ad avere una famiglia abbiente – ma tutto, proprio tutto: mangiare, bere, dormire, svegliarsi alle prime ore del mattino al suono della stupida tromba, lavarsi con l’acqua fredda, indossare la ruvida divisa di orbace pungente, gli scarponi, le fasce ai polpacci.¹⁴

Capito? Questa era la mia situazione mentale, e questo ti fa capire uno che sta in uno stato così di disagio, come si aggrappa all’amicizia. Perciò dici «amore mio». Perché era come buttare un salvagente a un migrante che sta annegando, capisci? Era questa la situazione. Io ero un migrante nel mare della vita militare. Era spaventoso, almeno per me! Vuoi che continui?

INT: *Certo, se ti va.*

RLC: Tutto mi sembrava orribile, insopportabile, un sopruso, un affronto, e tutto era disgustoso come il sapore del rancio. Senza dimenticare le cimici, animaletti furbissimi che invano si tentava con petrolio e altri mezzi di allontanare. Le cimici paracadutiste, che dal soffitto della camerata si lasciavano cadere sul pagliericcio del castelletto dove dormivamo, e ci pungevano, e come ci pungevano! Era un continuo grattarsi che rendeva il sonno impossibile.

Capisci? Un ragazzo bene abituato, a trovarsi così!

INT: *Mi viene in mente il Giornale di un soldato che pubblicasti su «SUD».*

RLC: Quello me lo sono dimenticato.

INT: *Anche lì racconti di un soldato che, prima di addormentarsi, si mette a dar la caccia ai pidocchi e, non appena ne trova uno, lo schiaccia fra le dita per sentire che fa “tic”!*

RLC: Che schifo! Allora, andiamo avanti...

Anche il freddo lo rendeva impossibile, perché il febbraio del ’43 fu un mese maledettamente freddo. Delle cimici e del freddo faccio appena un accenno nelle lettere, chissà perché, ma lo ricordo bene io, e come lo ricordo questo tormento notturno! E poi gli allarmi. Venivano ogni notte le fortezze volanti a bombardare Napoli, e dunque anche noi nella caserma di Caserta eravamo un obiettivo, e dovevamo svegliarci in piena notte,

¹⁴ Il brano letto dall’A. è poi confluito nel cap. VIII del *Fallimento*.

vestirci di tutto punto velocemente: scarponi, fasce, divise, in fretta in fretta, e poi, assonnati, marciare e disperderci nei campi – quindi non c’era pace. Come invidiavo in quei momenti i miei amici che potevano rifugiarsi nella grotta di Posillipo, vicino a Palazzo Sannazzaro.

Perché, quando c’erano gli allarmi a Napoli ci si rifugiava in queste grotte. Era una specie di *party*, di festa. Era un momento bellissimo in cui tutti erano aggregati. Si parlava di questo, di quello, mai della guerra e delle bombe. C’erano amicizie, amori che serpeggiavano, l’aspettativa di ritrovare la ragazza che tu amavi, che s’era pure lei rifugiata. Insomma, questi allarmi uno, certe volte, li aspettava con impazienza! Poi nessuno pensava ai morti. Pensavamo solo a questo fatto di trovarci insieme, capisci?

INT: *So che ci sono anche delle iscrizioni sulle pareti dei rifugi, con i messaggi lasciati dai civili.*

RLC: Sì, quindi, voglio dire, non era sempre così. C’era anche un rifugiarsi festoso. Io addirittura, quando venivano gli aerei a bombardare Napoli, quando noi stessi a Caserta dovevamo rifugiarci, invidiavo quelli che avevano la possibilità di incontrarsi in questi rifugi. Allora, dicevamo...

Quasi ogni settimana, chi non era stato consegnato poteva andare in permesso a Napoli – che era meno di un’ora di treno, Caserta-Napoli – ma questa breve licenza rendeva tutto più difficile – questo per spiegare perché le lettere sono così convulse – perché acuiva la nostalgia, lasciava insoddisfatti i sentimenti, e la brevità del tempo concesso rendeva tutto convulso.

Cioè questi incontri in quel giorno di permesso, in cui c’era la ragazza del cuore, c’era l’amicizia, c’erano i parenti, facevano diventare tutto un po’ complicato e lasciavano sempre le persone insoddisfatte. Beh, non leggo più, perché se no...

INT: *Ma perché non vuoi pubblicare queste lettere? Il tono non verrebbe frainteso e credo che nessuno vorrà valutarle da un punto di vista letterario.*

RLC: No, non lo so... però da un punto di vista letterario, se uno le legge capisce il racconto *Una lettera del '43*, non so se tu te lo ricordi. Perché quel

racconto è l'equivalente letterario, scritto però contemporaneamente, dello stato confusionale di queste lettere.

INT: *Quindi scrivesti quel racconto nello stesso periodo delle lettere, oppure...?*

RLC: Sì, ho scritto *Una lettera del '43* proprio mentre scrivevo queste.¹⁵ Cioè il racconto fa capire che mentre scrivevo queste lettere sconvolte da sentimenti che non controllavo – il rancio, la vita militare, ecc. – c'era invece una parte di me che letterariamente controllava tutto questo e sapeva raccontarlo. Perciò alla fine delle lettere ho messo *Una lettera del '43, ovvero le confessioni di un personaggio*, per far capire che quel racconto è il risultato letterario di questo magma, capisci?¹⁶ Ora vediamo se le pubblico, però ho avuto paura perché sono proprio delle lettere...

INT: *Omoerotiche?*

RLC: Eh eh, sì! Allora, andiamo avanti...

INT: *Nella mia lettera ti ho attribuito per sbaglio una citazione, quella che dice che «uno scrittore deve aver le mani lunghe ed essere privo di scrupoli: [...] deve rubare dove può».¹⁷ Ma che è così preso dallo scrivere che non ha neppure il tempo di fermarsi e chiedersi quali siano le fonti a cui ha attinto. Chissà perché nella mia testa queste dichiarazioni erano diventate tue... ma, in realtà, si trattava di un collage di interviste rilasciate da William Faulkner in varie occasioni che tu hai tradotto e inserito in *False partenze*.*

RLC: Certe volte immediatamente sento: questo posso averlo scritto io, quest'altro non è proprio mio. Però la cosa importante è che tu, quando ti appropri

¹⁵ Nel *Fallimento*, a p. 83, l'A. sembra tuttavia postdatare il testo, definendolo «un racconto che ho scritto dopo».

¹⁶ In realtà, il racconto in forma epistolare di *Una lettera del '43*, col suo nuovo sottotitolo, non compare nell'ed. a stampa del *Fallimento*.

¹⁷ LA CAPRIA, *La tentazione del fallimento. Faulkner raccontato da lui stesso*, cit., p. 117.

di qualcosa, devi proprio rubarlo. Non lo devi imitare, lo rubi. E questo è più leale e, nello stesso tempo, più accettabile, secondo me.

INT: *Forse anch'io sono stato vittima di uno scherzo della memoria. Come quando tuo fratello Pelos s'era convinto di aver dipinto di giallo la Grotta Azzurra a Capri, come il suo alter ego Ninì in Ferito a morte.*

RLC: Eh eh! Perché la vita che noi scriviamo è più bella della vita che noi viviamo. La vita che noi scriviamo è la vita contemplata, cioè la vita che tu puoi vedere. Mentre tu vivi la quotidianità, con tutte le sue minuzie, lei ti distrae. La vita ti distrae mentre la vivi. Invece, mentre la scrivi non sei distratto, la stai guardando. E quindi la vita scritta è più vera della vita vissuta. Questa è un'idea che io ho, ma che praticamente sostiene tutto il mio Meridiano, la mia *opera omnia*, perché è tutto un'autobiografia. Tutti gli scrittori del Novecento hanno scritto dei grossi libri autobiografici: Musil, Proust, Broch, tutti! Con vari ingredienti. E senza voler lontanamente paragonarmi a loro, anche io attraverso i saggi, la mia idea della letteratura, i fatti veramente accaduti, ecc., ho fatto una specie di *cocktail* autobiografico. Volevo addirittura mettere un titolo a questo mio Meridiano... ora non ricordo più qual era, ma insomma veniva fuori dal titolo che la vera vita è quella che si scrive, ecco. Quindi la vita inventata – perché ogni memoria è un'invenzione – è più vera della vita vissuta. Perché la vita inventata è contemplata, la vita vissuta non sai manco cos'è. Ti sfugge da tutte le parti. La vita è ciò che ci accade quando ci occupiamo d'altro.

INT: *Bene, adesso vorrei parlare del rapporto fra tradizioni letterarie diverse, sia a livello intergenerazionale entro un'unica area linguistico-letteraria, sia a livello interculturale. In Introduzione a me stesso sei ricorso a un'efficacissima metafora pittorica per dire la tua sull'argomento:*

Ogni vero scrittore aggiunge con la sua opera qualcosa di nuovo alla tradizione, e quella novità che lui porta ha il potere di rinnovare tutta la tradizione, come un'ultima pennellata che trasforma un quadro non solo in quel punto ma in tutto il suo aspetto.

E questo può avvenire soltanto quando la forza della tradizione viene rinnovata dall'incontro col talento individuale. Solo in questo caso nasce qualcosa che prima non

*esisteva: la poesia di Montale, il dialogo interiore di Joyce, la memoria involontaria di Proust. Tradizione e talento individuale, di questo è fatta la letteratura.*¹⁸

Restando in quella metafora, si può affermare che il tuo talento di scrittore attinga anche ad altre scritture, e che nel far ciò finisca per incorporare sulla tela della tradizione una materia pittorica che prima non c'era.

RLC: Non solo, ma in tutto questo perfino le parole diventano così qualcosa che si modifica attraverso l'intervento del talento individuale. Ad esempio, prendi la parola più comune di tutte: "amore". Nel talento individuale degli stilnovisti la parola "amore" ha un senso, un significato, un suono, un riverbero dentro di te. Nel talento individuale di Petrarca la parola "amore" significa un'altra cosa. E così vai avanti, da Leopardi fino a D'Annunzio, per i quali la parola "amore" diventa ancora un'altra cosa. Cioè, la parola cambia attraverso questo tocco che ogni talento individuale dà alla tradizione.

INT: *Come in Amore e psiche, dove la parola "amor" diventa l'anagramma di Roma?*

RLC: Però quello è strano. Quel libro io non lo volevo neppure ripubblicare, invece mi ha obbligato l'editore. Diceva che pure i libri che rifiuto dovevo metterli nel Meridiano, perché facevano parte della mia storia. Quello è un libro che aveva delle ambizioni altissime, e io non ce l'ho fatta. Volevo arrivare a quel punto – ma non ne avevo le forze, né la possibilità – in cui l'Io viene abolito come Io individuale e diventa un Io metafisico, come gli orientali hanno immaginato. Ma non ce l'ho fatta.

INT: *Hai scritto che La metamorfosi di Kafka si apre con un salto altissimo che però termina in un tuffo riuscito. Forse questo è il tuo tuffo non riuscito?*

RLC: Ah ah! Ho urtato con la tavola. Ma capita quando osi troppo, quando vuoi andare troppo in alto. Perché la tavola "tira", sai, quando fai il salto.

¹⁸ LA CAPRIA, *Conferenza a Salerno*, cit., p. 57.

INT: *Ripensando all'accoglienza che fu riservata a Ferito a morte, cinquant'anni dopo la sua pubblicazione, parlando di quei critici che guardarono il tuo romanzo come a «una sfida alla narrativa corrente», hai scritto che «tiravano fuori Joyce e “l'imitazione di modelli stranieri”».*¹⁹ *Dalla frase si percepisce una vena polemica. In cosa non ti riconoscevi? Nell'essere definito un joyciano o nel concetto di imitazione?*

RLC: Gli amici mi hanno abbandonato, in quell'occasione. Il libro fu presentato da Elsa Morante allo Strega e da Piovene. Ma tutti quegli amici, Elsa, Piovene, ecc., quando poi il libro veramente uscì – perché lo presentarono, ma non lo avevano ancora letto – mi si rivoltarono contro con quella frase che si diceva allora: «imitatore di mode e straniera». E io mi arrabbiai moltissimo perché mi sentii abbandonato da tutti gli scrittori che amavo di più e che credevo miei amici. Però allo stesso tempo pensavo: evidentemente il mio libro ha rotto qualcosa, vuol dire che ho fatto qualcosa di nuovo.

INT: *Allora questa è la tua pennellata che rinnova la tradizione.*

RLC: È la mia pennellata, sì. Adesso forse potrà sembrare banale parlare di «flusso di coscienza», di «momenti d'essere», ecc., ma allora erano tutte cose che in Italia non solo non c'erano, ma non erano considerate. Fai conto, per esempio, che io ho scritto tanti articoli per il «Corriere della Sera» che poi ho raccolto in *Umori e malumori*. Lì c'è un articolo su Proust e la cosa strana è che Proust, in Italia, non era assolutamente considerato da Bontempelli, da Moravia, da Brancati, dalla Morante... come se non fosse esistito. «Ma insomma! – dicevo – tenete conto che sono esistite queste persone e che voi dovete andare un po' più avanti!».

INT: *Tu dici che Debenedetti, che però era un critico e non uno scrittore, è stato forse l'unico che ne ha assorbito la prosa.*

¹⁹ RAFFAELE LA CAPRIA, *Io, ragazzo povero in mezzo alla Bellezza*, «CdS», 24 giugno 2011; poi *Ferito a morte cinquant'anni dopo* in *Introduzione a me stesso*, cit., p. 26.

RLC: Infatti è vero. Se tu lo leggi, c'è questa sensazione. Ti accorgi di come lui entra proustianamente, proprio...

INT: *Quindi non ti ha dato fastidio che ti dicessero di essere un "joyciano", ma semmai che ti avessero etichettato come un "imitatore" di qualcun'altro.*

RLC: Sì, appunto.

INT: *A proposito di Joyce, mi viene in mente un tuo intervento che fece scalpore.²⁰ Quando tu, rileggendo l'Ulisse, dicesti di aver cambiato un po' opinione.*

RLC: E come no! Fece una polemica che durò parecchio. Perché era diventata una moda, hai capito? Non c'era più un vero rapporto con l'autore. Si faceva addirittura – come tutte le cose in Italia – una distinzione: chi amava Joyce era "di sinistra", chi non amava Joyce era "berlusconiano". Mamma mia! In Italia è tutto così.

INT: *Di recente, parafrasando Shakespeare, hai ribadito che,*

"Non è grande chi per una grande causa prende le armi, ma chi per una pagliuzza è capace di sollevare il mondo". Quella pagliuzza che mette in gioco l'onore è, per uno scrittore, la sua piccola differenza.²¹

²⁰ Si vedano RAFFAELE LA CAPRIA, *L'«Ulisse»? Indigesto e prolisso. Con tutto il rispetto per Joyce*, «CdS», 28 agosto 1994; e RAFFAELE LA CAPRIA, *Che barba autore mio...*, «CdS», 7 settembre 1994; poi *Reportage dal fronte di lettura dell'«Ulisse»*, ne *Il sentimento della letteratura*, cit., pp. 1407-15; RAFFAELE LA CAPRIA, *Joyce, un'Odissea nel dibattito*, «CdS», 14 settembre 1994, p. 27; e RAFFAELE LA CAPRIA, *Ancora una parola sul blob di Joyce*, «CdS», 24 settembre 1994, p. 33. Rispondono: del Buono, Gesualdo Bufalino, Mario Luzi e Vincenzo Consolo, nell'inchiesta di SERENA ZOLI, *La riscoperta? Una fatica. Ma la tentazione è forte*, «CdS», 7 settembre 1994, p. 25; GUIDO ALMANI, *Perché disprezzi l'«Ulisse»?*, «la Repubblica», 30 agosto 1994, p. 26; GIULIANO GRAMIGNA, *Ma nell'interminabile «Ulisse» è un trionfo anche la noia*, «CdS», 31 agosto 1994, p. 29; GIORGIO PRESSBURGER, *Non cerchiamo nell'«Ulisse» un'insostenibile leggerezza*, «CdS», 10 settembre 1994, p. 31; ALBERTO ARBASINO, *E se l'«Irish Times» discutesse su Eduardo?*, «CdS», 14 settembre 1994, p. 27; MARIO BIONDI, *Joyce, un'arte in traducibile*, «CdS», 17 settembre 1994, p. 37; e GIOVANNI RABONI, *De gustibus non est disputandum*, «CdS», 18 settembre 1994, p. 26. Sulla vicenda, si veda anche DARIO FERTILIO, *Il complesso di Joyce*, «CdS», 8 agosto 2012, p. 34.

²¹ LA CAPRIA, *Quella piccola differenza*, cit., p. 1402; LA CAPRIA, *Conferenza a Parigi*, cit., pp. 35-36, dove l'A. cita WILLIAM SHAKESPEARE, *Hamlet*, IV.4.44-47, in *The Oxford Shakespeare. The Complete Works*, 2nd edn., ed. by John Jowett, William Montgomery, Gary

Si tratta forse di questo? Di difendere la tua «piccola differenza»? Che, detto in altri termini, equivale alla tua riconoscibilità, alla tua originalità?

RLC: Certo, ci sono sempre delle *nuances* che fanno la differenza. Non sono le grandi cose.

INT: *Nella sua Bella storia, Ghirelli racconta che il mestiere del traduttore incominciò a sedurlo non appena capì che rappresentava un eccellente allenamento per imparare a scrivere in italiano. Per te, invece, tradurre era una maniera d'identificarsi con un tipo d'immaginazione e un modo di comporre quasi del tutto estranei alla nostra tradizione letteraria, ormai vecchia, compromessa e bisognosa di nuovi innesti. Dunque che rapporto c'è fra la traduzione e la tradizione?*

RLC: Guarda, c'è un fatto: ultimamente, noi abbiamo premiato al Premio Malaparte uno scrittore svedese, Karl Ove Knausgard, che in questa sua enorme autobiografia di tremila pagine dice che spesso leggeva dei libri che non capiva. E questo, fai conto, anche io. Per esempio, gli strutturalisti francesi, Bataille, Klossowski, oppure i saggisti come Foucault, ecc. Lui non li capiva. Dice, però, che il fatto di non averli capiti non era importante, perché anche letti e non capiti, allargavano la sua immaginazione. Cioè gli facevano sospettare che ci fossero altri mondi diversi dal proprio. Ecco, questa secondo me è una risposta alla cosa che tu dicevi.

INT: *Ma, perché, lui li ha tradotti quegli autori?*

Taylor and Stanley Wells, Oxford UP, Oxford 2005: «Rightly to be great / Is not to stir without great argument, / But greatly to find quarrel in a straw / When honour's at the stake». La trad. dell'A., apparentemente sbagliata, coglie in realtà il senso di versi che si prestano all'equivoco, dato che il «not» va inteso in senso doppio («La vera grandezza *non* consiste nel *non* muoversi senza una grande causa, ma nel trovare motivo di contesa in una pagliuzza, quando è in gioco l'onore»); si veda la nota di Keir Elam alla sua ed. dell'*Amleto*, trad. di Gabriele Baldini, BUR, Milano 2016, p. 382, nota 16.

RLC: No, non è che li ha tradotti. Li ha letti. Senza capirli. La traduzione è stata importante per me, e anche per Antonio, perché abbiamo capito meglio l'italiano quando abbiamo tradotto Gide.

INT: *Parli delle Nourritures terrestres?*

RLC: Eh, perché abbiamo capito veramente, in modo profondo, quanto erano diversi i mondi dietro ogni parola. Anche le parole più comuni, le stesse parole che in italiano e in francese sembravano facilissime, come bicchiere, tavolo, ecc., erano molto distanti per tutta la storia del Paese che le aveva prodotte, capisci?

INT: *Perciò se tu traduci, e se oltretutto sei uno scrittore, intervieni anche sulla tradizione della lingua in cui stai traducendo?*

RLC: Certo.

INT: *Hai mai provato a leggerti in traduzione?*

RLC: Ho provato, sì. E mi sono meravigliato, perché tra le lettere che ho ricevuto ce n'era qualcuna di qualche lettore americano che ha letto *Ferito a morte*. Io pensavo – come in effetti è – che questo libro, in inglese, non significasse quasi niente, anche perché molte cose avevano origini di carattere dialettale. Poi ho ricevuto queste lettere dall'America, da parte di qualcuno che invece aveva capito perfettamente tutto. Ma io mi sono molto meravigliato, perché secondo me per un americano o per un francese capire *Ferito a morte* è impossibile. È un libro troppo italiano, forse, per essere capito altrove. Però questo è successo pure a scrittori molto più bravi di me! Per esempio, se fuori Dante è stato capito, Petrarca è stato capito, Leopardi invece è stato capito soltanto pochi anni fa. Voglio dire: ci sono degli scrittori che prima erano intraducibili e non capiti, e che poi all'improvviso sono stati tradotti e col tempo, come Leopardi, sono passati.

INT: *Il traduttore è un mestiere di responsabilità. È una specie di mediatore.*

RLC: Eh, ma non solo: ci vogliono i tempi, ci vuole che qualcosa ti prepari.

INT: *Mi viene in mente quanto scrivesti sulla Pelle di Malaparte. Dicesti che l'«effetto traduzione» in certi casi avvantaggia l'autore tradotto e in altri lo distrugge rendendo così impossibile stabilire una gerarchia di valori.*²²

RLC: Malaparte, soprattutto in *Kaputt*, è stato molto avvantaggiato dalla traduzione. È apparso – come poi in realtà è, ma solo in *Kaputt* nella maniera più precisa – come l'unico scrittore italiano che poteva fregiarsi del titolo di «scrittore degli anni Trenta», come tanti in Europa. Ma scrittori degli anni Trenta, in Italia, non ce ne sono stati. Moravia non è stato uno scrittore degli anni Trenta, eppure è più bravo, ma Malaparte ha raccolto lo spirito europeo di quegli anni.

INT: *Tornando a Faulkner, lo scrittore dichiarò che avrebbe voluto stampare la prima parte dell'Urlo e il furore a colori, così che ognuno, leggendo, avrebbe potuto meglio ricordare i vari temi che passano nella mente di Benji, l'idiota del romanzo. Nella traduzione americana di Ferito a morte, invece, l'editore scelse di impiegare il corsivo ogni volta che ci si imbatte in un'analessi – cosa che nel testo originale, ovviamente, non era prevista.*²³ *Che ne pensi di questi artifici?*

RLC: È orribile. Ma pure l'idea di scrivere a colori è orribile. O riesci a fare da solo tutto questo, oppure rinunciaci e basta!

INT: *Introduco la prossima domanda leggendoti un paio di righe tratte da Ferito a morte:*

*Si gira sempre intorno alle stesse cose, vita elicoidale, elicoitale, il giro successivo uguale al precedente, ma più avanti nel tempo inavvertitamente. Come quando giri a vuoto il cavatappi, la punta pare che avanzi.*²⁴

²² RAFFAELE LA CAPRIA, *Malaparte*, in *Esercizi superficiali*, cit., pp. 2183-86: 2183.

²³ RAFFAELE LA CAPRIA, *The Mortal Wound*, trans. by Marguerite Waldman, Collins, London 1964.

²⁴ LA CAPRIA, *Ferito a morte*, cit., pp. 193-94. Il c.vo è mio.

Dopo aver inviato il tuo romanzo a Bompiani, nella fase di revisione che dovette precedere la prima uscita e, in seguito, nelle successive ristampe per altri editori, ti fu mai chiesto se la “t” di “elicoitale” fosse un refuso da correggere?

RLC: No no, fu pensata da me. Perché poi nel Sud si parla troppo spesso di sesso, sai no? Si riduce spesso, mentre parli, a quello...

INT: *Quindi nessuno ti ha mai chiesto se quello fosse stato un...*

RLC: Un errore? No, per fortuna no.

INT: *Te lo chiedo perché nella traduzione americana del tuo romanzo, la Waldman – forse a seguito dell'intervento di un revisore – tradusse il tuo “elicoitale” con “helicoidal”, eliminando la variazione consonantica “d-t” e l’annessa allusione al piacere sessuale.²⁵*

RLC: Eh, ma chissà se esiste l’equivalente in inglese!

INT: *No, ma in fondo tu quella parola l’hai inventata.*

RLC: Sì, l’ho inventata ma...

INT: *Quindi forse poteva inventarla anche la tua traduttrice.*

RLC: Beh, certo.

INT: *Questa cosa mi ha ricordato una vicenda simile che coinvolse uno scrittore a te molto caro. Nell’ultima pagina del Grande Gatsby, Scott Fitzgerald impiega un termine insolito, quando scrive che Gatsby «credeva nella luce verde, nel futuro orgastico che anno dopo anno si ritira davanti a noi».²⁶ “Orgastico”.*

²⁵ Si veda LA CAPRIA, *The Mortal Wound*, cit., pp. 34-35: «One keeps turning round and round the same things, a life helicoidal and helicoidal, the next round the same as the preceding one but farther on in time without your having noticed; as when you turn a corkscrew ineffectually, the point seems to be making progress».

²⁶ FRANCIS SCOTT FITZGERALD, *Il grande Gatsby* (1925), trad. di Franca Cavagnoli, Feltrinelli, Milano 2011, p. 224. Per il testo originale, si veda *The Great Gatsby*, in *The Cambridge Edition of the Works of F. Scott Fitzgerald*, ed. by Matthew Joseph Bruccoli, textual consultant Fredson Bowers, Cambridge UP, Cambridge 1991, p. 141: «Gatsby believed in the green light, the *orgastic* future that year by year recedes before us». Il c.vo è mio.

Non “orgiastic”, da “orgia”, ma “orgastic”, da “orgasmo”, come spiega in una lettera a Perkins del 24 gennaio 1925.²⁷ Insomma, Fitzgerald temeva che il correttore di bozze intervenisse in quel punto. Che ne pensi? Il significato di un intero enunciato, e perché no, di un intero romanzo, può davvero dipendere da una singola lettera dell’alfabeto?

RLC: Sai, sono piccole invenzioni che però significano, perché fanno capire un ambiente.

INT: *In diverse occasioni hai parlato delle letture della tua formazione. In False partenze, ad esempio, racconti di aver seguito il dibattito sulla Nouvelle Revue Française e di esserti appassionato alla corrispondenza fra Rivière e Alain-Fournier – uno scrittore, quest’ultimo, che con il suo Grande Meaulnes gettò le prime fondamenta della tua mitografia letteraria.²⁸*

RLC: Quella corrispondenza faceva parte dello spirito della letteratura di quel tempo, in cui ogni scrittore – Gide, Claudel, Rimbaud, Apollinaire – faceva parte, per un ragazzo, di una costellazione, come il sole, la luna, ecc. Quegli scrittori erano visti con rispetto, come fossero delle entità divine che discutevano fra di loro. E attraverso il loro dibattito si potevano seguire tutti i possibili dibattiti interiori che, in quel determinato momento, occupavano la nostra mente. Quella corrispondenza era il perfetto equivalente del giovane della *Nouvelle Revue Française*, capisci?

INT: *Fu facile procurarti quella corrispondenza negli anni «calamitosi» in cui la leggevisti?²⁹ Frequentavi biblioteche? E dove acquistavi i tuoi libri?*

RLC: Avevo i due volumi della corrispondenza, in francese. Li ho trovati nella biblioteca di un mio amico e li ho rubati!

²⁷ Si veda FRANCIS SCOTT FITZGERALD, *January 24 1925*, in *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, ed. by Andrew Turnbull, Penguin, Harmondsworth 1968, pp. 194-96.

²⁸ Come si legge in LA CAPRIA, *Da «False partenze»*, cit., p. 12, l’A. lesse il romanzo nell’ed. della «verdeggiante Collezione Medusa»: H.[ENRI] ALAIN-FOURNIER, *Il grande amico*, trad. di Enrico Piceni, Mondadori, Milano 1933.

²⁹ LA CAPRIA, *Da «False partenze»*, cit., p. 12.

INT: *Ah ah! A proposito di furti, mi viene in mente un aneddoto che mi ha molto divertito. Hai scritto che incontrasti William Weaver in una libreria, mentre cercava dei testi in inglese, e che fu lui a regalarti i Quattro quartetti di Eliot che erano appena usciti in America. Ma lui, intervistato da «La Stampa» nel '93, sai cosa replicò?*³⁰ *Disse che, in realtà, sei tu che, da scrittore, ci costruisti un tuo racconto, che non era vero che vi eravate incontrati in libreria e che quel libro non gli era più tornato, quasi a voler suggerire che non si trattasse proprio di un regalo.*

RLC: Ah ah! Io me lo ricordavo così. Lui era affascinato, diciamo così, dalla libertà. Perché successe a casa mia quello che successe a Napoli quando arrivarono gli americani. Ci fu un incontro tra dei puritani e dei corrotti. Questo incontro faceva sì che i puritani fossero affascinati dalla corruzione, e che i corrotti fossero attratti dal puritanesimo. Quindi si stabilirono come dei poli di attrazione impropri. E questo successe, nel piccolo, anche quando Bill venne a casa mia e vide la vita scombinata della famiglia napoletana La Capria. Ed era una vita davvero scombinata. Te l'ho raccontato l'episodio di Rosaria? La mia cameriera s'era presa cura di Bill e gli aveva insegnato un po' di napoletano che poi Bill ha utilizzato per la traduzione di Gadda. La vita è piena di queste coincidenze strane e miracolose.

INT: *Riguardo ai Quartetti, come mai in Una bella storia Ghirelli parla anche di una sua traduzione con Tommaso Giglio?*³¹ *Io sapevo che con lui traducesti soltanto Gide, e che foste tu e Giglio ad aver tradotto East Coker e Little Gidding. Ne esistono forse versioni diverse?*

RLC: Io credo che si sia sbagliato. No, ma poi lui non sapeva l'inglese, a parte qualche parola.

³⁰ Si veda CALCAGNO, Intervista a *William Weaver*, cit.

³¹ Si veda GHIRELLI, *Una bella storia*, cit., p. 64, dove si legge: «durante la campagna radiofonica condotta al seguito della Quinta Armata, tradussi con Tommaso Giglio [...] i *Quartetti* di Thomas Sterne [*sic*] Eliot».

INT: *Disse che però ottenne, insieme alla moglie, l'incarico di tradurre Topolino, spacciandosi per un profondo conoscitore di «lingua e slang anglosassoni».*³²

RLC: Ah ah!

INT: *Tornando a parlare di furti, Giacinto Spagnoletti scrisse una deliziosa pagina su Vasco Pratolini. Te la leggo:*

*Era sua consuetudine prima di dare un giudizio definitivo su un grande autore, leggerlo da cima a fondo, o per lo meno conoscerne le principali spinte innovative. Così accadde che, nella primavera del '42, non faceva che parlarmi di Joyce, che conosceva allora per i pochi racconti allora pubblicati. Ma un giorno scopri alla libreria Modernissima di Roma, dove vivevamo entrambi, che la sola copia dell'Ulisse era lì in vendita. Fece alcuni appostamenti, nelle ore più varie nella libreria, e scopri che "si poteva agire meglio" dopo le 19. Aveva anche ubicato perfettamente la presenza dei commessi. E così fu che io feci da palo a questa eccezionale "rapina", mentre l'autore de Lo scialo aveva comodamente nascosto sotto il cappotto il volume desiderato.*³³

Insomma, tempi difficili per i librai in quegli anni!

RLC: Eh, poi guarda, ti devo dire anche una cosa: tutto questo alla fine diventava un gioco e si faceva anche la gara a chi riusciva a rubare il libro più grosso. E allora certe volte noi, a Napoli, ce ne uscivamo dalla libreria con certi vocabolari! Che non ci servivano, però testimoniavano l'abilità nel furto.

INT: *In un passaggio della Morte della bellezza, anche Patroni Griffi racconta un analogo caso di cleptomania letteraria, quando il protagonista Lilandt sottrae a un ignaro libraio Moby Dick e Benito Cereno, nelle traduzioni di Cesare Pavese.*³⁴

RLC: Ah ah! Ma la cosa bella di Peppino nella *Morte della bellezza* è quando dice che i napoletani si aspettavano le incursioni aeree a certe ore precise, e si irritavano molto quando arrivavano in orari diversi.

³² Ivi, p. 60.

³³ GIACINTO SPAGNOLETTI, *Con Pratolini sulla terrazza di un ministero*, ne *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri*, Spirali, Milano 1997, pp. 69-73: 71.

³⁴ Si veda PATRONI GRIFFI, *La morte della bellezza*, cit., pp. 163 e sgg.

INT: *In False partenze parli anche dei tuoi primi racconti e di quelli che si pubblicavano sulle rivistine dei GUF. Quindi ne proponi uno molto kafkiano – non a caso, si chiama Uomini e blatte – a titolo esemplificativo. Però dici di aver scritto anche dei racconti alla maniera di Saroyan, che tanto sembrano pesarti sulla coscienza.*

RLC: Ah, sì... tremendi!

INT: *Come mai dici così?*

RLC: È che era il “finto americano”, perché Saroyan era un emigrato e quindi la sua scoperta dell’America era fatta su una mitizzazione, capisci? Quei racconti mi sembravano ingenui. Non proprio miei, ma presi da una moda.

INT: *Saranno ancora reperibili? Ti confesso che mi piacerebbe recuperarli.*

RLC: Ma era robbaccia, li ho buttati via!

INT: *E li hai mai pubblicati?*

RLC: No, no.³⁵

INT: *Pensa che li ho cercati pure sul «IX Maggio», periodico al quale, fra gli altri, collaborarono Ghirelli, Compagnone, Caprara, la Ortese, ecc. , ma di tuo non ho trovato niente.*

RLC: Sì, c’erano gli altri, ma io no.

INT: *Neanche firmando con uno pseudonimo?*

RLC: No, no. Niente. Non ho mai scritto lì.

INT: *Restando sui tuoi esordi, in Una lettera del ’43 fai una distinzione fra «uomo» e «personaggio» che ricorre in quasi tutti i tuoi scritti successivi. Nelle*

³⁵ Il sospetto è che quei racconti à la Saroyan, dove compare la memorabile figura dello zio dell’A. (ispirata a uno dei personaggi inventati dallo scrittore americano), siano proprio quelli pubblicati sul «GS», in una redazione successiva. Si veda *supra* p. 167.

note del tuo Meridiano, Silvio Perrella sostiene che, anche se potrebbe sembrare una reminiscenza pirandelliana, quella distinzione...

RLC: È un'altra cosa.

INT: *Lui sostiene infatti che sia una semplice bipartizione empirica che anticipa la scelta dei versi di Auden in esergo a Ferito a morte, e che poi tu hai ricondotto allo stato d'animo di una generazione, la stessa generazione raccontata da Isherwood in Lions and Shadows, che tu leggevi in lingua originale.³⁶ Ma sulla questione c'è un fatto che mi ha davvero incuriosito. Leggendo Di qua dal paradiso di Scott Fitzgerald, ho trovato una distinzione sorprendentemente simile alla tua. Ti leggo un estratto del capitolo 3 del libro I intitolato First Appearance of the Term "Personage", nella traduzione della Pivano datata 1952, dove il protagonista si confronta con il suo mentore:*

*«Ma Monsignore, io non riesco a fare la cosa giusta.»
«Amory, resti fra noi, ho appena imparato anch'io, a farla. Riesco a fare cento cose di là da quella giusta, ma su questa mi impunto proprio come tu ti sei impuntato sulla matematica quest'autunno.»
«Perché dobbiamo farla? Non sembra mai quella che si dovrebbe.»
«Dobbiamo farla perché non siamo personalità, ma personaggi.»
«Questa è una buona idea... Che cosa intendete dire?»
«Una personalità è ciò che tu credevi di essere [...]. Una personalità è una questione quasi esclusivamente fisica; sminuisce la gente su cui agisce... mi è capitato di vederla svanire in una lunga malattia. Ma mentre è attiva, la personalità scavalca la cosa giusta. Invece un personaggio è sempre un centro. Non lo si pensa mai staccato da ciò che ha fatto. È una sbarra alla quale sono state agganciate migliaia di cose... a volte seducenti, come le nostre; ma vengono usate con una mentalità fredda a spalleggiarle.»³⁷*

³⁶ In LA CAPRIA, *False partenze* (1995), cit., p. 7, l'A. riporta in italiano un estratto da CHRISTOPHER ISHERWOOD, *To the Reader* (1937), in *Lions and Shadows. An Education in the Twenties* (1938), with a new introduction by James Fenton, Vintage, London 2013, p. xv, dove la dicotomia *realtà/finzione* fa pensare, seppur indirettamente, alla contrapposizione fra «uomo» e «personaggio».

³⁷ FRANCIS SCOTT FITZGERALD, *Di qua dal paradiso* (1920), in *Romanzi*, a cura di Fernanda Pivano, Mondadori, Milano 1972, p. 122. Per il testo originale, si veda *This Side of Paradise*, in *The Cambridge Edition of the Works of F. Scott Fitzgerald*, ed. by James L. W. West III, Cambridge UP, Cambridge 1995, pp. 100-1: «“But, Monsignor, I can't do the next thing.” “Amory, between you and me, I have only just learned to do it myself. I can do the one hundred things beyond the next thing, but I stub my toe on that, just as you stubbed your toe on mathematics this fall.” “Why do we have to do the next thing? It never seems the sort of thing I

Ecco, tu non avevi letto quel romanzo in inglese prima di scrivere la tua lettera, giusto?

RLC: No, però la situazione era quella. Insomma, ti dico la banalità dell'occasione: il mio capitano era un fascista che credeva nel fascismo e che sapeva sempre, con coraggio, affrontare le situazioni giuste. Le affrontava e certe volte ne veniva colpito, certe altre no. Insomma, era l'uomo che fronteggia i fatti. Io ero il caporale La Capria, indeciso tra una cosa e l'altra. E allora pensavo che lui era il capitano, l'«uomo» come dovrebbe essere, nel bene o nel male, fascista oppure marxista, come vuoi, però era uno che affronta le cose decisamente e ne subisce, diciamo così, le conseguenze. Mentre invece il «personaggio» è questa specie di tentennante e dubitoso adolescente, il quale non sa mai bene da che parte andare. E non per un fatto di vigliaccheria, ma proprio perché lui non ha veramente una possibilità di scegliere una cosa piuttosto che un'altra, capisci?

INT: *A proposito degli anni di leva, nonostante il regime, non sempre le maglie della censura furono così fitte, e in quei casi prevalse la disciplina militare. Mi riferisco a quando ti sorpresero a leggere i racconti di Čechov durante una marcia di addestramento. Il volume ti fu sequestrato insieme al Moby Dick di Pavese. Hai poi ricomprato quel libro galeotto?*

RLC: Ce l'ho, ce l'ho, l'ho conservato, sì.

INT: *Ricordi qual era l'edizione che ti fu sottratta?*

RLC: Il libro di Čechov era un'edizione qualsiasi, ma quello importante era un altro: una di quelle edizioni “crociane” in cui si parlava del marxismo – mi pare che era Labriola. Era un'edizione scolastica e conteneva il *Manifesto del*

should do.” “We have to do it because we're not personalities, but personages.” “That's a good line – what do you mean?” “A personality is what you thought you were [...]. Personality is a physical matter almost entirely; it lowers the people it acts on – I've seen it vanish in a long sickness. But while a personality is active, it overrides 'the next thing.' Now a personage, on the other hand, gathers. He is never thought of apart from what he's done. He's a bar on which a thousand things have been hung—glittering things sometimes, as ours are; but he uses those things with a cold mentality back of them.”».

Partito Comunista. Quindi il capitano sequestrò i libri che gli sembravano, dalla copertina, più pericolosi. Ma quello gli sfuggì.

INT: *Tornando all'antitesi uomo/personaggio, il modello per l'«ideale antagonista» dei tuoi protagonisti è sempre riconducibile alla categoria degli «uomini»: mi riferisco a Tullio di Una lettera del '43, a Enrico di Un giorno d'impazienza, e a Gaetano di Ferito a morte.³⁸ Tullio in particolare non è forse Ghirelli, che in Napolitan graffiti definisci come il tuo contrario?*

RLC: Sì, Tullio è Antonio e nelle lettere che ti ho fatto vedere prima questo lo spiego bene. Perché lui era un moralista e diceva che io mi comportavo male ad essere uno che, per esempio, non mangiava il rancio: bisognava mangiarlo! Tutte quelle mie difficoltà erano borghesi, perché lui già era un ideologo *ante litteram* – sai, quel tipo di ideologia di sinistra che è molto anteriore a quando poi si manifestò. E Antonio era un moralista di quel tipo lì, ideologico, mentre io ero il contrario.

INT: *A proposito di Una lettera del '43, che ne è stato del suo seguito? So che anni fa volevi scrivere un quarto romanzo ambientato nel 1948. E poi che è accaduto?*

RLC: Svanito. Non avevo più in mano i termini per poterlo scrivere.

INT: *E hai mai pensato di scrivere un romanzo ambientato nella Napoli occupata dagli Alleati?*

RLC: No perché io mi sono sempre tenuto sui fatti della vita personale e individuale, non sul fatto storico. Tranne che nella *Neve del Vesuvio* dove, per fare un esperimento, ho parlato della formazione di un bambino da zero a cinque anni. E ogni racconto di questo libro si svolge in un determinato anno della sua vita. Ma ho cercato di scrivere un libro in cui il grado di consapevolezza fosse uguale all'età del protagonista. Allora quando, per esempio, lui scopre di essere un Io, il

³⁸ LA CAPRIA, *Napolitan graffiti*, cit., p. 1102.

racconto è scritto col grado di consapevolezza di un bambino che conosce solo quelle parole lì, quelle robe lì. Quando dopo racconto, per esempio, come lui scopre che esiste la guerra e l'inimicizia tra gli uomini, allora ho scritto il racconto con una complessità di parole uguale a quella che poteva avere un bambino di dieci anni. Quindi attraverso lo stile io davo il passaggio degli anni e della consapevolezza, in questo senso qui mi interessava sempre di parlare dell'individuo più che della società. Poi la società viene fuori lo stesso.

INT: *Ma infatti del fermento di quegli anni se ne registra qualche traccia anche in Un giorno d'impazienza.*

RLC: Sì, ci sono sempre delle allusioni.

INT: *Prima di scriverlo, avevi già letto La galleria di John Horne Burns?*

RLC: Sì, aspetta... ti faccio vedere. Qui, negli *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*, c'è un riferimento allo scrittore che dici tu.

INT: *Sai che Francesco Rosi voleva girare un film tratto dal romanzo di Burns? Disse che la Napoli di quegli anni era «di un interesse narrativo e visuale enorme».*³⁹ *Scrisse soltanto una scena con Bill Weaver e Sergio Amidei, ma di quel progetto non se ne fece più nulla.*

RLC: L'ha scritto nel libro? Io non l'ho letto tutto perché è troppo grosso. Però qua e là l'ho letto.

INT: *Sì ma accantonata quell'idea, Rosi pensò a una nuova versione di Napoli milionaria! Un'«opera di contaminazione fra teatro e cinema» che, restando fedele a battute e sceneggiatura originali, mettesse in scena la città dell'arrivo degli americani che Burns descrisse nel suo romanzo.*⁴⁰

RLC: Però *La galleria* di Burns è un libro patetico, questa è la verità. Troppo vicino agli avvenimenti. È ben scritto, però non è vera grande letteratura, ecco.

³⁹ ROSI, *Io lo chiamo cinematografo*, cit., p. 314.

⁴⁰ Ivi, p. 76.

INT: *Cosa pensi invece di Napoli '44 di Norman Lewis?*

RLC: Eh, quello è bello.

INT: *Lo preferisci?*

RLC: Sì. Quello è scritto un po' più... poi ha inventato quel personaggio di napoletano che lo accoglie nella sua povera casa, gli offre i pranzi... è molto carino.

INT: *A proposito di cinema, so che ne hai parlato altre volte, ma continuo ad essere incuriosito dall'ipotesi che si volesse realizzare un film tratto da Ferito a morte. Ti va di raccontarmi come andò?*

RLC: È venuto da me Sorrentino, che era l'unico che poteva farlo, e mi ha portato la sceneggiatura. Ma la sceneggiatura di *Ferito a morte* faceva diventare tutti i personaggi delle macchiette. Perché appena vengono rappresentati, quei personaggi diventano macchiette. Mentre, invece, inseriti nella struttura simbolica che regge il romanzo, non sono più delle macchiette ma delle voci di una vociferazione generale che poi porta al silenzio. Perché quando più voci si incrociano si sente che sopra questa vociferazione, che è quella dei circoli nautici di *Ferito a morte*, c'è il silenzio. Che è il silenzio della borghesia napoletana che non ha voluto e non ha saputo conoscersi. Infatti, se tu ci pensi, a Napoli non c'è stato mai un romanzo sulla borghesia. L'unico l'ho scritto io. E non è neanche un romanzo di quelli della tradizione romanzesca come di un De Roberto, ma è un romanzo un po' liricheggiante. Proprio perché raccontare la borghesia napoletana è quasi impossibile.

INT: *E la sceneggiatura, di chi era?*

RLC: Ci sono stati vari tentativi, anche di sceneggiatori bravi, ma sfuggiva sempre questo elemento. Appena veniva ridotto, quel linguaggio, quelle voci diventavano come Marotta: il mio nemico.

INT: *Ah ah! È il tuo nemico, Marotta?*

RLC: Dico per dire... nemico letterario!

INT: *Non hai mai pensato di scriverla tu la sceneggiatura?*

RLC: Secondo me, avrei dovuto fare una sceneggiatura in cui entravo anche io come autore, come voce narrante. E credo che a fare un film così, con uno che spiega le immagini, fai un documentario. C'era una ridondanza che non funzionava. Insomma la poesia di *Ferito a morte*, fortunatamente, non si può tradurre in una sceneggiatura. Perché è un'opera squisitamente – ora lo dico senza vantarmi – poetica. Non è narrativa, capisci? È poetica perché non ci sono i nessi che ci sono in una narrazione normale. Quindi come fai a fare una sceneggiatura? Va be', guarda, meglio così! Ho rifiutato anche cinquantamila euro. «Non li voglio – dissi – non lo voglio fare».

INT: *So che non ti piace tanto il paragone, ma c'è chi sostiene che La grande bellezza abbia qualcosa di Ferito a morte.*

RLC: Insomma, l'idea di acchiappare delle cose qua e là, mah... non è un film riuscito quello. Anche se io sono amico di Sorrentino, quindi non gliel'ho detto, però ho pensato che non era un granché.

INT: *E invece La giovinezza, l'hai visto?*

RLC: No, ma a me questi film d'autore non mi piacciono. A me piacciono i film dove ci sta una storia ben raccontata, capisci?

INT: *E i film di Rosi? Non sono d'autore anche quelli?*

RLC: No, i film di Rosi, ai quali ho contribuito come sceneggiatore, erano film di denuncia, d'intervento, era come una battaglia che si faceva: una battaglia di idee.

INT: *Parlando di immagini, sei spesso tornato su Palazzo Donn'Anna, sulla «memoria immaginativa» e sulle «immagini primarie» che sono all'origine della tua mitografia. Ebbene, in una lettera a te indirizzata, Ruggero Guarini prima*

*ironizza sulle tue ossessioni, poi riconosce che «un mito personale non è qualcosa che uno scrittore si possa dare da sé».*⁴¹

RLC: È una fatalità.

INT: *Per Charles Mauron, invece, il mito personale è «il fantasma più frequente in uno scrittore, o meglio ancora, l'immagine che persiste dopo la sovrapposizione delle sue opere».*⁴² *Nel tuo caso, la definizione mi sembra calzante. I tuoi libri sono pieni di fantasmi, per chi ha occhi per vederli.*

RLC: Interessante... beh insomma, ogni scrittore è un po' un mitomane. Se non ha un'ossessione di quel tipo là, non va avanti.

INT: *In tema di ossessioni, Proust diceva che la passante è il «solo fantasma degno di ossessionare la nostra vita».*⁴³ *Mi pare che tu sia stato sostanzialmente d'accordo con lui: nei tuoi libri le donne sono fuggevoli, indecifrabili e spesso rappresentate per singoli dettagli. Basti pensare a Mira in Un giorno d'impazienza, nel cui nome è iscritta l'illusione d'un miraggio, a Carla in Ferito a morte, la cui immagine è trasfigurata in una spigola, condensata nella sua bionda coda oscillante e nel rumore dei suoi passi sul selciato, ma anche a Fulvia di Una questione privata di Beppe Fenoglio, di cui scrivesti una sceneggiatura per un film. Nei ricordi di Milton, portati sullo schermo televisivo, Fulvia si volta al ralenti a favore di camera, e con sguardo seducente e sollevando un'onda di capelli, fa risuonare l'eco d'una risata. Sei molto romanzesco anche in questo, mi pare.*

RLC: Eh, sì. È vero, è vero.

⁴¹ RUGGERO GUARINI, *13 marzo 2004*, in LA CAPRIA, *Confidenziale*, cit., pp. 110-13: 111.

⁴² CHARLES MAURON, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique* (1963); trad. di Mario Picchi: *Dalle metafore ossessive al mito personale. Introduzione alla psicocritica*, Il Saggiatore, Milano 1966, p. 272.

⁴³ MARCEL PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto*, trad. di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano 1983, vol. I, *All'ombra delle fanciulle in fiore*, p. 1056. Per il testo originale, si veda *À la recherche du temps perdu*, texte établi et présenté par Pierre Clarac et André Ferré, Gallimard, Paris 1954, vol. I, p. 873: «ce seul fantôme digne de hanter notre vie que reste une passante dont nous ne savons rien, que nous avons à peine discernée». Sul tema, si veda anche LA CAPRIA e PERRELLA, *Di terra e mare*, cit., pp. 82-83.

INT: *La sceneggiatura di Una questione privata sarà ancora reperibile?*⁴⁴

RLC: Chissà dov'è!

INT: *Perché il film l'ho visto...*

RLC: E com'era?

INT: *Per essere una produzione televisiva è ben fatto.*

RLC: Ma chi era, Negrin?

INT: *Sì, lui era il regista e tu e Virzì vi siete occupati della sceneggiatura.*

RLC: Ed era fatto bene... no, sai perché? Negrin non faceva parte di quell'epoca, era troppo giovane, quindi certe cose lui le ha potute solo immaginare. Ora non mi ricordo com'era il film, ma ricordo che io sentivo questo fatto: «Lui non sa, perché è troppo giovane!». Detto ciò, ti voglio raccontare il diverso modo di vedere le cose. Virzì sai che era comunista, e quando facevamo la sceneggiatura di *Una questione privata* era di idee molto... io lo chiamavo «conformista di sinistra», perché era davvero così. Allora avemmo uno scontro, mentre facevamo la sceneggiatura, che è interessante per far capire le diverse mentalità. Quella di Virzì era la mentalità di tutti quelli che avevano l'età di Virzì in quell'epoca. E invece la mia era quella del solito «autarchico indipendente». Allora io proposi a Virzì: «Ma non sarebbe più bello se invece di ambientare *Una questione privata* durante la Resistenza... non verrebbe più forte, da un punto di vista spirituale, il senso di questo libro se noi lo facessimo come un film giapponese? Sai quei film giapponesi che cominciano con un cane che ha in bocca una mano o quei film quasi astratti...». Insomma, lui si arrabbiò terribilmente. Disse: «Ma come ti viene in mente?». Ma secondo me lo spirito di quel libro sarebbe venuto fuori più forte se fosse stato tolto dalla retorica della Resistenza che lo avvolgeva.⁴⁵

⁴⁴ Si veda *supra* p. 154.

⁴⁵ Si veda la nota dell'A. a LA CAPRIA, NEGRIN e VIRZÌ, *Una questione privata*, cit., pp. 3-4.

INT: *Però leggendolo quella retorica non c'è.*

RLC: E no che non c'è, ma nel film sarebbe venuta fuori così. Perché ne sono stati fatti tanti film sulla Resistenza!

INT: *Anche Fenoglio, un po' come te, ha scritto forse un unico grande libro, dove personaggi, ambienti e idee ritornano ciclicamente.*

RLC: Sì. Però la cosa di Fenoglio che nessuno dice, ma che invece è toccante, è che lui si vedeva, e forse era, piuttosto bruttino. L'antagonista suo, quel ragazzo di cui lui va in cerca in *Una questione privata*, invece era un bel ragazzo. E questo, quando uno ha quell'età, conta molto.

INT: *Per concludere la nostra passeggiata fra i ricordi del passato, citerei una battuta che facesti a Giovanni Urbani riguardo al tuo futuro. Gli dicesti furbescamente che non vuoi essere un grande scrittore, ma un «minore interessante» perché sono i più studiati.⁴⁶ Perciò qualunque sarà il tuo destino di scrittore, rispondo alla battuta dicendoti che è un piacere per me studiarti.*

RLC: Ah ah! Grazie. Mi sono compiaciuto che tante cose che io ho scritto sono entrate nella tua testa e son state estrapolate, perché ho detto: «Vedi? Le parole arrivano, le idee arrivano». A me fa piacere, perché da queste cose che tu hai notato e su cui abbiamo parlato si capisce che io non sono come Sandro Veronesi o come gli altri scrittori che hanno scritto dei libri di narrativa ma non sono stati distributori di idee. Mentre invece queste idee che io ho distribuito – il canarino, la spigola, ecc. – sono delle metafore conoscitive che, insomma, bene o male sono arrivate come tali! E quindi non si parla solo di una narrazione, ma si parla di tante spore di idee che, in qualche modo, hanno fecondato un po' i miei lettori. Questo mi fa piacere. Però, secondo te, sarò presto dimenticato come tutti?

⁴⁶ LA CAPRIA, *Doppio misto*, cit., p. 2029. Si noti come la frase che contiene l'etichetta di «minore interessante», la cui paternità è attribuita a Flaiano, sia stata aggiunta dall'A. per questa riedizione del testo, originariamente apparso nell'*Estro quotidiano*, Mondadori, Milano 2005, pp. 150-54: 154 e poi nel cap. III di *Un amore al tempo della Dolce Vita*, nottetempo, Roma 2009, pp. 21-30: 30.

Io ho la sensazione, che hanno tanti scrittori, che ogni nostra cosa duri poco. Gli antichi credevano – e questo credo che li aiutasse molto – *exegi monumentum aere perennius*, cioè «ho eretto un monumento più duraturo del bronzo». Noi non riusciamo a pensare che erigiamo dei monumenti che ci sopravanzano.

INT: *Il tuo monumento è il Meridiano che hai lì nella libreria.*

RLC: Eh, ma il Meridiano in *due* volumi tu l'hai visto? Quello è veramente un bel libro! Ogni tanto io me lo leggo per vedere dove ho sbagliato. Leggo e, ti devo dire la verità, non ho detto mai: «Questo non avrei voluto scriverlo». Certe cose sono migliori, certe sono peggiori. Però non ho mai detto: «Questa pagina non l'avrei voluta scrivere».

INT: *Quindi alla fine hai fatto pace anche con Amore e psiche?*

RLC: Sì. Ma in *Amore e psiche* ci sono delle parti buone. Tant'è vero che, con quel gioco di spostamento, nell'*Amorosa inchiesta* io ho spiegato molto bene tutto questo. Ti faccio vedere perché è interessante. L'hai letto? Questo è uno dei libri più autobiografici che ho scritto. Lo devi leggere perché è uno dei migliori. Leggitelo questo, eh!

12. CONCLUSIONE

Il racconto dell'apprendistato di La Capria volge qui al termine, e come in ogni epilogo che si rispetti, occorre tornare su quanto detto per ripensarlo da opportune distanze. Si è insistito molto sul termine “racconto”, anche nella premessa, perché chi scrive ha maturato la consapevolezza, man mano che procedeva nella raccolta e nell'esame delle fonti, di quanto fosse direttamente responsabile del senso che andava attribuendo agli eventi, scegliendo di indugiare su un testo piuttosto che su un altro, e organizzando il materiale in un ordine diverso da quello strettamente cronologico, che ne valorizzasse meglio i contenuti. Mi sono imbattuto, cioè, nello spauracchio che Hayden White agitava quando scrisse che la narrazione storica non si limita a *riprodurre* gli eventi che descrive, ma attribuisce loro un *significato* per mezzo di una “struttura d'intreccio” di matrice essenzialmente letteraria.¹

Aspirando all'oggettività dei fatti, verso cui – come direbbe Carlo Ginzburg – la conoscenza storica deve tendere per stabilire quanto avvenuto nel passato, questo racconto ha voluto offrire al lettore elementi che prima gli erano preclusi: documenti inediti e difficilmente reperibili, di cui lo stesso La Capria, a suo dire, non conserva alcuna memoria. Nel suggerirmi la lettura di Zangrandi, nella fase esplorativa precedente alla redazione di questa storia, il professor Ginzburg mi anticipò la sfida che una tale ricerca avrebbe lanciato, e che molti prima di me avevano meritoriamente accettato: quella di rimuovere la cortina di diffidenza ideologica per esaminare con neutralità anche artefatti prodotti dalla cultura fascista. E con un autore come La Capria che, per una «spiacevole quanto involontaria coincidenza», nacque insieme al fascismo, quella strada è stata la sola percorribile.²

Nonostante le ricerche sulle riviste gufine non avessero prodotto risultati concreti, quel buco nell'acqua mi aprì gli occhi sull'iniziale ingenuità del mio approccio: focalizzarsi sulle effettive collaborazioni, non sempre attestabili, non

¹ Si veda HAYDEN WHITE, *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, a cura di Edoardo Tortarolo, Carocci, Roma 2006. Il termine inglese utilizzato da White è *emplotment*. Egli distingue gli “eventi”, che accadono, dai “fatti”, che sono frutto di una costruzione linguistica.

² RAFFAELE LA CAPRIA, *Raffaele La Capria*, in ELIO FILIPPO ACCROCCA (a cura di), *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Sodalizio del libro, Venezia 1960, p. 235.

avrebbe fatto emergere quanto la formazione dell'autore fosse votata, specie agli esordi, all'«arte dell'abbandono attivo» – come lo ha definito Perrella – e cioè alla capacità di lasciarsi trasportare dagli eventi per dominarli senza esserne dominato.³ Quella di La Capria è stata un'educazione dedita all'ascolto delle voci degli altri, la cui impressione gli si è sedimentata nel cuore per riemergere attraverso la scrittura. Un'educazione fatta di studio e traduzione, ancor prima che di produzione originale, testimoniata anche da un diario in cui l'autore dice di aver annotato la lettura dei libri altrui, e che sfortunatamente non ho potuto ancora esaminare.⁴

Questo lungo apprendistato ha permesso a La Capria di misurarsi con i risultati raggiunti dai grandi (e dai piccoli) scrittori che lo hanno preceduto, consentendogli di saggiare altresì le proprie possibilità future. Il periodo più fruttuoso e influente, in questo senso, è stato senz'altro quello trascorso in Rai, negli uffici dove l'autore incominciò ad acquisire le tecniche compositive sul campo, attraverso un minuzioso lavoro di montaggio che lo avrebbe agevolato sia nella redazione di sceneggiature per il cinema e per la TV sia nella scrittura editoriale. Per ogni “lettore forte” arriva un momento in cui la tentazione di scrivere in proprio supera quella di leggere quel che scrivono gli altri, e quella tentazione La Capria l'ha inseguita per molto tempo. Formatosi una biblioteca interiore quanto più ricca e varia possibile, l'autore ha tentato di restituire quella moltitudine di voci che gli pulsava nell'orecchio ricorrendo alla scrittura polifonica, per giungere a risultati che oscillano dalla composizione più affine alla melodia tradizionale (*Un giorno d'impazienza*) alla frastornante ossessività della dodecafonia (*Amore e psiche*), dalla quale, in seguito, egli avrebbe preso le distanze, probabilmente facendo proprio anche l'insegnamento della locuzione latina *In medio stat virtus*. Così, dopo aver inseguito strenuamente quella tentazione pericolosa fino al punto estremo del fallimento, l'ultimo La Capria è tornato sui suoi passi, per cimentarsi – com'è noto – con una scrittura lieve e informata dalla saggistica, che rifiuta l'esibizione di ogni artificio retorico per filare liscia come un'anatra sulla superficie dell'acqua.

³ LA CAPRIA e PERRELLA, *Di terra e mare*, cit., p. 4.

⁴ Si veda *ivi*, pp. 47-48.

13. TAVOLA DELLE SIGLE E DELLE ABBREVIAZIONI

A.	autore (indica sempre RAFFAELE LA CAPRIA)
Aa. Vv.	autori vari
ASE	Archivio Storico Eni (c/o Villa Montecucco, Castel Gandolfo)
c., cc.	carta, -e
c.vo, c.vi	corsivo, -i
cap.	capitolo, -i
CdS	Corriere della Sera
CMM	Catalogo Multimediale Rai (c/o Bibliomediateca Dino Villani, Torino)
ed.	edizione, -i
edn.	edition, -s
es.	esempio, -i
FA	Fondo Anceschi (c/o Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bologna)
fald.	faldone, -i
fasc.	fascicolo, -i
FE	Fondo Einaudi (c/o Sezione Corte dell'Archivio di Stato di Torino)
FM	Fondo Majano (c/o Biblioteca Franco Basaglia, Roma)
GS	Il Gatto Selvatico
ill.	illustrazione, -i
M	Il Mattino
n.d.	informazione non disponibile
n.s.	nuova serie
n.u.	numero unico
p., pp.	pagina, -e
RC	Radiocorriere
rec.	recensione
rist.	ristampa
s.d.	senza data
sez.	sezione, -i
sg., sgg.	seguito, -i
t.	tomo, -i
tav.	tavola, -e
TR	Teche Rai (c/o Sede Regionale Rai per la Toscana, Firenze)
trad.	traduzione, -i
trans.	translation, -s

Si omettono in nota i rimandi puntuali relativi a racconti, articoli, saggi e recensioni che il lettore potrà trovare nell'apposita sezione bibliografica.

In bibliografia si adotta il simbolo "→" per indicare che un testo è confluito, integralmente o almeno in parte, in altra sede editoriale. Lo stesso simbolo precede anche l'edizione a stampa delle sceneggiature. In entrambi i casi, si riporta il titolo della nuova edizione solo se questo è variato. Quando un'opera è stata citata in un'altra sezione bibliografica, lo si esplicita con il riferimento "(vedi...)" preceduto da "cit."

Fra gli *Inediti*, sono contrassegnati con "(#)" i testi già parzialmente pubblicati e vi compare, inoltre, la sceneggiatura di *Cesare e Bruto*, nonostante il progetto di farne un film sia rimasto nel cassetto. Fra i *Copioni radiofonici* figura anche l'adattamento di *Teseo e il minotauro*, benché l'autore vi abbia lavorato insieme ad altri. Si segnalano fra "<...>" i copioni delle Teche Rai e del Fondo Majano che recano in calce date di trasmissione che non corrispondono a quelle indicate dal «Radiocorriere». Si segnalano con "<RC: ...>" le date di trasmissione indicate dal «Radiocorriere» che, viceversa, non trovano corrispondenza sui copioni.

Non essendo stato possibile esaminare tutte le bobine, talvolta disperse o in cattivo stato di conservazione, la durata delle trasmissioni, indicata nei *Dati sulle trasmissioni radiofoniche*, è ricavata dai palinsesti apparsi sul «Radiocorriere» e non tiene conto di eventuali intervalli. Quando la lista degli interpreti non viene fornita, questa non ci è pervenuta, e se accanto ai nomi degli interpreti mancano i ruoli corrispondenti significa che né il «Radiocorriere» né i copioni li hanno indicati. Infine, si segnalano fra "{...}" le informazioni mancanti e le attribuzioni errate di cui è stata accertata la corretta revisione.

14. DATI SULLE TRASMISSIONI RADIOFONICHE

SETTE PIANI (40')

Regia: Guglielmo Morandi

Data di trasmissione: 28 maggio 1948

Rete: Rete rossa

Ore: 22:30 – 23:10

Fonte: «RC», 25:21 (1948), p. 20.

Con gli interpreti della Compagnia di prosa di Roma:

<i>Il signor Corte</i>	Ubaldo Lay
<i>Il viaggiatore</i>	Valerio degli Abbati
<i>Il passante</i>	Riccardo Cucciolla
<i>L'infermiera</i>	Gemma Griarotti
<i>Un ammalato</i>	Giotto Tempestini
<i>Il medico del 7° piano</i>	Gino Pestelli
<i>L'infermiere del 7° piano</i>	Renato Turi
<i>Un ammalato del 6° piano</i>	Fernando Solieri
<i>Il medico del 6° piano</i>	Silvio Rizzi
<i>L'infermiera del 6° piano</i>	Carla Bizzarri
<i>L'infermiera del 5° piano</i>	Lia Curci
<i>Il medico del 5° piano</i>	Franco Pucci
<i>Il medico del 4° piano</i>	Angelo Calabrese
<i>L'infermiera del 4° piano</i>	Adriana Parrella
<i>L'infermiera del 3° piano</i>	Elena da Venezia
<i>L'infermiera del 2° piano</i>	Anna Di Meo
<i>L'infermiera del 1° piano</i>	Ria Saba
<i>Un'altra infermiera</i>	Celeste Zanchi
<i>Il medico del 2° piano</i>	Franco Becci.

INGHILTERRA D'OGGI (60')

Regia: Anton Giulio Majano

Data di trasmissione: 10 agosto 1949

Rete: Rete azzurra

Ore: 22:10 – 23:10

Fonte: «RC», 26:32 (1949), p. 18.

Con gli interpreti della Compagnia di prosa di Roma:

Nella Bonora, Ubaldo Lay, Michele Malaspina, Giotto Tempestini, Valerio degli Abbati, Dario Dolci, Riccardo Cucciolla e Corrado Lamoglie.

IL CANTASTORIE DEI MARI DEL SUD (55')

Regia: Anton Giulio Majano

Data di trasmissione: 2 dicembre 1950

Rete: Rete azzurra

Ore: 21:45 – 22:40

Fonte: «RC», 27:48 (1950), p. 30.

Con gli interpreti della Compagnia di prosa di Roma.

LA FATTORIA DEGLI ANIMALI (150')

Regia: Anton Giulio Majano

Data di trasmissione: 8 marzo 1951

Rete: Rete azzurra

Ore: 21:00 – 23:30

Fonte: «RC», 28:10 (1951), p. 26.

Con gli interpreti della Compagnia di prosa di Roma:

<i>Il narratore</i>	Ubaldo Lay
<i>Napoleone</i>	Luigi Pavese
<i>Clarinetto</i>	Nico Pepe
<i>Palla di Neve</i>	Giotto Tempestini
<i>Gondrano</i>	Angelo Calabrese
<i>Berta</i>	Edda Soligo
<i>Beniamino</i>	Gino Pestelli
<i>Il Vecchio Maggiore</i>	Franco Becci
<i>Mollie</i>	Lia Curci
<i>Primo agricoltore</i>	Renato Cominetti
<i>Secondo agricoltore</i>	Giovanni Cimara
<i>Il signor Jones</i>	Giorgio Piamonti

e inoltre:

Gustavo Conforti, Eligio Croce, Riccardo Cucciolla, Dario Dolci, Flaminia Jandolo, Corrado Lamoglie, Annina Manto, Augusto Mastrantoni, Gianna Pacetti, Maria Teresa Rovere, Cesira Sainati e Roberto Villa.

AVVISI MATRIMONIALI (45')
Regia: Anton Giulio Majano
Data di trasmissione: 31 gennaio 1952
Rete: Programma Nazionale
Ore: 22:00 – 22:45
Fonte: «RC», 29:5 (1952), p. 26.

Con gli interpreti della Compagnia di prosa di Roma.

LA GABBIA DELLO SCOIATTOLO (50')
Regia: Umberto Benedetto
Data di trasmissione: 15 ottobre 1952
Rete: Terzo Programma
Ore: 21:15 – 22:05
Fonte: «RC», 29:42 (1952), p. 24.

Con gli interpreti della Compagnia di prosa di Firenze:

<i>John</i>	Carlo Principini
<i>Mary</i>	Maria Fabbri
<i>La levatrice</i>	Dori Cei
<i>Rosy</i>	Wanda Pasquini
<i>Henry bambino</i>	Anna Maria Sanetti
<i>Henry adulto</i>	Enzo Tarascio
<i>La segretaria</i>	Jolanda Verdirosi
<i>Ivette</i>	Franca Mazzoni
<i>Johnny</i>	Giorgetta Torretti

e inoltre:

Milena Cianchi, Marcella Novelli, Corrado De Cristofaro, Sergio Gazzarrini, Raffaele Giangrande, Gualberto Giunti, Franco Luzi, Gianni Pietrasanta e Manlio Vergoz.

ANNI DIFFICILI. UNA GUERRA PER LO ZIO TOM (60')
Regia: Umberto Benedetto
Data di trasmissione: 21 febbraio 1953
Rete: Secondo Programma
Ore: 22:00 – 23:00
Fonte: «RC», 30:7 (1953), p. 30; e 32:34 (1955), p. 24.

Con gli interpreti della Compagnia di prosa di Firenze.

LE DUE FACCE (30')

Regia: Anton Giulio Majano {anche se il «RC» attribuisce erroneamente la regia a Pietro Masserano Taricco}

Data di trasmissione: 3 maggio 1953

Rete: Programma Nazionale

Ore: 15:00 – 15:30

Fonte: «RC», 30:18 (1953), p. 18; TR, fald. 534, fasc. 2, p. 1; e fald. 1408, fasc. 9, p. 1.

Con gli interpreti della Compagnia di prosa di Roma:

Antonio Battistella, Gianni Bonagura, Renato Cominetti, Andrea Costa, Lia Curci, Silvana Fabbri, Adriana Jannuccelli, Gemma Griarotti, Fernando Solieri ed Alear-
do Ward.

I FIORI TU NON DEVI COGLIERLI (65')

Regia: Anton Giulio Majano

Data di trasmissione: 21 ottobre 1953

Rete: Terzo Programma

Ore: 21:00 – 22:05

Fonte: «RC», 30:42 (1953), p. 24; e 31:34 (1954), p. 30.

Con gli interpreti della Compagnia di prosa di Roma:

<i>Eduardo adulto</i>	Riccardo Cucciolla
<i>La madre</i>	Nella Bonora
<i>Il padre</i>	Angelo Calabrese
<i>Vanessa</i>	Anna Misericchi
<i>Fanny adulta</i>	Gemma Griarotti
<i>Fanny bambina</i>	Adriana Jannuccelli
<i>Eduardo bambino</i>	Paolo Modugno
<i>La signora Dolan</i>	Jone Morino
<i>La signora Macal</i>	Lia Curci
<i>Il Rettore</i>	Antonio Battistella
<i>Sadie</i>	Lauretta Torchio
<i>La governante</i>	Maria Teresa Rovere
<i>Un ragazzo</i>	Vittorio Stagni
<i>Una bambina</i>	Flaminia Jandolo
<i>Annunciatore</i>	Gianni Bonagura

e inoltre:

Carlo Allegrini, Silvana Fabbri, Graziella Maranghi, Tonino Sapienza, Enrico Ur-
bini e Aleardo Ward.

LE DONNE DI JAMES THURBER (55')

Regia: Gian Domenico Giagni

Data di trasmissione: 18 novembre 1953

Rete: Terzo Programma

Ore: 21:00 – 21:55

Fonte: «RC», 30:47 (1953), p. 18.

Con gli interpreti della Compagnia dei Tre Gobbi:

Franca Valeri (*Dorothy, Marzia, Irma, la signora Preston, la lettrice di libri gialli e tutte le altre voci femminili*), Vittorio Caprioli (*Charles, Mr. Preble, un presentatore*), Alberto Bonucci (*Gordon, George, il lettore serio, un altro presentatore*).

I GIORNI DELLA VITA (120')

Regia: Marco Visconti

Data di trasmissione: 29 novembre 1954

Rete: Secondo Programma

Ore: 21:00 – 23:00

Fonte: «RC», 31:48 (1954), p. 20; e scheda che accompagna le bobine conservate dall'Istituto centrale per i beni sonori ed audiovisivi.

Con gli interpreti della Compagnia di prosa di Roma:

<i>William</i>	Achille Millo
<i>Joe</i>	Mario Pisu
<i>Tom</i>	Antonio Pierfederici
<i>Kitty</i>	Rossella Falk
<i>Nick</i>	Alfredo Giuffrè
<i>L'Arabo</i>	Angelo Calabrese
<i>Kit Carson</i>	Lauro Gazzola
<i>Mac Carthy</i>	Giotto Tempestini
<i>Krupp</i>	Enrico Urbini
<i>Wesley</i>	Aleardo Ward
<i>Dudley</i>	Cesare Barbetti
<i>Elsa</i>	Maria Teresa Rovere
<i>Lorena</i>	Jolanda Verdirosi
<i>Maria L.</i>	Anna Miserocchi
<i>Willie</i>	Andrea Costa
<i>Blick</i>	Renato Cominetti
<i>Un signore distinto</i>	Fernando Solieri
<i>Una signora distinta</i>	Lia Curci.

IL VIGLIACCO (45')

Regia: Umberto Benedetto

Data di trasmissione: 8 dicembre 1954

Rete: Secondo Programma

Ore: 22:15 – 23:00

Fonte: «RC», 31:49 (1954), p. 24.

Con gli interpreti della Compagnia di prosa di Firenze.

LE EPIDEMIE LETTERARIE

Rete: Terzo Programma

Episodio: I (45')

Titolo del copione: L'oliva pallida (ermetismo e no)

Data di trasmissione: 2 giugno 1957

Ore: 15:30 – 16:15

Fonte: «RC», 34:22 (1957), p. 27.

Episodio: II (30')

Titolo del copione: Analogia, distanza, assenza, orizzontalità, profondità ed altro

Data di trasmissione: 4 giugno 1957

Ore: 21:20 – 21:50

Fonte: «RC», 34:22 (1957), p. 33.

Episodio: III (55')

Titolo del copione: Uomini e blatte (dagli evocativi a Kafka, dagli "Indifferenti" a "Conversazione")

Data di trasmissione: 11 giugno 1957

Ore: 21:20 – 22:15

Fonte: «RC», 34:23 (1957), p. 33.

Episodio: IV (50')

Titolo del copione: La scoperta dell'America (dalla scoperta dei critici a quella di Pavese e Vittorini)

Data di trasmissione: 18 giugno 1957

Ore: 21:20 – 22:10

Fonte: «RC», 34:24 (1957), p. 33.

Episodio: V (35')

Titolo del copione: Entra il morto in scena (il morto da Pirandello a Wilder... e davanti al microfono)

Data di trasmissione: 25 giugno 1957

Ore: 21:20 – 21:55

Fonte: «RC», 34:25 (1957), p. 33.

Episodio: VI (45')

Titolo del copione: Le sirene a teatro e conclusione (dai "No" giapponesi agli irlandesi, da Garcia Lorca ad O'Neill, fino ai concorrenti del "tradito")

Data di trasmissione: 2 luglio 1957

Ore: 21:20 – 22:05

Fonte: «RC», 34:26 (1957), p. 33.

IL TOPO (60')

Regia: Umberto Benedetto

Data di trasmissione: 18 dicembre 1959

Rete: Secondo Programma

Ore: 17:00 – 18:00

Fonte: «RC», 36:50 (1959), p. 42; registrazione originale conservata dalle TR.

Con gli interpreti della Compagnia di prosa di Firenze:

<i>Umberto Pacifici</i>	Franco Sabani
<i>Alfred Guerin</i>	Giorgio Piamonti
<i>La madre di Umberto</i>	Wanda Pasquini
<i>Giovanna</i>	Alina Moradei
{ anche se il «RC» attribuisce erroneamente questo ruolo a Giuliana Corbellini }	
<i>Madame Lucie</i>	Renata Negri
<i>Lise</i>	Anna Maria Sanetti
<i>La Baronessa Durquet</i>	Nella Bonora
<i>Gerard</i>	Franco Luzzi
<i>Un usciere</i>	Corrado Gaipa
<i>Il portiere</i>	Angelo Zanobini
<i>Secondo agricoltore</i>	Giovanni Cimara
<i>Il signor Jones</i>	Giorgio Piamonti

e inoltre:

Tino Erler, Antonio Guidi, Rodolfo Martini, Carlo Pennetti, Gianni Pietrasanta e Rino Romano.

FAULKNER RACCONTATO DA LUI STESSO

Regia: Flaminio Bollini

Rete: Terzo Programma

Episodio: I (70')

Titolo del copione: Vita e opinioni

Data di trasmissione: 5 maggio 1960

Ore: 21:30 – 22:40

Fonte: «RC», 37:18 (1960), p. 37.

Episodio: II (70')

Titolo del copione: Yoknapatawpha, la Commedia Umana del Sud

Data di trasmissione: 6 maggio 1960

Ore: 21:30 – 22:40

Fonte: «RC», 37:18 (1960), p. 41.

15. OPERE E TESTIMONIANZE

1. EDIZIONE DI RIFERIMENTO

Opere, a cura e con un saggio introduttivo di Silvio Perrella, Mondadori (“I Meridiani”), Milano 2003;
ed. rivista e accresciuta, Mondadori (“I Meridiani”), Milano 2014, 2 voll.

2. OPERE IN VOLUME

- Un giorno d'impazienza*, Bompiani, Milano 1952;
nuova ed., Bompiani, Milano 1976;
→ *Tre romanzi di una giornata*;
introduzione di Sergio Pautasso, con una prefazione dell'A. intitolata *Sulla riscrittura* e una nota intitolata *Post-scriptum 1976*, Mondadori (“Oscar narrativa”), Milano 1987.
- Ferito a morte*, Bompiani, Milano 1961;
prefazione di Giorgio Barberi Squarotti, Club degli Editori (“I grandi premi letterari italiani: I premi Strega”), Milano 1969;
nuova ed., Bompiani (“i delfini: I più famosi libri moderni”), Milano 1971; rist. Bompiani-UTET (“I cinquanta”), Milano 1971; rist. Bompiani-Fabbri, Milano 1973; rist. Mondadori (“900 italiano”), Milano 2015;
con il sottotitolo *Una giovinezza prigioniera di una malia*, introduzione di Geno Pampaloni, seguito da *Nini nel bell'oggi* e *Addio, bell'oggi!*, Mondadori (“Gli Oscar”), Milano 1973;
→ *Tre romanzi di una giornata*;
introduzione di Geno Pampaloni, seguito da *Descrizione di una bella giornata*, Mondadori (“Oscar narrativa”), Milano 1984;
postfazione di Geno Pampaloni, Mondadori (“Oscar classici moderni”), Milano 1997; rist. Mondadori (“Oscar classici moderni”), Milano 2001;
prefazione di Domenico Starnone, con una lettera di Claudio Magris, UTET (“Premio Strega”), Torino 2006; rist. Il Sole 24 Ore (“I Capolavori del Premio Strega”), Milano 2011;
ed. del cinquantenario, con un'introduzione dell'A. intitolata *L'autore ai suoi lettori*, e scritti di Geno Pampaloni, Mario Pomilio, Silvio Perrella, Domenico Starnone, Claudio Magris e Leonardo Colombati, Mondadori (“Oscar classici moderni”), Milano 2013; rist. Mondadori (“Oscar moderni”), Milano 2016;
con un'introduzione dell'A. intitolata *L'autore ai suoi lettori*, San Paolo (“Le sfide della vita”), Milano 2017.
- Amore e psiche*, Bompiani (“Letteratura moderna”), Milano 1973;
nuova ed., con una nota dell'A., Bompiani (“Tascabili”), Milano 1979;
→ *Tre romanzi di una giornata*.
- Colapesce*, con ill. di Fulvio Bianconi, Mondadori (“Le pietre preziose”), Milano 1974;
con una nota dell'A., Colonnese (“Lo specchio di Silvia”), Napoli 1997;
con ill. di Gioietta Fioroni, Drago, Bagheria 2008.
- False partenze. Frammenti per una biografia letteraria*, con il risvolto e una nota dell'A., Bompiani, Milano 1974; parzialmente rist. con il titolo *Da False Partenze* → *Tre romanzi di una giornata*;
nuova ed., con il titolo *False partenze*, risvolto dell'A., Mondadori (“Scrittori italiani”), Milano 1995;

- *False partenze, Letteratura e salti mortali, Il sentimento della letteratura.*
- Variazioni sopra una nota sola*, copertina e disegni di Alexandra La Capria, Cooperativa scrittori (“Poesia e Prosa”), Roma 1977;
 seguito da *Bambine e bambole* e *Saggio di danza*, risolto dell’A., pubblicato insieme a ERRI DE LUCA, *Lettere a Francesca*, Guida (“clessidra”), Napoli 1990;
 con ill. di Marco Cingolani, Drago, Bagheria 2011.
- Fiori giapponesi*, Bompiani (“Letteraria”), Milano 1979;
 nuova ed., introduzione di Enzo Golino, con una nota dell’A., copertina di Roberta La Capria, Mondadori (“Oscar narrativa”), Milano 1989;
 nuova ed., con il titolo *Fiori giapponesi. Cinquantacinque pezzi facili*, introduzione di Enzo Golino, BUR rizzoli (“Scrittori contemporanei”), Milano 2009.
- Il bambino che non volle sparire*, con ill. di Peppino Scarselli, Giunti & Lisciani (“C’era non c’era”), Firenze 1980;
 con ill. di Giulia Servello, Giunti & Lisciani (“C’era non c’era”), Firenze 1995.
- Tre romanzi di una giornata*, contiene una scelta da *False partenze*, seguita da *Un giorno d’impazienza*, *Ferito a morte* e *Amore e psiche*, risolto dell’A., Einaudi (“Supercoralli”), Torino 1982.
- L’armonia perduta*, risolto dell’A., Mondadori (“Varia di letteratura”), Milano 1986;
 introduzione di Enzo Golino, con una nota dell’A. intitolata *Post-Scriptum*, Mondadori (“Oscar narrativa”), Milano 1990;
 nuova ed., con il sottotitolo *Una fantasia sulla storia di Napoli*, introduzione di Silvio Perrella, risolto dell’A., Rizzoli (“Piccola biblioteca La Scala”), Milano 1999;
 → *Napoli.*
- Una visita alla centrale nucleare*, seguito da *La decisione «presuntuosa» e quella «consapevole»*, tiratura di mille copie, cinquanta delle quali contengono, fuori testo, un’acquaforte di Franco Bassignani, L’Obliquo, Brescia 1987.
- La neve del Vesuvio*, Mondadori (“L’ottagono”), Milano 1988;
 introduzione di Francesco Durante, copertina di Roberta La Capria, risolto dell’A., Mondadori (“Oscar narrativa”), Milano 1991;
 introduzione di Francesco Durante, postfazione dell’A., Mondadori (“Oscar Scrittori del Novecento”), Milano 1998; rist. Mondadori (“Oscar scrittori moderni”), Milano 2010.
- Letteratura e salti mortali*, Mondadori (“Saggi di letteratura”), Milano 1990;
 postfazione di Alfonso Berardinelli, Mondadori (“Oscar Scrittori del Novecento”), Milano 1994;
 → *Letteratura e salti mortali con Il sentimento della letteratura;*
 → *False partenze, Letteratura e salti mortali, Il sentimento della letteratura.*
- Capri e non più Capri*, risolto dell’A., Mondadori (“Scrittori italiani”), Milano 1991;
 introduzione di Claudio Marabini, con una nota dell’A. intitolata *Post scriptum*, Mondadori (“Oscar Narratori italiani”), Milano 1992; rist. Mondadori (“Oscar Scrittori del Novecento”), Milano 1995; rist. Mondadori (“Oscar scrittori moderni”), Milano 2010;
 con una nota dell’A. intitolata *Post scriptum*, tiratura di mille copie, di cui trecentotrentatré numerate, La Conchiglia (“Atyidae”), Capri 2000;
 parzialmente rist. Pagine d’Arte (“sintomi”), Tesserete 2011.
- Conversazione con Raffaele La Capria: Letteratura e sentimento del tempo*, a cura di Paola Gaglianone, con un’autopresentazione dell’A. e un saggio critico di Raffaele Manica, òmicron (“Il Libro che non c’è”), Roma 1995.
- L’occhio di Napoli*, Mondadori (“Scrittori italiani”), Milano 1994;

- con una nota dell'A. intitolata *L'occhio di Napoli, post-scriptum*, Mondadori ("Oscar Scrittori del Novecento"), Milano 1996;
nuova ed. → *Napoli*.
- L'apprendista scrittore*, a cura di Stefania Brazzoduro, con un'intervista con l'A., minimum fax ("Sotterranei"), Roma 1996;
ed. rivista e accresciuta, con il titolo *Cinquant'anni di false partenze ovvero l'apprendista scrittore*, introduzione di Raffaele Manica, con un omaggio di Alfonso Berardinelli, prefazione dell'A., minimum fax ("filigrana"), Roma 2002;
ed. rivista e accresciuta, con il titolo *Novant'anni d'impazienza. Un'autobiografia letteraria*, introduzione di Raffaele Manica, con un omaggio di Alfonso Berardinelli, prefazione dell'A., minimum fax ("filigrana"), Roma 2013.
- La mosca nella bottiglia. Elogio del senso comune*, Rizzoli, Milano 1996; rist. BUR ("La Scala"), Milano 2002; rist. BUR ("Scrittori contemporanei"), Milano 2007;
nuova ed. → *La mosca nella bottiglia, Lo stile dell'anatra*.
- Il sentimento della letteratura*, risolto dell'A., Mondadori ("Letteratura Contemporanea"), Milano 1997;
→ *Letteratura e salti mortali con Il sentimento della letteratura*;
→ *False partenze, Letteratura e salti mortali, Il sentimento della letteratura*.
- Napolitan graffiti. Come eravamo*, con una nota dell'A., Rizzoli ("Piccola biblioteca La Scala"), Milano 1998;
nuova ed. → *Napoli*.
- Ultimi viaggi nell'Italia perduta*, con una nota dell'A., Avagliano ("I Girasoli"), Cava de' Tirreni 1999; rist. Bompiani ("asSaggi"), Milano 2015.
- Lo stile dell'anatra*, con una nota dell'A., Mondadori ("Scrittori italiani"), Milano 2001;
nuova ed., con una prefazione di Raffaele Manica e una nota dell'A. intitolata *Post Scriptum*, BUR rizzoli ("Scrittori contemporanei"), Milano 2010;
nuova ed. → *La mosca nella bottiglia, Lo stile dell'anatra*.
- Letteratura e libertà. Colloquio di Emanuele Trevi con Raffaele La Capria*, Liberal ("Interviste dal XX secolo"), Roma 1999;
ed. riveduta e accresciuta, con il titolo *Letteratura e libertà. Conversazioni con Emanuele Trevi*, Quiritta ("Le Pupe"), Roma 2002;
ed. riveduta e accresciuta, con il titolo *Letteratura e libertà. Conversazioni con Emanuele Trevi*, contributi di Leonardo Colombati, Domenico Starnone e un DVD di un film-documentario di Serafino Amato intitolato *Raffaele La Capria: scrittore d'acqua*, Fandango, Roma 2009.
- Letteratura e salti mortali con Il sentimento della letteratura*, risolto di Alfonso Berardinelli, Mondadori ("Oscar Scrittori del Novecento"), Milano 2002.
- Me visto da lui stesso. Interviste 1970-2001 sul mestiere di scrivere*, a cura di Silvio Perrella, Manni ("Pretesti"), Lecce 2002.
- Guappo e altri animali*, con disegni di Giosetta Fioroni, risolto dell'A., edizioni del bradipo ("Le briciole di Pollicino"), Lugo 2003;
introduzione dell'A., Mondadori ("Scrittori italiani e stranieri"), Milano 2007.
- Palazzo Donn'Anna. La memoria immaginativa*, premessa dell'A., con una lettera a Silvio Perrella, gli acquarelli di Giovanni Ellero e un'antologia da *L'armonia perduta, Lo stile dell'anatra* e *La neve del Vesuvio*, Electa, Napoli 2004.
- Caro Goffredo. Dedicato a Goffredo Parise*, con una nota dell'A., minimum fax ("filigrana"), Roma 2005.

- Racconti: Passeggiata con Clementina, Ultima passeggiata con Guappo*, con disegni di Lucio Del Pezzo, ed. fuori commercio, tiratura di cinquemila copie, Drago (“Artecontemporanea”), Bagheria 2005.
- L'estro quotidiano*, con una nota dell'A. intitolata *Al lettore*, Mondadori (“Scrittori italiani e stranieri”), Milano 2005; rist. Mondadori (“Oscar scrittori moderni”), Milano 2006;
nuova ed. → *L'estro quotidiano, L'amorosa inchiesta, A cuore aperto*.
- L'estro quotidiano, L'amorosa inchiesta, A cuore aperto*, Mondadori (“Oscar scrittori moderni”), Milano 2016.
- L'amorosa inchiesta*, Mondadori (“Scrittori italiani e stranieri”), Milano 2006; rist. Mondadori (“Oscar scrittori moderni”), Milano 2007;
→ *L'estro quotidiano, L'amorosa inchiesta, A cuore aperto*.
- 4 storie d'amore*, con ill. di Mimmo Paladino, Drago (“illustrati”), Bagheria 2007.
- L'apprendista giornalista (1958-2008)*, a cura di Antonio Motta, con un omaggio di Alfonso Berardinelli e un'intervista di Antonio Motta, monografia de «Il Giannone», 6:11 (2008).
- Chiamiamolo Candido. Un'antologia personale*, introdotta e accompagnata da una conversazione con Alessandro Piperno, l'ancora del mediterraneo (“le gomene”), Napoli-Roma 2008.
- I mesi dell'anno*, illustrati da Enrico Job, con un'autopresentazione dell'A., Manni (“Pretesti”), San Cesario di Lecce 2008.
- Amori*, Manni (“Chicchi”), San Cesario di Lecce 2008.
- Napoli: L'armonia perduta, L'occhio di Napoli, Napolitan graffiti*, introduzione dell'A., Mondadori (“Oscar grandi classici”), Milano 2009.
- A cuore aperto*, risvolto dell'A., Mondadori (“Scrittori italiani e stranieri”), Milano 2009;
→ *L'estro quotidiano, L'amorosa inchiesta, A cuore aperto*.
- America 1957, a sentimental journey*, nottetempo (“gransasso”), Roma 2009;
nuova ed. → *Doppio misto*.
- Un amore al tempo della Dolce Vita*, con una nota dell'A., nottetempo (“gransasso”), Roma 2009;
nuova ed. → *Doppio misto*.
- Confidenziale. Lettere dagli amici*, introduzione dell'A., il notes magico (“La Biblioteca di Mercurio”), Padova 2011.
- Quando la mattina scendevo in Piazzetta*, La Conchiglia (“Diodora”), Capri 2011.
- False partenze, Letteratura e salti mortali, Il sentimento della letteratura*, con una nota dell'A., Mondadori (“Oscar scrittori moderni”), Milano 2011.
- La nostalgia della bellezza*, tiratura di cinquecento copie, seguito da *Florilegio*, Pagine d'Arte (“sintomi”), Tesserete 2011.
- Esercizi superficiali. Nuotando in superficie*, Mondadori (“Libellule”), Milano 2012.
- La lezione del canarino*, Il Sole 24 Ore (“Racconti d'autore”), Milano 2012.
- Capri. L'isola il cui nome è iscritto nel mio*, Minerva (“I luoghi dei sentimenti”), Argelato 2012; rist. con il titolo *L'isola il cui nome è iscritto nel mio*, Minerva (“I luoghi dei sentimenti”), Argelato 2016.
- Doppio misto*, contiene *America 1957* e *Un amore al tempo della Dolce Vita* con i titoli *America '57* e *Kiki e Giovanni*, seguiti da *La Fräulein, la puttana e la signora, La vita sommersa e quella salvata* e *La Bella e la Bestia*, Mondadori (“Libellule”), Milano 2012.
- Umori e malumori. Diario 2012-2013*, introduzione dell'A., nottetempo (“cronache”), Roma 2013.

La bellezza di Roma, Mondadori (“Libellule”), Milano 2014.
 con BEPPE AGOSTI: *Storia di un’amicizia tra uno scrittore e un lettore. Lettere 1995-2001*, introduzione dell’A., Archinto, Milano 2014.
Introduzione a me stesso, introduzione di Raffaele Manica, con una nota dell’A. intitolata *Senso comune e buon senso*, elliot (“Maestri”), Roma 2014.
Il guarracino che andava per mare, con un’opera di Massimo Nota e una nota di Silvio Perrella, tiratura di cinquanta copie, ilfilodipartenope, Napoli 2014.
 con UMBERTO SILVA: *Al bar*, nottetempo (“sassi nello stagno”), Roma 2015.
Ai dolci amici addio, introduzione dell’A., nottetempo (“ritratti”), Roma 2016.
Interviste con alieni, prefazione di Filippo La Porta, Damiani (“gulliver”), Salò 2016.
 con SILVO PERRELLA: *Di terra e mare*, con una nota degli AA., Laterza (“i Robinson/Lettere”), Roma-Bari 2018.
Il fallimento della consapevolezza, Mondadori (“Scrittori italiani e stranieri”), Milano 2018.
La mosca nella bottiglia, Lo stile dell’anatra, Mondadori (“Oscar moderni”), Milano 2019.

3. TRADUZIONI

Poesia

con MASSIMO CAPRARA: PAUL ÉLUARD, Da *L’ultima notte*, «Latitudine», n.u. (1944), pp. 11-12.
 con MASSIMO CAPRARA: PIERRE EMMANUEL, *Poesia*, «Latitudine», n.u. (1944), p. 12.
 con TOMMASO GIGLIO: WILLIAM WEAVER, *Noi non potremo fuggire...*, «Aretusa», 1:2 (1944), p. 98.
 con TOMMASO GIGLIO: THOMAS STEARNS ELIOT, *Little Gidding*, Ali (“Poesia”), Napoli 1944;
 → «Il Politecnico», 20:9 (1946), p. 3.
 con TOMMASO GIGLIO: THOMAS STEARNS ELIOT, *East Coker*, «SUD», 1:5-6 (1946), p. 7.
 WYSTAN HUGH AUDEN, *Ora, straniero e La notte cade sulla Cina*, «SUD», 1:3-4 (1946), p. 4.
 STEP[H]EN SPENDER, *Il viaggio*, «SUD», 1:3-4 (1946), p. 5.
 CECIL DAY LEWIS, *Il conflitto*, «SUD», 1:3-4 (1946), p. 5.
 DYLAN THOMAS, *La forza che spinge*, «SUD», 1:3-4 (1946), p. 5;
 → *La forza che spinge il fiore dal gambo*, «SUD», 2:2-6 (1947), p. 34.
 HENRY TREECE, *Il costruttore di dighe*, «SUD», 1:7 (1946), p. 7.
 DYLAN THOMAS, *La crocifissione*, «SUD», 2:2-6 (1947), p. 33.
 DYLAN THOMAS, *La luce nasce dove non brilla il sole e In memoria di Ann Jones*, «SUD», 2:2-6 (1947), p. 34.
 THOMAS STEARNS ELIOT, *Quattro Quartetti*, con ill. di José Muñoz, una nota del traduttore, un CD allegato e un’appendice intitolata *Due parole autobiografiche su questa traduzione*, tiratura di cinquecento copie, Damiani (“gli unici”), Salò 2013.

Prosa

WILLIAM SAROYAN, *Il Mondo*, «Latitudine», n.u. (1944), pp. 20-22.
 JEAN-PAUL SARTRE, *Ragioni e verità dell’esistenzialismo: L’esistenzialismo è un umanesimo* (I), «SUD», 2:1 (1947), pp. 3-4.

JEAN-PAUL SARTRE, *Ragioni e verità dell'esistenzialismo: L'esistenzialismo è un umanesimo* (II), «SUD», 2:2-6 (1947), pp. 3-4 e 33.

HENRY MILLER, *Riunione a Brooklyn*, «La Fiera Letteraria», 2:45 (1947), p. 4.

Teatro

JULIEN GREEN, *Sud*, commedia in tre atti, «Sipario», 21:121 (1956), pp. 37-56.

JAMES MATTHEW BARRIE, *Peter Pan*, commedia in cinque atti, in AA. VV., *I classici del teatro*, vol. 3, *Fiabe teatrali*, presentate da Diego Valeri, ERI ("La spiga"), Torino 1958, pp. 409-80.

THIERRY MAULNIER, *Giovanna e i giudici*, commedia in due parti, in AA. VV., *I classici del teatro*, vol. 4, *Teatro francese contemporaneo di autori cattolici*, presentato da Mario Apollonio, ERI ("La spiga"), Torino 1959, pp. 425-64.

con TOMMASO GIGLIO: THOMAS STEARNS ELIOT, *Assassinio nella cattedrale*, testo inglese a fronte, Bompiani ("Tascabili"), Milano 1985;

→ programma di sala a cura di Giulio Bosetti e Benvenuto Cuminetti, contributi di Valerio Fissore, Tommaso Giglio, Giuseppe Patroni Griffi e Giulio Bosetti, ORMAgrafica, Roma 1985;

→ a cura di Roberto Sanesi, testo inglese a fronte, Bompiani ("Tascabili: I delfini classici"), Milano 1995; rist. Bompiani ("I grandi tascabili: Romanzi & racconti"), Milano 1999; rist. Bompiani ("I grandi tascabili"), Milano 2013;

→ prefazione di Luca Doninelli, a cura di Roberto Sanesi, testo inglese a fronte, Bompiani ("I libri dello spirito cristiano"), Milano 2003; rist. Bompiani ("Biblioteca dello spirito cristiano"), Milano 2010.

4. OPERE TEATRALI

con DAMIANO DAMIANI: *Il genio* (da *Il re ferito* di Damiano Damiani), commedia, un prologo e due tempi, 1984;

→ «Sipario», 38:440 (1984), pp. 99-114.

5. SCENEGGIATURE TELEVISIVE E CINEMATOGRAFICHE

Terno secco (dall'omonimo racconto di Matilde Serao), film per la TV diretto da Gilberto Tofano, 1961;

→ «L'approdo letterario», 8:17-18 (1962), pp. 139-86.

con MARIO SOLDATI: *La finestra* (dall'omonimo racconto di Mario Soldati), film per la TV diretto da Silverio Blasi, 1963;

→ «Sipario», 18:202 (1963), pp. 59-69;

→ in appendice a MARIO SOLDATI, *La finestra*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Sellerio ("La memoria"), Palermo 2005.

con FRANCESCO ROSI, ENZO FORCELLA ed ENZO PROVENZALE: *Le mani sulla città*, regia di Francesco Rosi, 1963;

→ «L'Ora», 64:212 (1963), pp. 7-10;

→ Publi-Paolini ("Cinema"), Mantova 2004.

con TONINO GUERRA e FRANCESCO ROSI: *Uomini contro* (dal romanzo *Un anno sull'altipiano* di Emilio Lussu), regia di Francesco Rosi, 1970;

- *La sceneggiatura*, in FRANCESCO ROSI, *Uomini contro*, a cura di Callisto Cosulich, Cappelli (“Dal soggetto al film”), Roma 1970, pp. 61-151.
- con NELO RISI e GIOVANNA GAGLIARDO: *Una stagione all’inferno* (dall’omonimo poema di Arthur Rimbaud), regia di Nelo Risi, 1971;
- con NELO RISI: «Il dramma», 46:8 (1970), pp. 69-73.
- con FRANCESCO ROSI: *Diario napoletano*, regia di Francesco Rosi, 1992;
- in appendice a *Le mani sulla città*, cit.

6. INTRODUZIONI, PRESENTAZIONI, PREFAZIONI E POSTFAZIONI

- Prefazione a GIUSEPPE PATRONI GRIFFI, *Anima nera*, note per la regia di Giorgio De Lullo, a cura di Tullio Kezich, Cappelli (“Teatro di tutto il mondo”), Rocca San Casciano 1960, pp. 7-16.
- Presentazione del catalogo della mostra su *Valentino Ghiglia. 1903-1960*, dal 15 marzo al 2 aprile 1975, studio critico di Tommaso Paloscia, tiratura di cinquecento copie, Galleria d’Arte Spinetti, Firenze 1975, pp. 5-6.
- Introduzione ad ANTONIO GHIRELLI, *Napoli sbagliata. Storia della città tra le due guerre*, Delfino, Napoli 1975, pp. VII-XIII.
- Sartre e i morti viventi*, prefazione a JEAN-PAUL SARTRE, *Porte chiuse* e JEAN COCTEAU, *Il bell’indifferente*, programma di sala a cura di Giuliana Poggiani, con un contributo di André Camp, Piccolo Eliseo, stagione teatrale 1980-1981, Graf, Roma 1980, pp. 4-6.
- Presentazione di DINO BASILI, *Mele a spicchi*, seconda presentazione di Leone Piccioni, Bietti (“Caleidoscopio”), Roma 1980, p. 7.
- Il Genio*, prefazione a DAMIANO DAMIANI e RAFFAELE LA CAPRIA, *Il Genio*, programma di sala a cura di Leonardo Jattarelli, contributi di Giorgio Albertazzi, Damiano Damiani, Italo Alighiero Chiusano, Guido Davico Bonino e Renato Palazzi, Teatro Quirino - Produzione Plexus, stagione 1984-1985, Publieco, Roma 1984, p. 3.
- «*La cosa vera*» di Tom Stoppard, prefazione al programma di sala di TOM STOPPARD, *La cosa vera*, La Contemporanea 83, stagione 1984-1985, Graf, Roma 1984, pp. 2-3;
- *La cosa vera*, prefazione al programma di sala a cura di Leonardo Jattarelli, contributi di Aggeo Savioli e Titta Brunetti, Teatro Valle - La Contemporanea 83, stagione 1984-1985, Publieco, Roma 1984, pp. 3-4 e 6.
- Introduzione a FURIO SAMPOLI, *Giulia Agrippina. La donna dei Cesari*, Newton Compton (“Quest’Italia”), Roma 1988, pp. 7-9.
- Introduzione ad ANTONIO SCAVONE, *Regolamento interno*, «Sipario», XLIII, 489, luglio-agosto 1989, p. 80.
- Introduzione a IGNAZIO SILONE, *Fontamara*, cronologia a cura di Paola Melo, BUR, Milano 1989, pp. 5-9.
- Postfazione ad AUGUST KOPISCH, *La scoperta della Grotta Azzurra*, trad. di Alberto Gericca, Carola (“La ginestra”), Napoli-Milano 1989, pp. 77-87.
- Presentazione di ERRI DE LUCA, *Non ora, non qui*, Feltrinelli (“I Narratori”), Milano 1989, risvolto; rist. Feltrinelli (“Universale Economica”), Milano 1992, risvolto.
- Presentazione di ORESTE DE FORNARI, *Teleromanza. Storia indiscreta dello sceneggiato Tv*, Mondadori (“Ingrandimenti”), Milano 1990, pp. 9-13; rist. con il titolo *Teleromanza. Mezzo secolo di sceneggiati & fiction*, Falsopiano (“Cinema”), Alessandria 2011, pp. 9-13.

- Il "teatro altro" di Valentino Bompiani*, introduzione a VALENTINO BOMPIANI, *La conchiglia all'orecchio. Dialoghi teatrali come racconti*, a cura di Silvana Ottieri Mauri, Sellerio ("La memoria"), Palermo 1991, pp. 7-11.
- La costa delle sirene*, introduzione ad AA. VV., *La costa delle sirene. Tra Vietri e Ravello, Amalfi e Positano 1850-1950*, a cura di Vincenzo Proto, Electa ("Paesaggi della memoria"), Napoli 1992, pp. 9-12; rist. Electa ("Paesaggi della memoria"), Napoli 2007, pp. 9-12.
- Postfazione a SANDRO VERONESI, *Gli sfiorati*, Mondadori ("Oscar I Gabbiani"), Milano 1993, pp. 373-81; rist. Mondadori ("Piccola Biblioteca Oscar"), Milano 2001, pp. 373-81; rist. Bompiani ("Tascabili"), Milano 2007, pp. 359-67.
- Introduzione a ROBERTO CARACCILO DI SAN VITO, *Da Oriente a Occidente sul sentiero della memoria*, Edizioni Mediterranee, Roma 1993, pp. 7-9.
- Presentazione di NORMAN DOUGLAS, *Capri. Materiali per una descrizione dell'isola*, trad. di Vincenzo Mantovani, Frassinelli ("Sguardi"), Milano 1995, pp. v-XI.
- Introduzione a DIETER RICHTER, *Il giardino della memoria. Il Cimitero acattolico di Capri: storia di un luogo*, La Conchiglia, Capri 1996, pp. 7-10; rist. La Conchiglia ("Astrea"), Capri 2015, pp. 11-13.
- Prefazione a GIOVANNI COMISSO, *Al Sud*, a cura di Nico Naldini, Neri Pozza, Vicenza 1996, pp. 7-15.
- Prefazione a GIULIANO ZINCONE, *Lo stivaletto malese. 4 testi teatrali dell'assurdo*, La Conchiglia ("Atyidae"), Capri 1996, pp. 5-9.
- Introduzione alla sez. *Letteratura*, in AA. VV., *Enrico Job. Catalogo delle opere, 1962-1996*, a cura di Dante Cappelletti e Franco Quadri, con interventi di Tullio Kezich e Gillo Dorfles, trad. inglese a fronte di Annabel Potter, Marsilio, Venezia 1997, p. 383.
- Introduzione ad AA. VV., *Zeppelin, città raccontate da scrittori: Napoli*, a cura di Valerio Bispuri e Luciano Del Sette, Radiosa Aurora ("I libri di diario"), Roma 1997, pp. 7-12.
- Prefazione a CESARE BRANDI, *Così andai al Sud*, Guida ("Ritratti di città"), Napoli 1998, pp. 5-11.
- Nota a TURI VASILE, *La valigia di fibra*, Sellerio ("La memoria"), Palermo 2002, pp. 283-90.
- Le tre barbe del signor Sapienza*, prefazione a EDUARDO DE FILIPPO, *Gli esami non finiscono mai*, RCS ("I grandi romanzi italiani"), Milano 2003, pp. 5-10.
- Venezia minima*, prefazione a PREDRAG MATVEJEVIĆ, *L'altra Venezia*, trad. di Giacomo Scotti, Garzanti, Milano 2003, pp. 5-8;
- *L'apprendista giornalista*;
- Prefazione a PREDRAG MATVEJEVIĆ, *Venezia minima*, Garzanti ("Nuova biblioteca"), Milano 2009, pp. 5-8;
- Prefazione a PREDRAG MATVEJEVIĆ, *L'altra Venezia*, Asterios ("Piccola Nous"), Trieste 2012, pp. 7-10.
- Prefazione a GIORGIO PROSPERI, *Sinceramente preoccupato di intendere. Sessant'anni di critica teatrale*, a cura di Mario Proserpi, Bulzoni ("Biblioteca teatrale"), Roma 2004, vol. I, 1940-1969, pp. XXXI-XXXV.
- Presentazione di FURIO SAMPOLI, *Nerone. Un genio folle e sanguinario*, contributi di Piero Rocchini e Giovanna Quattrocchi, De Agostini-Rizzoli ("Biblioteca di Arceo"), Milano 2005, pp. 6-7.
- Presentazione di MICHELE CACCAMO, *La stessa vertigine, la stessa bocca*, Manni ("Pre-testi"), San Cesario di Lecce 2005, p. 5.

- Presentazione di IPPOLITO CAVALCANTI, *Cucina casareccia in lingua napoletana, 1839*, testo italiano a cura di Carmen Perna, Il Polifilo ("La Biblioteca Perduta"), Milano 2005, pp. VII-XIII.
- Introduzione a PAUL LÉAUTAUD, *Diario privato*, programma di sala, con un'intervista a Luca Ronconi e i contributi di Kazimierz Brandys e Giorgio Albertazzi, Teatro Argentina, stagione teatrale 2004-2005, Roma 2005, p. 6.
- Presentazione di FURIO SAMPOLI, *Passioni, intrighi, atrocità degli imperatori romani. Da Augusto a Costantino: trecentocinquanta anni di controscoria dell'antica Roma*, Newton Compton ("La biblioteca di Roma antica"), Roma 2006, pp. 7-8.
- Il Fisimario di Ruggero Guarini*, prefazione a RUGGERO GUARINI, *Fisimario napoletano*, seconda prefazione di Francesco Durante, Spirali ("l'alingua"), Milano 2007, pp. 7-10.
- Introduzione a MARCELLA LEONE DE ANDREIS, *Capri 1943. C'era una volta la guerra*, presentazione di Ennio Di Nolfo, La Conchiglia ("Atyidae"), Capri 2007, pp. 13-16.
- Presentazione di CARLO FELICE COLUCCI, *Non sparare all'ombra*, Dante & Descartes, Napoli 2008, risvolto.
- Per Enzo*, prefazione a ENZO SICILIANO, *Cuore e fantasmi*, Italic ("Pequod: I Grandi"), Ancona 2009, pp. 5-6.
- Prefazione a STENDHAL, *Ricordi d'egotismo*, trad. di Silvia Croce, BUR ("BUR60"), Milano 2009, pp. 5-9.
- Introduzione ad ANGELA SAMMARCO CONTE, *Al circo illuminista*, tiratura di cinquecento copie, Edizioni dell'elefante, Tivoli 2010, pp. 7-8.
- Presentazione di LEONARDO FUSCO, *Corallo rosso*, postfazione di Francesco Cinelli, Idelson-Gnocchi, Napoli 2011, pp. XI-XII.
- Introduzione a STEFANO DI MICHELE, *Ritratto di un signore. La vita, gli amori e le delusioni di Giovanni Urbani*, Marsilio ("Gli specchi"), Venezia 2011, pp. 5-7.
- Prefazione a UMBERTO SILVA, *Solo le cameriere s'innamorano*, il notes magico ("La Biblioteca di Mercurio"), Padova 2012, pp. 11-13.
- Prefazione ad ALDO COLONNA, *Borgata Gordiani*, Skira ("Narrativa"), Milano 2012, pp. 7-9.
- Risvolto di copertina di DAVIDE D'URSO, *Tra le macerie*, Gaffi ("godot"), Roma 2014.
- "La dolcissima vita" di Marcella Leone De Andreis*, prefazione a MARCELLA LEONE DE ANDREIS, *Capri 1950. Vita dolce vita. Personaggi, scandali e imprese sull'isola negli anni Cinquanta*, La Conchiglia ("Mitra zonata"), Capri 2014, pp. 13-15.
- Introduzione a GIOVANNI PAPINI, *Contro Roma e contro Benedetto Croce*, Elliot ("Maestri"), Roma 2015, pp. 7-10.
- Prestarsi all'ascolto*, postfazione a SILVIO PERRELLA, *Fino a Salgareda. I movimenti remoti di Goffredo Parise*, Neri Pozza ("Biblioteca"), Vicenza 2015, pp. 191-202.
- Prefazione a GIUSEPPE PATRONI GRIFFI, *Teatro*, a cura di Mariano D'Amora, Guida, Napoli 2016, pp. VII-VIII.
- Prefazione ad AA. VV., *Palazzo Donn'Anna. Storia, arte e natura*, a cura di Pietro Belli, Allemandi ("Le grandi dimore"), Napoli 2017, pp. 7-8.
- Prefazione a LUIGI CHIARELLO e WILLY PASINI, *Da cuore a cuore. Intimità, salute, emozioni: come vivere meglio e più a lungo*, Sperling & Kupfer ("Saggi"), Milano 2018, pp. VII-XI.

7. RACCONTI, ARTICOLI E RECENSIONI

Giornale di un soldato (I), «SUD», 1:1 (1945), p. 8.

Cristo sepolto, «SUD», 1:2 (1945), p. 3;

→ *Piccola antologia di poeti nuovi: Cristo sepolto*, «Inventario», 2:3 (1949), pp. 101-8;

→ *Campania: Cristo sepolto*, in AA. VV., *Favole su favole*, fiabe e leggende tradotte, trascritte e trasformate da Alberto Arbasino Alberto Mario Cirese, Furio Colombo, Gaio Fratini, Gino Gerola, Gavino Ledda, Luigi Malerba, Alberto Moravia, Rossana Ombres, Elio Pagliarani, Nino Palumbo, Luigi Piccioli, Albino Pierro, Lamberto Pignotti, Angelo Maria Ripellino, Renzo Rosso, Beatrice Solinas Donghi, Saverio Strati, Paolo Volponi, Andrea Zanzotto, premessa di Walter Pedullà, con ill. di Jorge Salas, Lerici, Cosenza 1975, pp. 187-97;

→ *La Campania dal Fascismo alla Repubblica. Società, politica e cultura*, a cura di Luigi Cortesi, Giovanna Percopo, Sergio Riccio e Patrizia Salvetti, Regione Campania - Comitato per le celebrazioni del XXX anniversario della Resistenza, Società Editrice Storia di Napoli, del Mezzogiorno Continentale e della Sicilia, Napoli 1977, vol. II, *Società e cultura*, a cura di Giovanna Percopo e Sergio Riccio, pp. 510-12;

→ «l'immaginazione», 26:244 (2009), pp. 2-4.

Giornale di un soldato (II), «SUD», 1:2 (1945), p. 8.

Letteratura straniera: Isherwood, «SUD», 1:2 (1945), pp. 4 e 6.

Aspetti della poesia inglese contemporanea, «SUD», 1:3-4 (1946), pp. 3-5.

A proposito di Hemingway, «SUD», 1:5-6 (1946), p. 8.

Gli apocalittici, «SUD», 1:7 (1946), p. 7.

Ventotene, piccola isola, «La Voce», 29 maggio 1947, p. 3.

La poesia di Thomas, «SUD», 2:2-6 (1947), pp. 33-34.

Giorni senza fine, «Radiocorriere», 27:46 (1950), p. 9.

Rec. a MARIO SOLDATI, *A cena col commendatore* (Longanesi, Milano, 1950), «Lo Spettatore Italiano», 4:2 (1951), pp. 46-47.

La fattoria degli animali, «Radiocorriere», 28:10 (1951), p. 10.

Il cavallo bianco, «La Rassegna», 22:5-8 (1953), p. 16;

→ *Uomini e blatte*, in *Esperienze letterarie di Candido dal '38 al '43*, «Tempo presente», 10:5-6 (1965), pp. 38-50: 44-46;

→ *Apologo*, «Nuovi Argomenti», v s., 8 (1999), pp. 296-300;

→ *Un apologo sull'evidenza negata*, ne *Lo stile dell'anatra* (2001 e 2019).

“*Lo spettro di Canterville*” di Oscar Wilde, «Radiocorriere», 30:31 (1953), p. 11.

“*Le donne di James Thurber*”, «Radiocorriere», 30:46 (1953), p. 13.

“*I fiori tu non devi coglierli*”, «Radiocorriere», 30:50 (1953), p. 12.

“*Lo stratagemma dei bellimbusti*”, «Radiocorriere», 32:3 (1955), p. 11.

Galleria degli editori italiani. Valentino Bompiani: Per una letteratura nuova, «La Fiera Letteraria», 10:41 (1955), p. 4.

- La Capria*, «Il Caffè Politico e Letterario», 3:10 (1955), pp. 22-23;
 → *Addio, bell'oggi!*, in appendice a *Ferito a morte* (1973);
 → *Ferito a morte: I e VII*.
 “*Dove abita il prossimo*”, rec. a GIUSEPPE CASSIERI, *Dove abita il prossimo* (Vallecchi, Firenze 1954), «Il Giornale», 28 giugno 1955, p. 3.
- Il Sig. C.B. e gli illuminatori a petrolio*, «Il Gatto Selvatico», 3:2 (1957), pp. 8-9.
Epidemie letterarie, «Radiocorriere», 34:22 (1957), p. 14.
Grandi spazi d'America, «Il Gatto Selvatico», 3:12 (1957), pp. 22-23;
 → *In autobus da New York a Boston*, ne *L'apprendista giornalista*;
 → AA. VV., *Inedita energia*, cofanetto con 10 racconti di Anna Banti, Giuseppe Berto, Giovanni Comisso, Giuseppe Dessì, Carlo Emilio Gadda, Natalia Ginzburg, Gianna Manzini, Goffredo Parise, Leonardo Sciascia, il saluto augurale di Enrico Mattei, un'intervista ad Attilio Bertolucci e le ill. di Mino Maccari, Eni, Roma 2008;
 → *L'ultimo bacio sulla nave*, «Il Mattino», 26 gennaio 2009, p. 15;
 → *In autobus da New York a Boston*, in *America 1957*;
 → AA. VV., *Viaggio in Italia. Un ritratto del Paese nei racconti del “Gatto Selvatico” (1955-1964)*, prefazione di Paolo Di Stefano, BUR rizzoli, Milano 2011, pp. 81-89;
 → *America '57*, in *Doppio misto*.
- Fascino e tecnica del pescare sott'acqua*, «Il Gatto Selvatico», 4:8 (1958), pp. 13-14;
 → *L'uomo sotto il mare*, «Radiocorriere TV», 36:34 (1959), pp. 11-13.
Posta dall'America: Il cappellino rosa, «Il Mondo», 10:34 (1958), p. 15;
 → *Il cappellino rosa*, ne *L'apprendista giornalista*;
 → *La vecchietta con il cappellino rosa*, in *America 1957*;
 → *America '57*, in *Doppio misto*.
- Visita a una prigioniera-modello americana*, «Il Messaggero», 24 settembre 1958, p. 3;
 → *Visita a una prigioniera modello americana*, ne *L'apprendista giornalista*;
 → *Una prigioniera modello*, in *America 1957*.
- Posta dall'America: La casetta gialla*, «Il Mondo», 10:41 (1958), p. 15;
 → *La casetta gialla*, ne *L'apprendista giornalista*;
 → *Come si muore in America*, in *America 1957*;
 → *America '57*, in *Doppio misto*.
- L'ufficiale reclutatore*, «Radiocorriere TV», 36:6 (1959), p. 6.
Mio zio o dell'eleganza, «Il Gatto Selvatico», 5:5 (1959), pp. 24-25;
 → *L'italiano come si veste*, «Radiocorriere TV», 36:26 (1959), pp. 16 e 44;
 → *Viaggio in Italia*, cit., pp. 169-82.
- Posta dall'America: Mare di ghiaccio*, «Il Mondo», 11:25 (1959), p. 7;
 → *Il mare di ghiaccio*, ne *L'apprendista giornalista*;
 → *Domenica d'agosto a Ipswich*, in *America 1957*;
 → *America '57*, in *Doppio misto*.
- Mio zio o dei numeri*, «Il Gatto Selvatico», 5:11 (1959), pp. 22-23;
 → *Smorfia. L'I-Ching sotto il Vesuvio*, «Corriere della Sera», 27 luglio 1995, p. 21;
 → *La Smorfia o della logica numerologica*, in *Napolitan graffiti* (1998).
- Il viaggio impossibile del signor Flectar*, «Radiocorriere TV», 36:14 (1959), p. 7.
Il professor Taranne, «Radiocorriere TV», 36:16 (1959), pp. 8-9.
Il «nuovo romanzo» sta aspettando Godot?, «Tempo presente», 4:4 (1959), p. 283-89;

- *Nouveau roman*, in AA. VV., *Almanacco letterario Bompiani 1960*, Bompiani, Milano 1959, pp. 157-58;
- *Il “nuovo romanzo” sta aspettando Godot?*, in AA. VV., *Saggi italiani 1959*, a cura di Alberto Moravia ed Elémire Zolla, Bompiani, Milano 1959, pp. 105-9;
- *Il “nuovo romanzo” sta aspettando Godot?*, in *False partenze* (1974);
- *L'apprendista giornalista*.

William Faulkner raccontato da lui stesso, «Radiocorriere TV», 37:18 (1960), pp. 10-11.
Sogni proibiti sul Terzo Programma, «Radiocorriere TV», 37:50 (1960), p. 14.
Raffaele La Capria, in AA. VV., *Ritratti su misura di scrittori italiani*, a cura di Elio Filippo Accrocca, Sodalizio del libro, Venezia 1960, pp. 235-36.
Le stagioni di Sasà, «Tempo presente», 5:1 (1960), pp. 23-32;
 → *Ferito a morte: IX e X*.
A mezzogiorno da Middleton, «Quaderni milanesi», 1 (1960), pp. 106-19;
 → *Ferito a morte: III*.
Noia al Circolo Nautico, «Tempo presente», 5:9-10 (1960), pp. 676-87;
 → *Ferito a morte: V*.
La denuncia di Robbe-Grillet, «Il Mondo», 12:19 (1960), p. 15;
 → *Nel labirinto con Robbe-Grillet*, in *False partenze* (1974).
La villeggiatura, «Il Gatto Selvatico», 6:7 (1960), pp. 17-29.

Faulkner raccontato da lui stesso, «Tempo presente», 6:1 (1961), pp. 21-39;
 → *La tentazione del fallimento. Faulkner raccontato da lui stesso*, in *False partenze* (1974 e 1995);
 → *La tentazione del fallimento. Faulkner raccontato da lui stesso*, «Linea d'ombra», 5:19 (1987), pp. 105-17;
 → *Intervista a Faulkner*, in *False partenze* (2011).
A pesci grossi, «Il Caffè Politico e Letterario», 9:4 (1961), pp. 26-34;
 → *Ferito a morte: II*;
 → *Ninì prende il largo*, in AA. VV., *Nuovi racconti italiani*, presentati da Antonio Baldini, Nuova Accademia, Milano 1962, pp. 295-307;
 → *Ninì prende il largo*, in AA. VV., *Racconti firmati*, premessa di Ettore Mazzali, Nuova Accademia (“I cristalli”), Milano 1964, pp. 113-25.

Appunti sul personaggio Glauco, «nostro tempo», 11:5-6 (1962), pp. 52-54.

Ninì prende il largo, cit.;

- *Ninì nel bell'oggi*, in appendice a *Ferito a morte* (1973);

→ *Il mare*, ne *La neve del Vesuvio*.

Un luogo che ci appartiene più d'ogni altro, «Avanti!», 30 dicembre 1962, p. 7.

Racconti in tv, «Questo e altro», 3 (1963), pp. 80-81.

Lo scrittore e i suoi personaggi, «Corriere della Sera», 21 aprile 1963, p. 7;

- *Due punti di vista*, «Questo e altro», 6-7 (1964), pp. 7-15.

I due punti di vista, «Corriere della Sera», 16 giugno 1963, p. 7;

- *Due punti di vista*, cit.

Giuochi di specchi, in AA. VV., *Gruppo 63. La nuova letteratura, 34 scrittori. Palermo ottobre 1963*, a cura di Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani, Feltrinelli (“Le Comete: panorami”), Milano 1964, pp. 219-34;

- *Un giorno d'impazienza* (1976, 1982 e 1987).
- Due punti di vista*, cit.;
- *False partenze* (1974).
- Considerazioni sul romanzo*, «Tempo presente», 9:12 (1964), pp. 5-9;
- *False partenze* (1974).
- Presentazione de «Le mani sulla città»*, in AA. VV., *La città cresce*, a cura di Renzo Renzi, contributi di Carlo Castellaneta e Liliana Cavani, monografia di «cinestudio», 15 (1965), pp. 19-22.
- Uomini e blatte*, cit.;
- *Uomini e blatte. Esperienze letterarie di Candido dal '38 al '43*, in *False partenze* (1974);
- *Da False partenze* (1982);
- *Pensione Italia. Kafka abita qui*, «Corriere della Sera», 2 gennaio 1997, p. 23.
- Esperienze letterarie di Candido dal '38 al '43*, cit.;
- *Storia di un intellettuale: L'anima bella del 1943*, «Il Mondo», 26:26 (1974), pp. 16-17;
- *Uomini e blatte. Esperienze letterarie di Candido dal '38 al '43*, in *False partenze* (1974);
- *Da False partenze* (1982);
- *Uomini e blatte*, in *False partenze* (1995);
- *Uomini e blatte*, in *Chiamiamolo Candido*;
- *False partenze* (2011).
- Esperienze teatrali di Candido dal '38 al '43*, «Tempo presente», 10:8 (1965), pp. 21-32;
- *Il morto che parla. Esperienze teatrali di Candido dal '38 al '43*, in *False partenze* (1974);
- *Il morto che parla*, in *False partenze* (1995).
- da Ferito a morte*, in AA. VV., *Vent'anni d'impazienza. Antologia della narrativa italiana dal '46 ad oggi*, a cura di Angelo Guglielmi, Feltrinelli ("Materiali"), Milano 1965, pp. 219-29.
- Lettere al Corriere: I «capelloni»*, «Corriere della Sera», 11 novembre 1965, p. 5.
- Testo d'accompagnamento a *Gioietta Fioroni: 473^a Mostra del Naviglio*, dal 22 marzo al 4 aprile 1967, con un testo di Alberto Boatto, Galleria D'Arte Naviglio 2, Milano 1967, p. 5.
- La tecnica di Pierre*, in AA. VV., *35 novelle contemporanee*, selected and introduced by Delia Lennie, Longmans, London 1967, pp. 90-96; rist. Longmans, London 1973, pp. 90-96;
- «Contenuti», 3:6 (1971), pp. 25-29.
- Dieci pagine di Orwell scelte da La Capria*, «Avanti!», 19 marzo 1967, pp. 7-8.
- La politica della verità*, «Avanti!», 19 marzo 1967, p. 7.
- Tutto questo non mi riguarda*, «Nuovi Argomenti», n.s., 9 (1968), pp. 85-111;
- *Amore e psiche*;
- AA. VV., *Racconti italiani del Novecento*, a cura di Enzo Siciliano, Mondadori ("I Meridiani"), Milano 1983, pp. 1223-44.

Quadrare il solito triangolo. La Capria intervista Patroni Griffi, «Il dramma», 45:4 (1969), pp. 64-68.

Un uomo e una donna e Gli sposi litigarelli del sabato sera, «Radiocorriere TV», 47:5 (1970), pp. 75 e 76-77.

Primi amori, «Corriere della Sera», 24 ottobre 1971, p. 13.

Il topo, «Contenuti», 3:2 (1971), pp. 27-39;

→ AA. VV., *Racconti italiani 1975*, Selezione dal Reader's Digest, Milano 1974, pp. 81-98;

→ AA. VV., *Novelle italiane. Il Novecento*, introduzione, scelta dei testi, note e commenti di Gilberto Finzi, Garzanti ("i grandi libri"), Milano 1991, vol. II, pp. 1336-51;

→ AA. VV., *Novelle italiane*, a cura di Gilberto Finzi, Garzanti ("Novelle italiane"), Milano 1993, vol. IV, *Il Novecento*, t. II, pp. 1102-14.

Raffaele La Capria: è uno che non c'è, in AA.VV., *Le avventure di Pinocchio in televisione*, a cura di Mario Novi, Gian Piero Raveggi e Anna Maria Croce, Rai, Pubblicazione del Servizio Stampa, Tilligraf, Roma 1972, pp. 54-55.

L'identikit (dialogo tra un Commissario, Gran Manipolatore di Metodo, e un uomo di incerta identità), «nostro tempo», 21:9-12 (1972), pp. 38-41.

Una lettera dal '43, «Il Mondo», 26:1-2 (1974), pp. 24-25;

→ *Una lettera dal '43. "codesto solo oggi possiamo dirti..."*, in *False partenze* (1974);

→ *Una lettera del '43*, in *Da False partenze* (1982);

→ *Una lettera del '43*, in *Chiamiamolo Candido*;

→ *Una lettera del '43*, in *False partenze* (1995 e 2011).

Storia di un intellettuale: L'anima bella del 1943, cit.;

→ *Il bruco e la farfalla. Educazione sentimentale di Candido dal '43 al '48*, in *False partenze* (1974);

→ *Da False partenze* (1982);

→ *Il bruco e la farfalla*, in *False partenze* (1995);

→ *Uomini e blatte*, in *Chiamiamolo Candido*;

→ *False partenze* (2011).

Storia di un intellettuale/2: Come sei strano, compagno, «Il Mondo», 26:27 (1974), pp. 16-17.

→ *Il bruco e la farfalla. Educazione sentimentale di Candido dal '43 al '48*, in *False partenze* (1974);

→ *Da False partenze* (1982);

→ *Il bruco e la farfalla*, in *False partenze* (1995);

→ *False partenze* (2011).

Lamento su Roma, «Il Mondo», 27:7 (1975), pp. 24-25;

→ *Raffaele La Capria*, in AA. VV., *Contro Roma*, introduzione di Alberto Moravia, Bompiani ("I mutamenti"), Milano 1975, pp. 165-80; rist. con postfazione di Vittorio Vidotto, Laterza ("i Robinson/Lettere"), Roma-Bari 2018, pp. 92-106;

→ *Da caput mundi a Kaputt mundi*, «Parola Chiave-liberal», 5 (1997), pp. 2-3;

- *L'apprendista giornalista*;
- *Papà, ma tu perché lavori?*, in *Fiori giapponesi* (2009);
- *La bellezza di Roma*.
- La serie dei «Cereus» di Giovanni Bruzzi*, in *Giovanni Bruzzi: mostra personale*, 28 febbraio - 22 marzo 1975, con una nota di Armando Nocentini, Galleria D'Arte Il Fiorino, Firenze 1975, pp. 11-14.
- Il curriculum*, «La Stampa», 23 marzo 1975, p. 3;
 - *Raffaele La Capria*, in AA. VV., *Contro Roma*, cit.;
 - *Fiori giapponesi*;
 - *Il posto*, «la Repubblica», ed. romana, 25 novembre 2007, p. XIII;
 - *Il posto alla Rai*, ne *La bellezza di Roma*.
- Raffaele La Capria*, in AA. VV., *Contro Roma*, cit.
- Note stonate*, «La Stampa», 21 settembre 1975, p. 3;
 - *Variazioni sopra una nota sola*;
 - *Fiori giapponesi* (1979).
- Introduzione a GHIRELLI, *Napoli sbagliata*, cit. (vedi 6);
 - *Antonio Ghirelli*, in *Ai dolci amici addio*.
- Tacito*, in AA. VV., *Nuove interviste impossibili*, Bompiani, Milano 1976, pp. 38-50;
 - *Intervista con Tacito (sull'importanza degli eventi minimi e massimi)*, in *Fiori giapponesi* (1979);
 - *Un apologo sulla storia dei vincitori e dei vinti*, ne *Lo stile dell'anatra* (2001 e 2019);
 - *Raffaele La Capria incontra Tacito*, in AA. VV., *Le interviste impossibili. Ottantadue incontri d'autore messi in onda da Radio Rai (1974-1975)*, ed. integrale a cura di Lorenzo Pavolini, con una «Intervista sulle Interviste» di Andrea Camilleri, Donzelli, Roma 2006, pp. 138-49.
- “*Un unico libro*”, «Tuttolibri-La Stampa», 25 settembre 1976, p. 11.
- Riscrivo e do scandalo*, «Tuttolibri-La Stampa», 23 ottobre 1976, p. 5.
- Il raccontino*, «La Stampa», 9 gennaio 1977, p. 5;
 - *Gli avvoltoi*, in *Fiori giapponesi*.
- Raccantino*, «La Stampa», 6 marzo 1977, p. 5;
 - *Surplus & lapsus*, in *Fiori giapponesi* (1979);
 - *Surplus, lapsus o raptus?*, in *Fiori giapponesi* (1989 e 2009).
- I sogni e l'avventura: L'ordine dell'universo*, «alter alter», 4:7 (1977), pp. 19-20;
 - *L'ordine dell'universo*, in *Fiori giapponesi*.
- I sogni e l'avventura: Esercizi spirituali*, «alter alter», 4:8 (1977), p. 19;
 - *Una leggera alterazione*, in *Fiori giapponesi*.
- I sogni e l'avventura: Il garante*, «alter alter», 4:9 (1977), p. 19;
 - *Il garante*, in *Fiori giapponesi*.
- I sogni e l'avventura: Un dialogo immaginario*, «alter alter», 4:10 (1977), p. 19;
 - *Un dialogo immaginario*, in *Fiori giapponesi*.
- I sogni e l'avventura: La futura memoria*, «alter alter», 4:11 (1977), p. 27;
 - *La futura memoria*, in *Fiori giapponesi*.
- Raffaele La Capria consiglia il “Cristo” di Carlo Levi*, «Avanti!», 13 novembre 1977, p. 16;

- *Cristo si è fermato a Eboli*, in AA. VV., *In Lucania con Carlo Levi*, fotografia di Mario Carbone, commento di Gino Melchiorre, testi di Saverio Strati, Lerici, Cosenza 1979, pp. 12-13.
- Appartenere a se stessi*, «La Stampa», 20 novembre 1977, p. 5;
- *Fiori giapponesi* (1979 e 2009);
- *Storie di fine anno: Andata e ritorno da se stesso*, «Il Mattino», 31 dicembre 2007, pp. 1 e 13;
- *Anno nuovo vita nuova*, ne *L'apprendista giornalista*.
- I sogni e l'avventura: Il fine primario*, «alter alter», 5:1 (1978), p. 43;
- *Apologhi. Il terribile nemico d'entrambe le parti: Il fine primario*, «Corriere della Sera», 26 ottobre 1978, p. 3;
- *Il fine primario*, in *Fiori giapponesi*.
- I sogni e l'avventura: Breve storia dell'oppressione*, «alter alter», 5:2 (1978), p. 27;
- *Breve storia dell'oppressione*, in *Fiori giapponesi*.
- I sogni e l'avventura: Induttivo e deduttivo*, «alter alter», 5:3 (1978), p. 27;
- *Induttivo e deduttivo*, in *Fiori giapponesi*.
- Tre apologhi: La volpe Mimì sa tante cose, I tre porcellini e L'apologo di Menenio Agrippa*, «Corriere della Sera», 20 settembre 1978, p. 3;
- *La volpe e il riccio, I tre porcellini e Il nuovo apologo*, in *Fiori giapponesi*.
- Tre incontri: Viaggio per mare baci e ignoranza, In treno e Vite parallele*, «Corriere della Sera», 14 ottobre 1978, p. 3;
- *New York andata e ritorno, In treno e Incontri*, in *Fiori giapponesi*;
- *Il ritorno*, in *America 1957*;
- *Il consiglio di Alioscia*, in AA. VV., *Viaggio in treno con suspense*, a cura di Stefano Malatesta, Neri Pozza-Giano ("I libri della civetta"), Vicenza 2012, pp. 53-58;
- *America '57*, in *Doppio misto*.
- Apologhi. Il terribile nemico d'entrambe le parti: Dagli annali del '77, Una questione di parole e Il nemico di entrambe le parti*, «Corriere della Sera», 26 ottobre 1978, p. 3;
- *Dagli annali del '77, Una questione di parole e Il Nemico di entrambe le parti*, in *Fiori giapponesi* (1979 e 1989);
- *Il nemico di entrambe le parti*, «Corriere della Sera», 24 aprile 2001, pp. 1 e 11;
- *Dagli annali del '77, Una questione di parole e Il nemico di entrambe le parti*, in *Fiori giapponesi* (2009).
- Gli apologhi di La Capria. L'uomo che nacque e morì per sbaglio: Biografia, La Colpa di Edipo e L'imitatore*, «Corriere della Sera», 20 novembre 1978, p. 3;
- *Biografia, La Colpa di Edipo e L'imitatore*, in *Fiori giapponesi* (1979);
- *Biografia, La colpa di Edipo e L'imitatore*, in *Fiori giapponesi* (1989);
- *Biografia e La colpa di Edipo*, in *Fiori giapponesi* (2009).
- Rispondono a Fellini*, «Radiocorriere TV», 55:16 (1978), p. 22.
- Storie di donne: Tre microracconti di Raffaele La Capria. Troppo bella per essere qualcuno: Dietro la maschera, Come eravamo e Fotomodella*, «Corriere della Sera», 21 gennaio 1979, p. 3;
- *Bellissima, Come eravamo e Fotomodella*, in *Fiori giapponesi*.
- Le radici degli anni Cinquanta*, rec. ad ANTONIO GHIRELLI, *Il primo maggio le dissi addio* (Loffredo, Napoli 1978), «Corriere della Sera», 18 febbraio 1979, p. 10.

- Storie di donne e di inganni: Tradimento a Berlino, Educazione sentimentale e Fotoromanzo*, «Corriere della Sera», 18 marzo 1979, p. 3;
 → *Raccontino berlinese, Educazione sentimentale e Fotoromanzo*, in *Fiori giapponesi*.
- 5 scrittori giudicano Pirandello romanziere*, «Radiocorriere TV», 56:14 (1979), pp. 25-26.
- Dove finiscono le cose scomparse*, «Corriere della Sera», 17 aprile 1979, p. 3;
 → *Il bambino che non volle sparire*;
 → *Il tempo e il risveglio*, ne *La neve del Vesuvio*.
- Tomè incontra il suo «doppio»*, «Corriere della Sera», 5 maggio 1979, p. 3;
 → *L'io*, ne *La neve del Vesuvio*;
 → *Tomè*, in AA. VV., *L'astromostro. Racconti per bambini*, a cura di Antonio Porta, con ill. di Margherita Belardetti, Feltrinelli, Milano 1980, pp. 41-48.
- Tema in classe*, «Corriere della Sera», 28 maggio 1979, p. 3;
 → *Le parole*, ne *La neve del Vesuvio*.
- Giorno perfetto come un uovo*, «Corriere della Sera», 26 luglio 1979, p. 3;
 → *La bella giornata*, ne *La neve del Vesuvio*;
 → *La bella giornata*, in AA. VV., *Racconti italiani del Novecento*, a cura e con un saggio introduttivo di Enzo Siciliano, notizie bibliografiche sugli autori di Luca Baranelli, Mondadori ("I Meridiani"), Milano 2001, t. II, pp. 1360-67;
 → *La bella giornata*, in AA. VV., *La valigia dello scrittore. Racconti di viaggio del Novecento*, a cura di Enrico Ernst, Einaudi Scuola ("I libri da leggere"), Torino 2009, pp. 71-78.
- Le sensazioni*, «Corriere della Sera», 14 agosto 1979, p. 3;
 → *La neve del Vesuvio*.
- Il signor Atomo? piacere, La Capria*, «L'Espresso», 35:37 (1979), pp. 108-12, 116 e 146;
 → *Una visita alla centrale nucleare*;
 → *Nel centro del Labirinto nucleare, il reattore è come un Minotauro*, «Corriere della Sera», 10 aprile 2011, p. 37;
 → *Visita alla centrale nucleare*, in *Esercizi superficiali*.
- Saggio di danza*, «Corriere della Sera», 10 ottobre 1979, p. 3;
 → *Variazioni sopra una nota sola* (1990);
 → *A cuore aperto*.
- Il bambino e i missionari che vanno in Borneo*, «Corriere della Sera», 23 dicembre 1979, p. 9;
 → *Gli idealisti*, ne *La neve del Vesuvio*;
 → *Gli idealisti*, in AA. VV., *Natale con i tuoi*, introduzioni di Massimo Bignardi e Silvio Perrella, Guida, Napoli 2004, pp. 113-20.
- Neve sul Vesuvio*, «Corriere della Sera», 11 gennaio 1980, p. 3;
 → *La neve del Vesuvio*, ne *La neve del Vesuvio*.
- Quelle «porte» continuano a restare chiuse*, «Corriere della Sera», 12 ottobre 1980, p. 3;
 → *Le porte (ancora) chiuse di Sartre*, in *Letteratura e salti mortali*.
- Una cartolina dal golfo*, «Weekend», 8:55 (1980), pp. 21-28;
 → *A chi la spedisco questa cartolina?*, ne *L'armonia perduta*.
- E il cafone ebbe la parola*, «Corriere della Sera», 14 dicembre 1980, p. 3;
 → *Introduzione a SILONE, Fontamara*, cit. (vedi 6);
 → *«Fontamara» cinquant'anni dopo*, in *Letteratura e salti mortali*.

- Una modesta proposta*, in AA. VV., *Quale Roma?*, De Donato (“Quaderni dell’Astrolabio”), Bari 1981, pp. 113-18;
 → *Roma e la bellezza degradata*, «Il Messaggero», 24 febbraio 2014, p. 18;
 → *La bellezza di Roma*.
- La casa, la vita: Napoli era in quel palazzo*, «Architectural Digest», 4 (1981), pp. 26, 28 e 30-33;
 → *La mia casa sul mare, ne L’armonia perduta*.
- con MASSIMO CAPRARA, ELENA CROCE, GIUSEPPE GALASSO, ANTONIO GHIRELLI e FRANCESCO ROSI: *Lettere al Corriere: Salvare a Capri l’arco naturale*, «Corriere della Sera», 23 novembre 1981, p. 5.
- La Capria: La mia Napoli*, «Corriere della Sera», 27 febbraio 1982, p. 3;
 → *L’armonia perduta*, ne *L’armonia perduta*.
- Descrizione di una bella giornata*, «Nuovi Argomenti», III s., 2 (1982), pp. 110-17;
 → in appendice a *Ferito a morte* (1984);
 → *L’armonia perduta*.
- Parise ha vinto lo «Strega»: Un attimo di vita che folgora*, «Corriere della Sera», 9 luglio 1982, p. 3;
 → *Il sillabario di Parise*, in *Letteratura e salti mortali*;
 → *I Sillabari*, in *Caro Goffredo*.
- Capri «dimenticata» dallo Stato*, «Corriere della Sera», 17 settembre 1982, p. 13.
Sogno napoletano, «Il Mattino», 31 dicembre 1982, p. 1.
- «*Un segreto da suspense*», in DAMIANI e LA CAPRIA, *Il Genio*, cit. (vedi 6), pp. 13-15.
Metti, l’«Assassinio» con la poesia: Con l’emozione di 40 anni fa..., «Corriere della Sera», 24 marzo 1984, p. 14;
 → *Due parole autobiografiche su questa traduzione*, in THOMAS STEARNS ELIOT, *Assassinio nella Cattedrale*, programma di sala a cura di Leonardo Jattarelli, contributi di Mario Praz, Leonida Répaci, Carlo Maria Franzero, Tommaso Giglio, Giuseppe Patroni Griffi, Giulio Bosetti e Sandro De Feo, Teatro Quirino - Cooperativa Teatro Mobile, stagione 1984-1985, Publicco, Roma 1984, pp. 40-41;
 → *Due parole autobiografiche su questa traduzione*, in THOMAS STEARNS ELIOT, *Assassinio nella cattedrale* (vedi 3);
 → *Due parole autobiografiche su questa traduzione*, in THOMAS STEARNS ELIOT, *Quattro quartetti* (vedi 3).
- Il flauto del dialetto per ammansire la plebe*, «Corriere della Sera», 21 aprile 1984, p. 3;
 → *Il flauto suadente del dialetto*, ne *L’armonia perduta*.
- L’ambiguo specchio della «napoletanità»*, «Corriere della Sera», 13 giugno 1984, p. 5;
 → *L’ambiguo specchio della napoletanità*, ne *L’armonia perduta*.
- Quelle tre anime dei napoletani*, «Corriere della Sera», 14 agosto 1984, p. 3;
 → *L’armonia perduta*.
- La ricotta romana*, «la Repubblica», 22 dicembre 1984, p. 6.
 85: *Come sarà*, «Radiocorriere TV», 61:53 (1984), p. 16.
- Il peccato originale della «napoletanità»*, «Corriere della Sera», 6 maggio 1985, p. 3;
 → *La storia interrotta*, ne *L’armonia perduta*.
- Napoli inquietante*, «Nuovi Argomenti», III s., 16 (1985), pp. 127-32;
 → *La paura della plebe*, ne *L’armonia perduta*.

- Uno sguardo americano sulla luce mediterranea*, «Corriere della Sera», 26 settembre 1985, p. 3;
 → AA. VV., *Randall Morgan*, dal 6 febbraio 1990, con testi di Vittorio Sgarbi e Michele Prisco, trad. inglese a fronte di Peter Glendening, Galleria D'Arte Il Gabbiano, Roma 1990, pp. 7-8.
- L'armonia perduta*, «Il Messaggero», 9 aprile 1986, p. 4.
Come parlano i libri non riusciti, «Corriere della Sera», 14 aprile 1986, p. 3;
 → «*Conversazione in Sicilia*» e i libri «non riusciti», in *Letteratura e salti mortali* (1990, 1994 e 2002);
 → «*Conversazione in Sicilia*» e i libri “non riusciti”, in *Letteratura e salti mortali* (2011).
- Incontro con Monika Mann: «Sulla mia Capri è sceso l'autunno»*, «Corriere della Sera», 28 maggio 1986, p. 13;
 → *Romantica Monika*, in *Capri e non più Capri* (1991, 1992, 1995, 2000 e 2010).
- Testo d'accompagnamento a LUCIANO D'ALESSANDRO, *Vivere Capri*, trad. inglese a fronte di William Weaver, Guida, Napoli 1986, pp. 9-14.
- Se la letteratura è una trappola*, «Corriere della Sera», 9 giugno 1986, p. 3;
 → *Ancora sui libri «non riusciti»*, in *Letteratura e salti mortali* (1990, 1994 e 2002);
 → *Ancora sui libri “non riusciti”*, in *Letteratura e salti mortali* (2011).
- C'è una città che rifiuta la camorra*, «Corriere della Sera», 7 febbraio 1986, p. 3.
Non è vero che sia Napoli il peggiore di tutti i mali, «Corriere della Sera», 1° agosto 1986, p. 3.
- Sei domande di La Capria sul degrado della città*, «Corriere della Sera», ed. romana, 18 agosto 1986, p. 16.
- E per Calvino, un inglese inesistente*, «Corriere della Sera», 10 settembre 1986, p. 15;
 → *Bill Weaver*, in *Ai dolci amici addio*.
- Così le scienze umane diventano disumane*, «Corriere della Sera», 5 novembre 1986, p. 3;
 → *Letteratura e salti mortali*.
- Rispettate Pirandello*, «Corriere della Sera», 23 aprile 1987, p. 3;
 → *Le prevaricazioni teatrali*, in *Letteratura e salti mortali*.
- A proposito di Napoli e scudetto. Dietro la festa*, «Corriere della Sera», 1° giugno 1987, p. 3.
- Cecov, come ti odio*, «Corriere della Sera», 20 giugno 1987, p. 5;
 → *Il teatro, le idee e le trovate*, in *Letteratura e salti mortali*.
- Caro Parise dal cuore illuminista*, «Corriere della Sera», 30 agosto 1987, p. 12;
 → *Ricordo di Goffredo*, in *Letteratura e salti mortali*;
 → *Ricordo di Goffredo*, in *Caro Goffredo*;
 → *Goffredo Parise*, in *Ai dolci amici addio*.
- In guerra per cautela*, rec. a VITTORIO SILVESTRINI, *Cronache da una provincia dell'Impero* (Editori riuniti, Roma 1987), «Corriere della Sera», 6 agosto 1987, p. 3.
- Sulla spiaggia con Trimalcione*, «Corriere della Sera», 16 settembre 1987, p. 5;
 → *La letteratura vista da una spiaggia affollata*, in *Letteratura e salti mortali*.
- La corda seria e quella tutta pazza*, «Corriere della Sera», 7 dicembre 1987, p. 3;
 → *Il sillabario «zen» di Goffredo Parise*, in *Letteratura e salti mortali* (1990, 1994 e 2002);
 → *Il sillabario “zen” di Goffredo Parise*, in *Caro Goffredo*;

→ Il sillabario “zen” di Goffredo Parise, in *Letteratura e salti mortali* (2011).

- I versi di Savinio frizzanti come Capri*, «Corriere della Sera», 24 febbraio 1988, p. 3;
→ *La Capri di Savinio*, in *Capri e non più Capri* (1991, 1992, 1995, 2000 e 2010).
- Sopra uno scoglio a Capri una mattina*, «Corriere della Sera», 14 agosto 1988, pp. 1 e 13;
→ *Sopra uno scoglio una mattina*, in *Capri e non più Capri* (1991, 1992, 1995, 2000 e 2010).
- Vacanze d'autore/3. Capri: Tra cielo e Faraglioni*, «L'Espresso», 34:32 (1988), pp. 76-79;
→ *La mia casa sotto il Solaro*, in *Capri e non più Capri* (1991, 1992, 1995, 2000 e 2010).
- Senza armonia è il paese delle tenebre*, «Il Mattino», 27 settembre 1988, p. 19.
- Letteratura e salti mortali: Che gran tuffatori Kafka, Faulkner e Henry James*, «Corriere della Sera», 6 novembre 1988, pp. 17 e 20;
→ *Letteratura e salti mortali*, in *Letteratura e salti mortali*.
- S.O.S. per l'immaginario*, «Corriere della Sera», 29 dicembre 1988, p. 3;
→ *L'inquinamento dell'immaginario*, in *Letteratura e salti mortali*.
- Raffaele La Capria*, in FABRIZIA RAMONDINO e ANDREAS FRIEDRICH MÜLLER, *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano*, Einaudi (“Supercoralli”), Torino 1989, p. 136; rist. Einaudi (“Tascabili”), Torino 1992, p. 136.
- Leggendo “Montagne russe” di Alain Elkann*, rec. ad ALAIN ELKANN, *Montagne russe* (Mondadori, Milano 1988), «Nuovi Argomenti», III s., 29 (1989), pp. 131-35.
- Uno scapigliato inglese a Ischia*, rec. a NORMAN DOUGLAS, *Isole d'estate. Ischia e Ponza* (Guida, Napoli 1988), «Corriere della Sera», 12 febbraio 1989, p. 18.
- Trovare in un libro la cassata siciliana*, «Corriere della Sera», 15 aprile 1989, p. 3;
→ *Il conformismo della forma*, in *Letteratura e salti mortali*.
- Buio a New York*, «Corriere della Sera», 28 maggio 1989, p. 2;
→ *L'estro quotidiano*.
- Il mistero violato della Grotta Azzurra*, «Corriere della Sera», 23 luglio 1989, p. 3;
→ *La scoperta della Grotta Azzurra*, in *Capri e non più Capri* (1991, 1992, 1995, 2000 e 2010).
- La Francia mi salvò*, «Corriere della Sera», 20 agosto 1989, p. 13.
- Di questi non fidatevi. Fuori dal pazzo «bla bla» ufficiale*, rec. a RUGGIERO GUARINI, *Questo sì, quello no* (Armando, Roma 1989), «Corriere della Sera», 10 dicembre 1989, p. 4.
- Poe: ultimo venne il corvo*, «Corriere della Sera», 1° aprile 1990, p. 6;
→ *La creazione e la composizione*, in *Letteratura e salti mortali*.
- Pianto di un abitante del centro*, «Corriere della Sera», ed. romana, 18 maggio 1990, p. 42.
- Capri, il sogno di un'isola felice*, rec. a CESARE DE SETA, *Capri* (ERI, Torino 1990), «Corriere della Sera», 3 giugno 1990, p. 10;
→ *Il sogno di una villa imperiale*, in *Capri e non più Capri* (1991, 1992, 1995, 2000 e 2010).
- Testo d'accompagnamento a DAMIANO DAMIANI, *Il Tempo e lo Spazio*, dipinti di Damiano Damiani, testi di Ennio De Concini, antologia critica a cura di Carmine Sini-scalco, tiratura di mille copie, Studio S (“Segni e (di)segni”), Roma 1990, pp. 7-8.

- La Capria Raffaele*, in AA. VV., *Autodizionario degli scrittori italiani*, a cura di Felice Piemontese, Leonardo, Milano 1990, pp. 187-88; rist. Leonardo ("Paperback"), Milano 1992, pp. 187-88;
- *Autopresentazione*, in *Conversazione con Raffaele La Capria: Letteratura e sentimento del tempo*;
- *Un'autopresentazione*, ne *Il fallimento della consapevolezza*.
- Il romanzo? È ferito a morte*, «Corriere della Sera», 18 novembre 1990, p. 11;
- *Scrittori e romanzieri*, in *Letteratura e salti mortali*.
- Un tè con la signora della Casa Solitaria*, «Corriere della Sera», 17 dicembre 1990, p. 3;
- *La Casa Solitaria*, in *Capri e non più Capri* (1991, 1992, 1995, 2000 e 2010).
- Ha un'anima stile liberty*, «Mercurio-la Repubblica», 5 gennaio 1991, p. 13.
- L'Acquario di Dio oggi è un mar morto*, «Corriere della Sera», 25 aprile 1991, p. 5.
- *Capri e non più Capri*, in *Capri e non più Capri*.
- Ricordi di un moraviano*, «Nuovi Argomenti», III s., 39 (1991), pp. 30-34;
- *Gli anni di Moravia*, in *False partenze* (1995 e 2011);
- *Alberto Moravia*, in *Ai dolci amici addio*.
- Il cinema del malessere*, in AA. VV., *Francesco Rosi*, a cura di Sebastiano Gesù, Incontri con il Cinema, Catania 1991, p. 91.
- Con Gide, quattro passi a via Caracciolo*, «Corriere della Sera», 19 agosto 1991, p. 5;
- *Napoli '44-'45*, in *False partenze* (1995).
- *L'incontro con Gide*, in *False partenze* (2011).
- La traccia sottile lasciata sulla scena*, rec. a VALENTINO BOMPIANI, *La conchiglia all'orecchio* (Sellerio, Palermo 1991), «Corriere della Sera», 5 novembre 1991, p. 5.
- *Il "teatro altro" di Valentino Bompiani*, cit. (vedi 6).
- Mediterraneo. Gente che va, gente che viene*, rec. a PREDRAG MATVEJEVIĆ, *Mediterraneo. Un nuovo breviario* (Garzanti, Milano 1991), «Corriere della Sera», 10 novembre 1991, p. 10.
- Bompiani, il mondo come un infinito scaffale: Una lettera di 40 anni fa*, «Corriere della Sera», 24 febbraio 1992, p. 3.
- "Sud", giornale di cultura (Napoli, novembre '45 – settembre '47)*, «Nuovi Argomenti», III s., 42 (1992), pp. 16-23;
- *"Sud" '45-'47*, in *False partenze* (1995).
- *False partenze* (2011).
- Cinquanta metri di mondo come la tolda di una nave*, «Corriere della Sera», 15 aprile 1992, p. 5.
- Scrivere i sogni: I miei sogni a puntate*, «Leggere», 5:41 (1992), p. 42.
- Napoli, l'unica*, «L'Illustrazione Italiana», n.s., 120:83 (1992), pp. 28-37;
- *L'occhio di Napoli*.
- Fotogrammi di via Toledo*, «Napoli Guide», 5:18 (1992), pp. 114-15;
- AA. VV., *Cronache napoletane*, a cura di Piero Antonio Toma, Eurocomp 2000 Graus, Napoli 2002, pp. 318-19.
- Cultura, humour, genialità di Valentino Bompiani: Ritratto di un uomo complesso*, «Giornale della Libreria», 6 (1992), pp. 13-15;
- *Ritratto di un editore*, ne *L'apprendista giornalista*.
- Taccuino napoletano in tre tappe*, «Corriere Cultura-Corriere della Sera», 14 giugno 1992, pp. 1-2;
- *La costa delle sirene*, cit. (vedi 6);

- *L'occhio di Napoli*.
- Un libro al giorno: Una questione privata*, rec. a BEPPE FENOGLIO, *Una questione privata* (Einaudi, Torino 1986), «Corriere della Sera», 16 giugno 1992, p. 19.
- Ultimo venne Palomar*, rec. a SOSSIO GIAMETTA, *Palomar, Han, Candaule e altri* (Palomar, Bari 1992), «Corriere Cultura-Corriere della Sera», 12 luglio 1992, p. 6.
- Le armi? Femmine pericolose*, rec. a GIUSEPPE PATRONI GRIFFI, *Del metallo e della carne* (Mondadori, Milano 1992), «Corriere Cultura-Corriere della Sera», 26 luglio 1992, p. 5.
- *Patroni Griffi, l'irregolare*, in *Napolitan graffiti*;
- *Peppino Patroni Griffi*, in *Ai dolci amici addio*.
- “*Ferrovia locale*”, rec. a CARLO CASSOLA, *Ferrovia locale* (Rizzoli, Milano 1992), «Nuovi Argomenti», III s., 44 (1992), pp. 15-16;
- *Ferrovia locale*, ne *L'apprendista giornalista*.
- Parise: lungo addio alla politica*, «Corriere della Sera», 4 novembre 1992, p. 6;
- *I Sillabari di Goffredo Parise*, in AA. VV., *I «Sillabari» di Goffredo Parise*, Atti del convegno «I Sillabari di Goffredo Parise», 4-5 novembre 1992, a cura dell'A. e Silvio Perrella, con dieci disegni di Giosetta Fioroni, Pubblicazioni dell'Istituto Suor Orsola Benincasa, Guida (“Laboratorio”), Napoli 1994, pp. 93-103;
- *L'erba verde di Goffredo Parise*, ne *Il sentimento della letteratura*;
- *L'erba verde di Goffredo. Parise spiegato a un ragazzo*, in *Caro Goffredo*.
- Taccuino napoletano: Modernità qui pare un insulto*, «Il Mattino», 17 novembre 1992, p. 16;
- *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Le mentalità omologate, l'arretratezza del Sud nasce da questo dramma*, «Il Mattino», 20 novembre 1992, p. 15;
- *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Disposti perfino a inventarci l'Armonia*, «Il Mattino», 27 novembre 1992, p. 14;
- *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Quando il dialetto vive in prigione*, «Il Mattino», 4 dicembre 1992, p. 13;
- *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Ripensare la città in un modo che la renda presentabile*, «Il Mattino», 11 dicembre 1992, p. 13;
- *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Emigrante? No, esule dalla fortezza assediata*, «Il Mattino», 18 dicembre 1992, p. 15;
- *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: E c'è chi dice che portiamo il cuore nella fondina pronti a estrarlo, come pistoleri*, «Il Mattino», 24 dicembre 1992, p. 16;
- *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Il pessimismo antropologico del disgusto*, «Il Mattino», 31 dicembre 1992, p. 17;
- *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Collezionisti di veracità d'antiquariato*, «Il Mattino», 8 gennaio 1993, p. 16;
- *L'occhio di Napoli*.

- Taccuino napoletano: L'estrema difesa degli uomini del sottosuolo*, «Il Mattino», 15 gennaio 1993, p. 14;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Quell'uomo ha vinto. Aiutiamolo*, «Il Mattino», 22 gennaio 1993, p. 15;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: La nuova plebe, razza padrona della città divisa*, «Il Mattino», 29 gennaio 1993, p. 15;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Donn'Anna, «groviglio di bellezza» sospeso tra le ombre e la luce di una città dall'anima mediterranea*, «Il Mattino», 5 febbraio 1993, p. 13;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Indignazione, sepolcro imbiancato da disoccupati organizzati del pensiero*, «Il Mattino», 12 febbraio 1993, p. 14;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Quando la città vuole parlare di se stessa*, «Il Mattino», 19 febbraio 1993, p. 16;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Un salutare esercizio di relativismo*, «Il Mattino», 26 febbraio 1993, p. 15;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Napoli, una grande spugna sul mare*, «Corriere della Sera», 1° marzo 1993, p. 17.
- In lode del Lied partenopeo*, «Corriere della Sera», 5 marzo 1993, p. 30.
- Taccuino napoletano: A proposito di «porosità», di ombre dell'Ade e anime del Purgatorio*, «Il Mattino», 5 marzo 1993, p. 14;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Ma non è nostalgia d'una bella giornata. È critica serrata*, «Il Mattino», 12 marzo 1993, p. 14;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: È tempo di porre la questione dei meridionali*, «Il Mattino», 19 marzo 1993, p. 13;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Napoli, i giorni del Giudizio meglio di quelli del pregiudizio*, «Il Messaggero», 30 marzo 1993, pp. 1 e 11.
- Per Carlo Bernari: da Raffaele La Capria, «l'immaginazione»*, 10:103 (1993), p. 23.
- Taccuino napoletano: Noi, frastornati dalla strana guerra appena scoppiata*, «Il Mattino», 2 aprile 1993, p. 15;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Nord e Sud, incapaci d'essere una nazione*, «Il Mattino», 9 aprile 1993, p. 15;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Quando Napoli era Saigon*, rec. a JOHN HORNE BURNS, *La galleria* (Baldini & Castoldi, Milano 1993), «Corriere della Sera», 13 aprile 1993, p. 28;
→ *John Horne Burns*, in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*.
- Il cuore a Napoli, la testa in Europa*, «Il Mattino», 17 aprile 1993, p. 22;
→ AA. VV., *Il Risveglio Della Ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli 1953-1993*, a cura di Giuseppe Tortora, Atti del Convegno «Il mare non bagna Napoli», 15 aprile 1993, Avagliano («L'Albero di Porfirio»), Cava dei Tirreni 1994, pp. 83-91.

- Taccuino napoletano: Quella metafisica immobilità che aleggiando sulla città include e annulla il movimento*, «Il Mattino», 23 aprile 1993, p. 14;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Diario napoletano: Quando la corruzione è autoctona*, «Il Mattino», 30 aprile 1993, p. 13;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Non si può sperare nel futuro senza far chiarezza sul passato*, «Il Messaggero», 4 maggio 1993, pp. 1 e 4.
- Sotto quella città c'è Babilonia*, «Corriere della Sera», 7 maggio, 1993, p. 34;
→ *L'estro quotidiano*.
- Taccuino napoletano: La perdita della grazia, vera catastrofe del nostro tempo*, «Il Mattino», 7 maggio 1993, p. 14;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Un interminabile discorso sulla città innominabile*, «Il Mattino», 14 maggio 1993, p. 11;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Le parole e i gesti della speranza*, «Il Mattino», 21 maggio 1993, p. 13;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Il mondo di «Ninfa plebea», lo cunto de li Cunti, secondo Domenico Rea*, rec. a DOMENICO REA, *Ninfa plebea* (Leonardo, Milano 1993), «Il Mattino», 29 maggio 1993, p. 20;
→ «Ninfa plebea» di Rea, ne *L'occhio di Napoli* (1994 e 1996).
- Taccuino napoletano: La città porosa e l'invenzione delle realtà*, «Il Mattino», 4 giugno 1993, p. 15;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: La cultura, il cinema e i problemi della città*, «Il Mattino», 15 giugno 1993, p. 17;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Il regime dei Signori delle Bombe*, «Il Mattino», 20 giugno 1993, p. 21;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: La città sotterranea che parla all'Europa*, «Il Mattino», 27 giugno 1993, p. 21;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Passaporto per la città segreta*, «Meridiani», 6:28 (1993), pp. 28-37;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Il purgatorio di Russo*, «Il Mattino», 3 luglio 1993, p. 14;
→ *L'occhio di Napoli*.
- La poesia? Talmente inutile da non poterne fare a meno*, «Corriere della Sera», 12 luglio 1993, p. 15;
→ *Il poeta è un fingitore?*, ne *Il sentimento della letteratura*.
- Taccuino napoletano: Eduardo, la maschera e il volto*, «Il Mattino», 12 luglio 1993, p. 9;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Porosa, non razionale, l'oscena aggressione alla città tradita*, «Il Mattino», 16 luglio 1993, p. 22;
→ *L'occhio di Napoli*.
- Taccuino napoletano: Ma il mare non ha mai bagnato la città*, «Il Mattino», 23 luglio 1993, p. 11;

- *L'occhio di Napoli*.
- Napoli, triste capitale del mal mediterraneo*, «Il Mattino», 12 agosto 1993, p. 19.
- Ma ora sull'Isola la maledizione dei gabbiani-cannibali*, «Corriere della Sera», 21 agosto 1993, p. 22.
- Napoli è meravigliosa, sir*, rec. a NORMAN LEWIS, *Napoli '44* (Adelphi, Milano 1993), «Corriere della Sera», 28 agosto 1993, p. 20;
- *Norman Lewis*, in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*.
- La mia notte dei fuochi*, «Corriere della Sera», 31 agosto 1993, pp. 1 e 11;
- *Momenti capresi: 3*, in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*.
- «*Così non volevo vederla*». *Raffaele La Capria sconvolto per la sua Capri*, «Il Mattino», 2 settembre 1993, p. 17.
- Miracolo, in quel romanzo parlano i fatti, non la scrittura*, «Corriere della Sera», 10 settembre 1993, p. 20.
- Capri, un sogno sotto la cenere*, «Il Mattino», 21 settembre 1993, p. 17.
- Tournier e l'isola che divenne madre*, rec. a MICHEL TOURNIER, *Venerdì o il limbo del Pacifico* (Einaudi, Torino 1983), «Il Mattino», 1° ottobre 1993, p. 15.
- L'inferno di Bocca*, rec. a GIORGIO BOCCA, *L'inferno. Profondo sud, male oscuro* (Mondadori, Milano 1992), «Nuovi Argomenti», III s., 48 (1993), pp. 107-11;
- «*L'inferno*» di Bocca, ne *L'occhio di Napoli* (1994 e 1996).
- La donna vera non c'è. Trionfa l'immaginario maschile*, «Corriere della Sera», 21 ottobre 1993, p. 29;
- *Centralità della «scopata» nella narrativa italiana contemporanea*, ne *Il sentimento della letteratura* (1997 e 2002);
- *Centralità della «scopata» nella narrativa italiana contemporanea*, ne *Il sentimento della letteratura* (2011).
- Italia, attenta a Napoli*, «Corriere della Sera», 30 ottobre 1993, pp. 1-2.
- «*Federico!*», «Il Mattino», ed. salernitana, 2 novembre 1993, p. 1.
- Attraverso le catastrofi per regalarci la felicità*, «Il Mattino», 27 gennaio 1994, p. 14.
- L'angoscia di quel quadro*, «l'Unità 2-l'Unità», 13 febbraio 1994, p. 1.
- Impariamo a riconoscere anche i pregi dai difetti*, «Il Mattino», 3 marzo 1994, p. 19.
- Crescendo barocco d'uno scrittore classico*, «Il Mattino», 1° aprile 1994, p. 18.
- La storia degli italiani. Un gran ballo in maschera*, «Corriere della Sera», 3 aprile 1994, p. 21;
- *La maschera e il volto*, ne *Il sentimento della letteratura*.
- Italiani, magnifici selvaggi*, rec. a GEORGE GISSING, *Sulle rive dello Ionio* (EDT, Torino 1993), «Corriere della Sera», 8 aprile 1994, p. 31;
- *George Gissing*, in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*.
- Le leggende dei santi scrittori. Tutti beati da Pavese a Flaiano*, «Corriere della Sera», 13 giugno 1994, p. 23;
- *Beatificazioni e chicche ghiotte*, ne *Il sentimento della letteratura*.
- Quel poeta maledetto nella città senza grazia*, «Il Mattino», 16 giugno 1994, p. 17.
- Pietà per l'anima di Rosalinda Sprint*, rec. a GIUSEPPE PATRONI GRIFFI, *Scende giù per Toledo* (Garzanti, Milano 1975), «Il Mattino», 14 agosto 1994, p. 15.
- *Patroni Griffi, l'irregolare*, in *Napolitan graffiti*;
- *Peppino Patroni Griffi*, in *Ai dolci amici addio*.
- Caro sindaco, ma il problema è saper ripensare la città*, «Il Mattino», 21 agosto 1994, p. 13.

- L'«Ulisse»? Indigesto e prolisso. Con tutto il rispetto per Joyce*, «Corriere della Sera», 28 agosto 1994, p. 17;
- *Reportage dal fronte di lettura dell'Ulisse*, ne *Il sentimento della letteratura* (1997);
 - *Reportage dal fronte di lettura dell'Ulisse*, ne *Il sentimento della letteratura* (2002);
 - *Reportage dal fronte di lettura dell'«Ulisse»*, ne *Il sentimento della letteratura* (2011).
- Riletture (I): Vite violente viste dal mare*, rec. a GIUSEPPE PATRONI GRIFFI, *La morte della bellezza* (Mondadori, Milano 1987), «Il Mattino», 30 agosto 1994, p. 14;
- *Peppino Patroni Griffi*, in *Ai dolci amici addio*.
- Riletture (II): Polvere d'oro sul reame dei sensi*, «Il Mattino», 31 agosto 1994, p. 15.
- Che barba autore mio...*, «Corriere della Sera», 7 settembre 1994, p. 25;
- *Reportage dal fronte di lettura dell'Ulisse*, ne *Il sentimento della letteratura* (1997);
 - *Reportage dal fronte di lettura dell'Ulisse*, ne *Il sentimento della letteratura* (2002);
 - *Reportage dal fronte di lettura dell'«Ulisse»*, ne *Il sentimento della letteratura* (2011).
- Democrazia: non basta la parola*, rec. a SAVERIO VERTONE, *La trascendenza dell'ombelico* (Rizzoli, Milano 1994), «Il Mattino», 11 settembre 1994, p. 13.
- Joyce, un'Odissea nel dibattito*, «Corriere della Sera», 14 settembre 1994, p. 27.
- Mali capresi. Nel cimitero sgarrupato*, «Il Mattino», 21 settembre 1994, p. 17;
- *Momenti capresi: 2*, in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*.
- Ancora una parola sul blob di Joyce*, «Corriere della Sera», 24 settembre 1994, p. 33.
- La luce di Randall Morgan*, in AA. VV., *Randall Morgan*, dal 14 ottobre 1994, con un testo di Sandro Manzo, trad. inglese a fronte di Peter Glendening, Galleria D'Arte Il Gabbiano, Roma 1994, pp. 3-7.
- Gennariello e la fine del mondo*, «Il Mattino», 16 ottobre 1994, p. 17;
- *Pasolini e Gennariello*, in *Napolitan graffiti* (1998).
- Le macerie del «presepio»*, «Il Mattino», speciale *Eduardo 1984-1994*, supplemento del 28 ottobre 1994, pp. 4-5.
- Una trama chiamata desiderio*, «Corriere della Sera», 28 ottobre 1994, p. 33;
- *Il sentimento della letteratura*.
- Con Bill a Posillipo, una finestra sulla letteratura*, rec. a WILLIAM FENSE WEAVER, *Una tenda in questo mondo* (Baldini & Castoldi, Milano 1994), «Corriere della Sera», 11 novembre 1994, p. 29;
- *William Fense Weaver, l'amico americano*, in *Napolitan graffiti*;
 - *L'apprendista giornalista*.
- Un ricordo di Francis Steegmuller, saggista d'altri tempi: Un gentleman sbarcato a Capri*, «Il Mattino», 20 novembre 1994, p. 17.
- Il delitto imperfetto*, rec. a CESARE DE SETA, *La dimenticanza* (Pironti, Napoli 1994), «Corriere della Sera», 12 dicembre 1994, p. 29.
- Libreria. Ci sto anch'io? No, tu no*, «Corriere della Sera», 15 dicembre 1994, p. 29;
- *L'alfabeto della libreria*, ne *Il sentimento della letteratura*.
- Ma la buona letteratura deve inseguire le lucciole*, «Corriere della Sera», 31 dicembre 1994, p. 29;
- *Le lucciole di Pasolini*, ne *Il sentimento della letteratura*.

I nostri vent'anni, un Sud di libertà, «Il Mattino», 3 gennaio 1995, p. 16.

Modesta proposta: librerie per soli scrittori, «Corriere della Sera», 31 gennaio 1995, p. 29;

→ *Libri invisibili e scrittori fantasma*, ne *Il sentimento della letteratura*;

→ *L'apprendista giornalista*.

«I grandi romanzi del '900 si continuano a stampare». «E chi li vede?», «Corriere della Sera», 4 febbraio 1995, p. 27;

→ *Libri invisibili e scrittori fantasma*, ne *Il sentimento della letteratura*.

Nella cassaforte del narcisismo, «Corriere della Sera», 10 febbraio 1995, p. 33.

Che bella confusione nella Roma anni '60!, «Il Mattino», 17 febbraio 1995, p. 13.

La grande scrittrice entrata nell'ombra, rec. a MARIATERESA DI LASCIA, *Passaggio in ombra* (Feltrinelli, Milano 1995), «Corriere della Sera», 22 febbraio 1995, p. 29.

Scrittori, viva la differenza. Alla caccia delle antologie, «Corriere della Sera», 29 marzo 1995, p. 33;

→ *Quella piccola differenza*, ne *Il sentimento della letteratura*.

Lettere: La Capria al Busi Ridens, «La Rivista dei libri», 5:4 (1995), p. 44.

L'insostenibile pesantezza della recita, «Il Mattino», 13 aprile 1995, p. 11.

Romanzo. Incontro con Io, «Corriere della Sera», 29 aprile 1995, p. 31;

→ *Fuori l'autore!*, ne *Il sentimento della letteratura*.

Vi spiego perché è giusto scrivere, «Domenica-Il Mattino», 30 aprile 1995, p. II.

Libertà dall'ideologia tiranna, «Corriere della Sera», 15 maggio 1995, p. 25.

Quella voce dall'ombra, rec. a MARIATERESA DI LASCIA, *Passaggio in ombra* (Feltrinelli, Milano 1995), «Il Mattino», 17 maggio 1995, p. 11.

M'illumino di Napoli, rec. a GIUSEPPE UNGARETTI, *Viaggio nel Mezzogiorno* (Guida, Napoli 1995), «Corriere della Sera», 27 maggio 1995, p. 27;

→ *Giuseppe Ungaretti*, in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*.

Pinocchio, il perfetto italiano, «Famiglia Cristiana», 65:22 (1995), pp. 112-15;

→ *Pinocchio, l'italianissimo*, ne *Il sentimento della letteratura*.

Mia madre amava il mare, di Enzo Siciliano, rec. a ENZO SICILIANO, *Mia madre amava il mare* (Rizzoli, Milano 1994), «Paragone», 46 (1995), pp. 134-8.

La poesia dal niente, rec. ad ALBERTO MARIO MORICONI, *Il dente di Wels* (Pironti, Napoli 1995), «Il Mattino», 26 giugno 1995, p. 9.

Amarcord borghese ai piedi del Vesuvio, rec. a MICHELE PRISCO, *Inventario della memoria* (Avagliano, Cava de' Tirreni 1995), «Il Mattino», 29 giugno 1995, p. 13;

→ *La memoria inventata di Prisco*, in *Napolitan graffiti*.

Vi accuso d'indifferenza per la bellezza di Roma, «Corriere della Sera», 31 agosto 1995, p. 27.

Se il sindaco si sente accusato..., «Corriere della Sera», 6 settembre 1995, p. 25.

Il mistero di D'Arzo. Una prosa in breve, rec. a SILVIO D'ARZO, *L'aria della sera e altri racconti* (Bompiani, Milano 1995), «Corriere della Sera», 14 settembre 1995, p. 33;

→ *L'apprendista giornalista*.

Napoli. Il ventre e la testa, «Corriere della Sera», 20 settembre 1995, p. 29;

→ *L'ombra, la città «irredimibile»*, in *Napolitan graffiti* (1998);

→ *L'ombra, la città «irredimibile»*, in *Napolitan graffiti* (2009).

Storia infelice del pittore Felice, rec. a ENRICO JOB, *Il pittore felice* (Sellerio, Palermo 1995), «Corriere della Sera», 30 settembre 1995, p. 29.

Nel grembo di Posillipo, mare senza guerra, «Corriere della Sera», 1° ottobre 1995, p. 29;

→ *Posillipo '42*, in *False partenze* (1995 e 2011).

- Pentamerone. Così Croce tradì Napoli*, rec. a GIAMBATTISTA BASILE, *Il racconto dei racconti* (Adelphi, Milano 1994), «Corriere della Sera», 25 novembre 1995, p. 33;
 → *Lo cunto de li cunti, un'epopea plebea*, in *Napolitan graffiti* (1998);
 → «*Lo cunto de li cunti*», un'epopea plebea, in *Napolitan graffiti* (2009).
- Parise in guerra. Contro la letteratura*, «Corriere della Sera», 21 dicembre 1995, p. 31;
 → *Una cartolina dalla giungla e Stupore sintattico*, ne *Il sentimento della letteratura*;
 → *L'erba verde di Goffredo. Parise spiegato a un ragazzo*, in *Caro Goffredo*.
- Ermanno Rea e i misteri napoletani*, rec. a ERMANNO REA, *Mistero napoletano* (Einaudi, Torino 1995), «Nuovi Argomenti», IV s., 6 (1996), pp. 83-87;
 → *Mistero napoletano*, in *Napolitan graffiti*.
- Vagabondi in cerca d'autore*, «Corriere della Sera», 18 febbraio 1996, p. 21;
 → *A passeggio con Clementina*, ne *Il sentimento della letteratura*;
 → *Passeggiata con Clementina*, in *Guappo e altri animali* (2003);
 → *Passeggiata con Clementina*, in *Racconti*;
 → *La bassotta*, in *Guappo e altri animali* (2007);
 → *La bassotta*, ne *La lezione del canarino*;
 → *A passeggio con Clementina*, ne *La bellezza di Roma*.
- Il sogno di una città normale*, «Domenica-Il Mattino», 18 febbraio 1996, p. 1.
 con LUCIANO ALBERICI: *I ciottoli di Via Roma son migliori della Seventh Avenue*, in AA. VV., *Continua tu i racconti scritti a quattro mani con Vincenzo Cerami, Fruttero & Lucentini, Raffaele La Capria, Dacia Maraini, Stanislaw Niewo, Lidia Ravera, Domenico Starnone, Antonio Tabucchi*, introduzione di Antonio Pascale e Francesco Piccolo, minimum fax (“filigrana”), Roma 1996, pp. 39-42.
- con MARIA GRAZIA TUNDO: *I nomi*, in AA. VV., *Continua tu...*, cit., pp. 43-46.
- 1968, l'immaginazione anche in palcoscenico*, «Corriere della Sera», 5 aprile 1996, p. 29;
 → Prefazione a ZINCONE, *Lo stivaletto maledese*, cit. (vedi 6).
- Montale. Primo amore, primo inganno*, «Corriere della Sera», 5 maggio 1996, p. 19;
 → *Montale: primi approcci*, ne *Il sentimento della letteratura*.
- Comisso. Il Nord Est innamorato del Sud*, «Corriere della Sera», 21 giugno 1996, p. 29;
 → *Giovanni Comisso*, in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*.
- Salti mortali d'un apprendista scrittore*, «Il Mattino», 11 luglio 1996, p. 11;
 → *Letteratura e salti mortali (1990)*, ne *L'apprendista scrittore*;
 → *Letteratura e salti mortali (1990)*, in *Cinquant'anni di false partenze*;
 → *Letteratura e salti mortali (1990)*, in *Novant'anni d'impazienza*.
- Orwell. Illuminazione in Catalogna*, rec. a GEORGE ORWELL, *Nel ventre della balena e altri saggi* (Bompiani, Milano 1996), «Corriere della Sera», 11 agosto 1996, p. 19;
 → *Orwell: comunismo e senso comune*, ne *Il sentimento della letteratura*;
 → *L'apprendista giornalista*.
- Un po' di autobiografia*, «Antologia Vieusseux», n.s., 2:6 (1996), pp. 33-38.
- Scoop: assassinato il senso*, «Parola Chiave-liberal», 4 (1996), pp. 10-11.
 → *La mala información*, in *Esercizi superficiali*.
- Italia. La discarica del pensiero*, «Corriere della Sera», 12 novembre 1996, p. 31;
 → *La mosca nella bottiglia*.
- L'amor sacro e l'amor profano secondo Soldati*, rec. a MARIO SOLDATI, *Le lettere da Capri* (Bompiani, Milano 1996), «Corriere della Sera», 17 novembre 1996, p. 25;
 → *L'apprendista giornalista*.
- Goffredo Parise: 'Non firmo appelli'*, «liberal», 20 (1996), pp. 66, 68 e 70;

- *Goffredo Parise*, in AA. VV., *Gli irregolari. La libertà intellettuale nell'era del conformismo*, con un'introduzione di Pierluigi Battista, Liberal ("sentieri"), Roma 1997, pp. 83-90;
- «*Non me ne intendo*», ne *Il sentimento della letteratura*;
- *L'erba verde di Goffredo. Parise spiegato a un ragazzo*, in *Caro Goffredo*.
- Interventi su ENRICO JOB, *La Palazzina di villeggiatura e Il pittore felice*, in AA. VV., *Enrico Job*, cit. (vedi 6), trad. inglese a fronte di Annabel Potter, pp. 384-85, 398-401 e 409-12.
- Il mio incontro con il cinema*, in AA. VV., *Il racconto tra letteratura e cinema*, a cura di Lucilla Albano, Bulzoni ("I libri dell'Associazione Sigismondo Malatesta: Studi sul cinema"), Roma 1997, pp. 37-44.
- Poveri scrittori, condannati al macero*, «Corriere della Sera», 10 gennaio 1997, p. 31.
- E la Repubblica finì in chiacchiere*, «liberal», 23 (1997), pp. 33-34.
- Naufragio d'amore e innocenza davanti al golfo di Napoli*, rec. a ELISABETTA RASY, *Possillipo* (Rizzoli, Milano 1997), «Corriere della Sera», 19 marzo 1997, p. 33.
- Il buonsenso, antidoto contro ogni snobismo*, «Corriere della Sera», 4 aprile 1997, p. 31.
- Identità e origini*, «Il Mattino», 9 aprile 1997, p. 14.
- Rossi. L'antimoralista dalle mani pulite*, «Corriere della Sera», 21 maggio 1997, p. 31;
- *L'estro quotidiano*.
- Giallo Napoli*, «Il Mattino», 28 maggio 1997, p. 17;
- *La luce, giallo Napoli*, in *Napolitan graffiti*.
- I capolavori hanno una doppia vita*, «Corriere della Sera», 3 giugno 1997, p. 31.
- Parise. Vedi alla voce gelosia*, rec. a GOFFREDO PARISE, *L'odore del sangue* (Rizzoli, Milano 1997), «Corriere della Sera», 15 giugno 1997, p. 25;
- *L'odore del sangue*, in *Caro Goffredo*;
- *L'apprendista giornalista*.
- Gioca sull'immagine? Per questo mi piace*, «Sette-Corriere della Sera», 3 luglio 1997, pp. 43-44.
- Dall'acquario di Napoli tentata fuga verso il mare*, «Corriere della Sera», 3 settembre 1997, p. 33;
- *Una visita all'acquario*, in *Napolitan graffiti*.
- Lettere & idee: Si può scherzare?*, «Corriere della Sera», 19 settembre 1997, p. 41.
- Testo d'accompagnamento ad AA. VV., *Campania. Immagini del XIX secolo dagli Archivi Alinari*, trad. inglese, francese e tedesca a fronte di Erika Pauli, Jean Georges d'Hoste e Astrid Lehener, Alinari, Firenze 1997, pp. 5 e 7.
- Gli autori-calamita? Né Proust né Joyce*, «Corriere della Sera», 5 novembre 1997, p. 33.
- Uno, dieci, cento Fuentes*, «Corriere della Sera», 21 dicembre 1997, pp. 1 e 17.
- Da Goethe a Ceronetti: com'è ridotta la bell'Italia*, rec. a GUIDO CERONETTI, *Un viaggio in Italia* (Einaudi, Torino 1984) e *Albergo Italia* (Einaudi, Torino 1985), «Corriere della Sera», 28 dicembre 1997, p. 29.
- Errata corrige: Il libro di Ceronetti*, «Corriere della Sera», 29 dicembre 1997, p. 27.
- Raffaele La Capria*, in AA. VV., *Autoritratto italiano. Un dossier letterario 1945-1998*, a cura di Alfonso Berardinelli, Donzelli ("Saggi. Arti e lettere"), Roma 1998, pp. 131-41.
- La letteratura? Non vale niente senza «anema e core»*, «Corriere della Sera», 17 gennaio 1998, p. 25.
- Napoli. Nei mille vicoli del romanzo*, «Corriere della Sera», 19 febbraio 1998, p. 31.

- Creatura notturna e senza pace. Concepiva la vita come male assoluto*, rec. ad ANNA MARIA ORTESE, *Il mare non bagna Napoli* (Adelphi, Milano 1994), «Corriere della Sera», 10 marzo 1998, p. 31;
 → *Il mare non bagna Napoli 40 anni dopo*, «Nuovi Argomenti», IV s., 4 (1995), pp. 73-78;
 → *Il mare non bagna Napoli*, in *Napolitan graffiti* (1998);
 → «*Il mare non bagna Napoli*», in *Napolitan graffiti* (2009);
 → *Anna Maria Ortese*, in *Ai dolci amici addio*.
- Striano. Il romanzo del grande Sud*, rec. a ENZO STRIANO, *Il resto di niente* (Avagliano, Cava de' Tirreni 1997), «Corriere della Sera», 6 aprile 1998, p. 23;
 → *Il resto di niente*, in *Napolitan graffiti*.
- Ma questo Don Giovanni ci assomiglia troppo*, rec. a FRANCO MARCOALDI, *Il vergine* (Bompiani, Milano 1998), «Corriere della Sera», 19 aprile 1998, p. 32.
- Camilleri. La Sicilia, così è se vi pare*, rec. ad ANDREA CAMILLERI, *La concessione del telefono* (Sellerio, Palermo 1998), «Corriere della Sera», 5 maggio 1998, p. 29.
- Rendete giustizia alla povera Luisa*, rec. a MARIA ANTONIETTA MACCIOCCHI, *Cara Eleonora* (Rizzoli, Milano 1993) e *L'amante della rivoluzione* (Mondadori, Milano 1998), «Corriere della Sera», 19 maggio 1998, p. 33.
- Sbaglianapoli*, «liberal», 13 (1998), pp. 82-85;
 → *Due punti di vista*, in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*.
- Il colpo dello Strega*, «liberal», 15 (1998), pp. 106-10;
 → *La memoria immaginativa*, ne *Lo stile dell'anatra*.
- Le voci di Vasile nel cerchio familiare*, rec. a TURI VASILE, *Paura del vento e altri racconti* (Sellerio, Palermo 1999), «Corriere della Sera», 8 luglio 1998, p. 33.
- Tra i miei top, Parise e Moravia*, «Corriere della Sera», 11 luglio 1998, p. 27.
- I segreti di Posillipo nella casa delle memorie*, «Corriere della Sera», 27 agosto 1998, p. 31;
 → *L'apprendista giornalista*.
- Lettere & idee: Solo ricordi infantili*, «Corriere della Sera», 2 settembre 1998, p. 35.
- L'avventura in Biafra di un povero italiano*, rec. a BRUNELLO VANDANO, *L'inviato del Presidente* (Piemme, Segrate 1998), «Corriere della Sera», 23 settembre 1998, p. 35.
- Sulla lettura*, «Nuovi Argomenti», IV s., 4 (1998), pp. 126-35.
- Scrittori. L'arte della simpatia*, «Corriere della Sera», 5 ottobre 1998, p. 23;
 → *La simpatia e l'identità*, ne *Lo stile dell'anatra*.
- Noi, popolo di Tartufi, che ci facciamo con Perry Mason?*, «liberal», 32 (1998), pp. 14-15.
- Nico Naldini, una geografia dell'anima. Con scandalo*, rec. a NICO NALDINI, *Meglio gli antichi castighi* (Guanda, Parma 1997), «Corriere della Sera», 21 ottobre 1998, p. 36.
- Scrittori in maschera, leggete Comisso*, «Corriere della Sera», 6 novembre 1998, p. 33;
 → *Le maschere e lo stile dell'anatra*, ne *Lo stile dell'anatra*.
- A ciascuno la sua maschera. Ma io preferisco chi la ostenta meno*, «Corriere della Sera», 21 novembre 1998, p. 35.
- E Prospero trasloca sul Mediterraneo*, rec. a ERMANNIO REA, *Fuochi fiammanti a un'ora di notte* (Rizzoli, Milano 1998), «Corriere della Sera», 1° dicembre 1998, p. 35.
- I segni nudi di Giosetta Fioroni: un alfabeto umano*, rec. a GIOSETTA FIORONI, *I disegni di Giosetta Fioroni* (Rizzoli, Milano 1998), «Corriere della Sera», 19 dicembre 1998, p. 33.

- Pizzetti, i paesaggi privati del grande giardiniere matto*, rec. a IPPOLITO PIZZETTI, *Robinson in città, vita privata di un giardiniere matto* (Archinto, Milano 1998), «Corriere della Sera», 8 gennaio 1999, p. 33.
- Nietzsche spiegato anche ai profani*, rec. a SOSSIO GIAMETTA, *Saggi nietzschiani* (La città del sole, Napoli 1998), «Corriere della Sera», 17 gennaio 1999, p. 29.
- Oggi un libro vive 24 ore. Come le mosche*, «liberal», 47 (1999), p. 62.
- Ma la Napoli-Babilonia è il peggio di Malaparte*, rec. a CURZIO MALAPARTE, *La pelle* (Mondadori, Milano 1998), «Corriere della Sera», 14 febbraio 1999, p. 31.
- Poveri libri, ridotti a «bomboniere» o a siti Internet*, «Corriere della Sera», 28 febbraio 1999, p. 33.
- Il mito delle piccole patrie, prigioniera dell'identità*, «Corriere della Sera», 29 marzo 1999, p. 27;
→ *La simpatia e l'identità*, ne *Lo stile dell'anatra*.
- Liberiamo finalmente l'elefantino della Minerva. Così la piazza sarebbe piaciuta a Stendhal*, «Corriere della Sera», ed. romana, 17 aprile 1999, p. 47.
- Calvino, anatomia dell'immaginazione*, rec. a SILVIO PERRELLA, *Calvino* (Laterza, Roma-Bari 1999), «Corriere della Sera», 24 aprile 1999, p. 35;
→ *Calvino. Anatomia dell'immaginazione*, ne *L'apprendista giornalista*.
- Napoli, il giardino della memoria*, «Il Mattino», 5 maggio 1999, p. 14.
- Napoli-Praga. L'Europa degli scrittori*, «Il Mattino», 12 maggio 1999, p. 15;
→ *L'apprendista giornalista*.
- La «partita a scacchi» di Perrella con Calvino*, rec. a SILVIO PERRELLA, *Calvino* (Laterza, Roma-Bari 1999), «Nuovi Argomenti», v s., 6 (1999), pp. 350-60.
- Storia. L'importanza di dimenticare*, «Corriere della Sera», 7 giugno 1999, p. 27;
→ *L'importanza di dimenticare*, ne *L'apprendista giornalista*.
- Risposta a Enzo Siciliano*, «Nuovi Argomenti», v s., 7 (1999), p. 337.
- Ma non dimentichiamo la risata di Emilio Lussu*, «Corriere della Sera», 14 luglio 1999, p. 35.
- Le tre canaglie della mente*, rec. a RENÉ GIRARD, *Il risentimento* (Cortina, Milano 1999), «Alias-il manifesto», 7 agosto 1999, p. 11.
- Napoli '44, vennero gli americani e ci rubarono subito le ragazze...*, «Corriere della Sera», 13 agosto 1999, p. 29;
→ *Napoli '44*, in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*.
- Autoritratto: Raffaele La Capria, scrittore sedentario*, «Corriere della Sera», 13 agosto 1999, p. 29.
- Clavel e la torre. Un esteta a Positano*, rec. a CARLO KNIGHT, *La torre di Clavel. Un romanzo* (La Conchiglia, Capri 1999), «Il Mattino», 15 agosto 1999, p. 10;
→ *La torre di Clavel*, in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*.
- Appunti e disappunti e Note un po' risentite sul risentimento*, «Nuovi Argomenti», v s., 8 (1999), pp. 34-38 e 276-96.
- Bobbio, la libertà e una mosca*, «Corriere della Sera», 21 ottobre 1999, p. 35.
- L'escluso che diventa superuomo*, «Corriere della Sera», 29 novembre 1999, p. 25;
→ *Il risentimento e i risentiti*, ne *Lo stile dell'anatra*.
- Ancora oggi restiamo uniti nel nome di Dante*, «Corriere della Sera», 16 dicembre 1999, p. 37.
- Noi, tutti pazzi come Don Chisciotte*, «liberal», 93 (1999), pp. 56-58;
→ *L'apprendista giornalista*.

- L'amico ritrovato*, rec. a SERGIO PALUMBO, *L'impetuosa giovinezza di antiborghesi senza rimedio* (EDAS, Messina 1999), «Il Mattino», 12 gennaio 2000, p. 15.
- Mi addormento ed entro in uno sceneggiato*, «Corriere della Sera», 14 gennaio 2000, p. 35.
- Prisco, l'omaggio di Napoli alla sua voce*, «Corriere della Sera», 18 gennaio 2000, p. 35.
- Il cappio chic*, «Il Mattino», 28 gennaio 2000, p. 16.
- Ventitré pugnalate per Cesare, dittatore superstar*, rec. a FURIO SAMPOLI, *Ventitré pugnalate* (Guida, Napoli 1999), «Corriere della Sera», 3 febbraio 2000, p. 35.
- Freddo come un inglese? No, de Angelis è napoletano vero*, «Corriere della Sera», 7 febbraio 2000, p. 5.
- Il risentimento. La grande recita del 2000*, «Il Mattino», 13 febbraio 2000, p. 19;
→ *Il risentimento*, ne *L'apprendista giornalista*.
- Mussapi, odissea nell'inferno dei ghiacci*, rec. a ROBERTO MUSSAPI, *Antartide* (Guanda, Parma 2000), «Corriere della Sera», 21 febbraio 2000, p. 27.
- Fascisti e liberali. Quei turbolenti giovani del Guf*, «Il Mattino», 27 febbraio 2000, p. 17.
- Ricordo di Luigi Compagnone*, «Nord e Sud», n.s., 47 (2000), pp. 21-22.
- Repetita*, «Nuovi Argomenti», v s., 11 (2000), pp. 37-47;
→ *Il senso comune e l'evidenza*, ne *Lo stile dell'anatra*.
- Borboni e Giacobini. La doppia identità napoletana*, «Il Mattino», 15 agosto 2000, p. 13;
→ *Borbonici e Giacobini. La doppia identità napoletana*, ne *L'apprendista giornalista*.
- Il bacio di Paolo e Francesca ispirato da un libro galeotto*, «Corriere della Sera», 25 agosto 2000, p. 31;
→ *Paolo e Francesca*, in *4 storie d'amore*.
- Urbani, l'eccentrico che difendeva l'arte*, rec. a GIOVANNI URBANI, *Intorno al restauro* (Skira, Milano 2000), «Corriere della Sera», 8 dicembre 2000, p. 37.
- E in televisione va di moda la retorica del risentimento*, «Corriere della Sera», 2 aprile 2001, p. 25;
→ *Il risentimento e i risentiti*, ne *Lo stile dell'anatra*.
- Una vita che fa rabbrivire*, rec. ad ANTONIO DEBENEDETTI, *Un giovedì dopo le cinque* (Rizzoli, Milano 2000), «L'Indice dei libri del mese», 18:4 (2001), p. 13;
→ *Un giovedì dopo le cinque*, ne *L'apprendista giornalista*.
- Eros alla giapponese*, rec. a JUN'ICHIRO TANIZAKI, *La chiave* (Bompiani, Milano 2000), «Il Mattino», 15 aprile 2001, p. 13;
→ *L'apprendista giornalista*.
- Cara Graziella*, in AA. VV., *Premio Malaparte. Il piacere della cultura*, a cura degli "Amici di Capri", trad. inglese a fronte di Jonathan Barry, Alberto Castelvocchi e Jennifer Franchina, La Conchiglia, Capri 2001, pp. 31, 32, 34 e 36.
- Quella gioiosa lusinga canora*, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 22 maggio 2001, p. 1.
- La famosa invasione dei libri da premiare (che piacciono o no)*, «Corriere della Sera», 5 giugno 2001, p. 35.
- Animali. E se dovessimo ucciderli noi?*, rec. a JOHN MAXWELL COETZEE, *La vita degli animali* (Adelphi, Milano 2000) e a GEORGE STEINER, *Vere presenze* (Garzanti, Milano 1999), «Corriere della Sera», 6 giugno 2001, p. 35.
- La virtù di narrare una città*, rec. a LUCIANO DE CRESCENZO, *Tale e quale* (Mondadori, Milano 2001), «Il Mattino», 7 giugno 2001, pp. 1 e 21.
- Un fratello maggiore*, «Nuovi Argomenti», v s., 15 (2001), pp. 366-69;

- *L'idea del romanzo come cattedrale*, «Corriere della Sera», 6 agosto 2001, p. 21;
- *L'apprendista giornalista*.
- Il punto di vista dell'estetica*, «Corriere della Sera», ed. romana, 5 luglio 2001, p. 49.
- Belle giornate: Capri è una slot machine. E peggiora costando di più*, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 15 luglio 2001, p. 11.
- Belle giornate: Una madeleine in Piazzetta ma questo non è tempo di vacanza*, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 22 luglio 2001, p. 11.
- Apragopoli: Quel pettegole che non può essere letteratura caprese*, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 5 agosto 2001, p. 13.
- Belle giornate: I capresi e la civiltà dell'accoglienza*, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 19 agosto 2001, p. 11.
- Capri, la nuova Verdurin*, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 22 agosto 2001, p. 1.
- Capri: l'arte della conversazione è rinata qui*, rec. ad AA.VV., *Premio Malaparte* (La Conchiglia, Capri 2001), «Corriere della Sera», 23 agosto 2001, p. 31.
- Appunti da un viaggio affascinante tra Ischia, Procida e Capri: tre isole straordinariamente diverse pur essendo così vicine l'una all'altra*, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 26 agosto 2001, pp. 10-11.
- Salvatore Di Giacomo ed Elisa. Sentimento e strazio di Napoli*, «Corriere della Sera», 28 agosto 2001, p. 33;
- *L'apprendista giornalista*.
- Polifonia napoletana per una colpa civile*, «il manifesto», 29 agosto 2001, p. 13;
- *L'apprendista giornalista*.
- Belle giornate: Mangiare la pizza a Capri è un piacere spirituale*, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 2 settembre 2001, p. 11.
- Belle giornate: Quell'addio alla casa caprese*, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 9 settembre 2001, p. 11;
- *L'estro quotidiano*.
- L'apocalisse? Parlate dopo il bip*, «Domenica-Il Sole 24 Ore», 9 settembre 2001, p. III.
- Belle giornate: Il sogno perfetto di una casa*, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 16 settembre 2001, p. 22;
- *L'estro quotidiano*.
- Tragedia mondiale, diatribe provinciali*, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 20 settembre 2001, p. 1.
- Media. L'invasione dei falsi eroi*, «Corriere della Sera», 13 ottobre 2001, p. 35;
- *L'estro quotidiano*.
- La Capria, come Nove, spara un suo colpo di mortaio in onore di Nicole Kidman*, «Il Foglio», 16 ottobre 2001, p. 4.
- Quell'America che mi ha ridato la gioia di vivere*, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 26 ottobre 2001, pp. 1 e 13;
- *Perché non possiamo non dirci americani*, «Il Foglio», 29 ottobre 2001, p. 2.
- Si può abusare anche della giustizia*, «Corriere della Sera», 6 dicembre 2001, p. 37;
- *Il senso delle parole*, in *Umori e malumori*.
- Ricordo dell'Egitto e di un asinello che andrà in Paradiso*, «Corriere della Sera», 30 dicembre 2001, p. 31;
- *Il ciuchino*, in *Guappo e altri animali* (2003);
- *L'asino*, in *Guappo e altri animali* (2007);
- *Il ciuchino*, in *Fiori giapponesi* (2009);
- *Il ciuchino*, ne *La lezione del canarino*.

- Silva, contro la banalità del buonismo*, rec. a UMBERTO SILVA, *Amare o uccidere* (il notes magico, Padova 2001), «Corriere della Sera», 14 gennaio 2002, p. 21.
- Sacchettoni, inviato nell'inferno del gulag*, rec. a DIDO SACCHETTONI, *Non ti alzerai dalla neve* (Aragno, Torino 2001), «Corriere della Sera», 2 febbraio 2002, p. 29.
- «*Io, multato a causa del mio cane Guappo*», «Corriere della Sera», ed. romana, 15 febbraio 2002, pp. 1 e 50.
- Cari italiani, siamo ancora di legno*, «fondazione liberal», 10 (2002), pp. 108-9 e 111-14.
- Salvare i tesori di Roma. Il custode delle piazze*, «Corriere della Sera», ed. romana, 1° maggio 2002, p. 45.
- I signori delle ore. Il Tempo sono io. Sì, forse, anzi no*, «Orologi-Corriere della Sera», 10 maggio 2002, p. 1.
- «*Una bella storia*» e un'amicizia nata sui banchi di scuola, «Il Mattino», 10 maggio 2002, p. 19.
- Quanto mi manchi Guappo e quanta felicità mi hai dato*, «Corriere della Sera», ed. romana, 16 maggio 2002, pp. 49 e 53;
→ *L'estro quotidiano*.
- Carbone, la passione del Sud*, rec. a ROCCO CARBONE, *L'apparizione* (Mondadori, Milano 2002), «Corriere della Sera», 17 maggio 2002, p. 37.
- Liberarle, difenderle. Piazze offese, quanto silenzio*, «Corriere della Sera», ed. romana, 23 maggio 2002, p. 49.
- Guerrieri, maghi e pittori. Le caricature della romanità*, «Corriere della Sera», ed. romana, 14 luglio 2002, p. 43.
- Compagna, la migliore borghesia*, «Il Mattino», 20 luglio 2002, pp. 1 e 23.
- Il mio «Ferito a morte» in un film*, «Il Mattino», 3 agosto 2002, pp. 1 e 6.
- E il contadino punì la civetta innocente*, «Corriere della Sera», 10 agosto 2002, p. 31;
→ *La civettina*, in *Guappo e altri animali*;
→ *La civettina*, ne *La lezione del canarino*;
→ *La civettina*, in *Fiori giapponesi* (2009).
- Una donna un mistero: Agrippina. Una morte da teatro firmata Nerone*, «Corriere della Sera», 19 agosto 2002, p. 25.
- E un napoletano domò gli afgiani*, rec. a STEFANO MALATESTA, *Il napoletano che domò gli afgiani* (Neri Pozza, Vicenza 2002), «Corriere della Sera», 4 settembre 2002, p. 33.
- Quel mio romanzo mancato, dopo «Ferito a morte»*, «Il Mattino», 29 settembre 2002, p. 17;
→ *Premessa*, in *Cinquant'anni di false partenze*.
- A volte ritornano le ombre dell'amore*, rec. a ELISABETTA RASY, *Tra noi due* (Rizzoli, Milano 2002), «Corriere della Sera», 2 novembre 2002, p. 31.
- Quel giorno che a ottanta anni, cercai di comprare un computer*, «Corriere della Sera», ed. romana, 11 dicembre 2002, pp. 1 e 50;
→ *L'estro quotidiano*.
- Testimonianze: Gary Cooper*, in AA.VV., *Enciclopedia del Cinema*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2003, espansione online sul sito internet: <http://www.treccani.it/enciclopedia/testimonianze-gary-cooper_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/> (ultimo accesso: 30 dicembre 2019);
→ *L'apprendista giornalista*.

- Perché in quella Laguna io ritrovo il mio Vesuvio*, «Corriere della Sera», 28 aprile 2003, p. 21;
 → *Venezia minima*, cit. (vedi 6).
- La conversazione? Uccisa dal talk show*, «Corriere della Sera», 3 maggio 2003, p. 33.
- Città sopra le righe*, rec. a PREDRAG MATVEJEVIĆ, *L'altra Venezia* (Garzanti, Milano 2003), «Il Mattino», 3 maggio 2003, p. 17;
 → *Venezia minima*, cit. (vedi 6);
 → *Venezia minima*, in *Esercizi superficiali*.
- Chi fa graffiti sui muri dice: qui c'è qualcosa che non va...*, «Corriere della Sera», ed. romana, 13 maggio 2003, pp. 49 e 53.
- In viaggio con Parise cercando la città ideale*, rec. a SILVIO PERRELLA, *Fino a Salgareda* (Rizzoli, Milano 2003), «Corriere della Sera», 14 maggio 2003, p. 35;
 → *L'apprendista giornalista*.
- Il mio gatto, ovvero Budda, dottor Jekyll e Mister Hyde*, «Corriere della Sera», ed. romana, 8 giugno 2003, pp. 49 e 53;
 → *L'estro quotidiano*.
- Anche nella natura l'etica è tolleranza*, «Corriere della Sera», 24 giugno 2003, p. 35;
 → *L'apprendista giornalista*.
- Il ritorno di Bazarov e di Stravoghin*, «fondazione liberal», 18 (2003), pp. 68-70.
- Da Benares a Calcutta nei paesi del disincanto*, rec. a GIORGIO MONTEFOSCHI, *Dove comincia l'Oriente* (Guanda, Parma 2003), «Corriere della Sera», 7 luglio 2003, p. 29.
- Quei pazzi filosofi alla ricerca di Dio*, rec. a SOSSIO GIAMETTA, *I pazzi di Dio* (La città del sole, Napoli 2002), «Corriere della Sera», 18 agosto 2003, p. 29.
- Capri e l'isola perduta*, «Il Mattino», 20 agosto 2003, pp. 1 e 25.
- Lo umiliai e lo offesi. Ma per lui avrei anche ucciso*, «Corriere della Sera», 22 agosto 2003, p. 33;
 → *Polina Apollinaria Suslova e Fëdor Michajlovic Dostoevskij*, in *4 storie d'amore*.
- «Il generale mi guardò negli occhi»*, «Corriere della Sera», speciale 8 settembre, supplemento del 7 settembre 2003, p. VII;
 → *L'estro quotidiano*.
- Nel 50° anniversario di "Nuovi Argomenti"*, «Nuovi Argomenti», v s., 24 (2003), pp. 304-9.
- Reinventare Parise*, rec. a SILVIO PERRELLA, *Fino a Salgareda* (Rizzoli, Milano 2003), «La Rivista dei libri», 13:10 (2003), pp. 7-9;
 → *Prestarsi all'ascolto*, cit. (vedi 6).
- Il disordine in piazza*, «Corriere della Sera», ed. romana, 15 ottobre 2003, p. 49.
- Nascita, ascesa e fine della signorina Tim*, «Corriere della Sera», 25 ottobre 2003, p. 35.
- Tutto s'accomoda pacatamente*, «Corriere della Sera», 2 novembre 2003, p. 27;
 → *L'estro quotidiano*.
- Michele Prisco, il cuore borghese di Napoli*, «Corriere della Sera», 20 novembre 2003, p. 37.
- Prisco, lo scrittore tranquillo*, «Il Mattino», 20 novembre 2003, pp. 1 e 12.
- Le donne che fecero la storia di Roma*, rec. a FURIO SAMPOLI, *Le grandi donne di Roma antica* (Newton Compton, Roma 2003), «Corriere della Sera», 23 novembre 2003, p. 31.
- Le librerie dei desideri*, «Corriere della Sera», ed. romana, 15 dicembre 2003, p. 49.
- La leggenda del numero 17. Una vita vissuta due volte*, «Corriere della Sera», 22 dicembre 2003, p. 27;
 → *L'estro quotidiano*;

- *La bella giornata*, «l'immaginazione», 32:295 (2016), pp. 1-2.
- Il pavone inafferrabile come l'idea del «bello»*, «Corriere della Sera», 31 dicembre 2003, p. 37;
- *L'estro quotidiano*.
- La furia per i libri*, «Corriere della Sera», ed. romana, 5 gennaio 2004, p. 41.
- Due navi in galleria*, «Corriere della Sera», ed. romana, 13 febbraio 2004, p. 49.
- Dieci anni dopo. Domenico Rea, il grande barbaro*, «Il Mattino», 24 gennaio 2004, p. 19;
- *Domenico Rea il grande barbaro*, ne *L'apprendista giornalista*.
- Elogio della passeggiata senza scopo alcuno*, «Corriere della Sera», ed. romana, 25 febbraio 2004, pp. 47 e 52;
- *L'estro quotidiano*.
- Domenico Rea e Compagnone visti dalla Ortese. Ma quanto talento in quei due ritratti*, «Il Mattino», 10 marzo 2004, p. 21.
- Quella luce sul Vesuvio*, «Il Mattino», 13 marzo 2004, p. 19.
- Evviva l'eleganza nemica di ogni look*, «Corriere della Sera», 10 aprile 2004, p. 33.
- Omaggio a Goffredo Parise, la curiosità e la meraviglia*, «Corriere della Sera», ed. romana, 11 maggio 2004, pp. 41 e 46;
- *Goffredo, la curiosità e lo stupore*, in *Caro Goffredo*.
- L'amico americano del '44*, «Il Mattino», 30 maggio 2004, pp. 1 e 17.
- La casa dove nacque la bella giornata*, «Il Mattino», 1° giugno 2004, p. 38;
- *Caro Silvio...*, in *Palazzo Donn'Anna*.
- Qui c'era una volta Trinità dei Monti*, «Corriere della Sera», 8 giugno 2004, pp. 1 e 18.
- Il desiderio diventa parola*, rec. a PATRIZIA VALDUGA, *Lezione d'amore* (Einaudi, Torino 2004), «Corriere della Sera», 12 giugno 2004, p. 33.
- Ultimi viaggi nell'Italia perduta*, in AA. VV., *Positano in prosa*, a cura di Francesco D'Episcopo, Guida («Ritratti di città»), Napoli 2004, pp. 59-86.
- Se pietà non è morta sulle strade di Roma*, «Corriere della Sera», ed. romana, 9 luglio 2004, pp. 49 e 50.
- Capri, la storia in uno scoglio*, rec. a GIUSEPPE GALASSO, *Capri insula e dintorni* (La Conchiglia, Capri 2004), «Corriere della Sera», 27 luglio 2004, p. 27.
- Viaggiando con i libri*, «Il Mattino», 15 agosto 2004, p. 17;
- *L'apprendista giornalista*.
- Belli e dannati, come in un romanzo*, «Corriere della Sera», 29 agosto 2004, p. 29;
- *Francis Scott Fitzgerald e Zelda Sayre*, in *4 storie d'amore*.
- 11 settembre e la vita cambiò*, «Il Mattino», 11 settembre 2004, pp. 1 e 7.
- La legalità, Creonte e Antigone*, «Il Mattino», 20 settembre 2004, pp. 1 e 12.
- Napoli è una grande nave, non fatela affondare*, «Corriere della Sera», 8 novembre 2004, p. 6.
- Un punto d'appoggio*, «Il Mattino», 24 dicembre 2004, pp. 1 e 12.
- «Rivedo il gusto del croccante»*, «Corriere della Sera», ed. romana, 29 dicembre 2004, pp. 1 e 59.
- Cesare Garboli. Lo stiletto dell'antico-italiano*, «Corriere della Sera», 2 gennaio 2005, p. 38;
- *L'apprendista giornalista*;
- *Un ricordo di Cesare Garboli*, in *Umori e malumori*;
- *Cesare Garboli*, in *Ai dolci amici addio*.

- Il fascino discreto di «Positano Mare, Sole e Cultura»*, rec. a SALVATORE MAFFEI, *Sogni, delusioni e sconfitte nelle lettere inedite di Giuseppe Marotta* (Emeroteca-Biblioteca Tucci, Napoli 2005), «Il Mattino», 3 gennaio 2005, p. 15.
- Scandurra, il Girasole della poesia*, rec. ad ANGELO SCANDURRA, *Il bersaglio e il silenzio* (Passigli, Firenze 2003), «Il Mattino», 9 gennaio 2005, p. 27.
- E Raboni ripudiò il mito di Elena in nome di Antigone*, rec. ad ANDREA BISICCHIA, *Cielo e inferno* (Flaccovio, Palermo 2004), «Corriere della Sera», 17 gennaio 2005, p. 27.
- La lezione del canarino*, «Corriere della Sera», 8 febbraio 2005, p. 37;
 → *Diario: La lezione del canarino*, «Nuovi Argomenti», v s., 36 (2006), pp. 34-35;
 → *La lezione del canarino*, in *Guappo e altri animali* (2007);
 → *La lezione del canarino*, ne *La lezione del canarino*.
- Il Vesuvio tra sogno e risveglio*, «Il Mattino», 13 febbraio 2005, pp. 1 e 16.
- Così i baci rifiutati segnano la fine degli amori*, «Corriere della Sera», 27 febbraio 2005, p. 25;
 → *L'estro quotidiano*.
- Quell'illusione di poter resistere alla stupidità*, «Il Mattino», 1° marzo 2005, p. 19;
 → *L'estro quotidiano*.
- Nostra signora solitudine*, rec. ad ANTONIO DEBENEDETTI, *E fu settembre* (Rizzoli, Milano 2005), «Corriere della Sera», 9 marzo 2005, p. 37.
- Il romanzo inesistente della borghesia*, «Il Mattino», 13 aprile 2005, pp. 1 e 19;
 → *L'apprendista giornalista*.
- La città che non sa più rispondere*, «Il Mattino», 1° maggio 2005, pp. 1 e 21.
- Come vorrei che fosse un giornale letterario*, «Stilos-La Sicilia», 21 giugno 2005, p. 1.
- Letteratura come emozione*, «Il Mattino», 3 luglio 2005, p. 27.
- Patroni Griffi, sconfitto solo dai dossettiani*, «Corriere della Sera», 22 settembre 2005, p. 45.
- Napolitano senatore a vita. Lettera a un amico*, «Il Mattino», 24 settembre 2005, pp. 1 e 10.
- Il Vesuvio e la città da inventare*, «Il Mattino», 9 ottobre 2005, pp. 1 e 12.
- Napoli sa sorridere*, «L'Espresso», 51:43 (2005), p. 102.
- Rea, l'uomo in maschera che fece il verso a Napoli*, rec. a DOMENICO REA, *Opere* (Mondadori, Milano 2005), «Corriere della Sera», 2 dicembre 2005, p. 55.
- Io, «giacobino» in difesa della Pimentel*, «Corriere della Sera», 3 dicembre 2005, p. 61.
- Cara Valduga, lascia stare Garboli*, «Corriere della Sera», 14 dicembre 2005, p. 39.
- Patroni Griffi, il regista che sfidò il pudore*, «Corriere della Sera», 16 dicembre 2005, pp. 1 e 58.
- Patroni Griffi, il genio che amava Napoli*, «Il Mattino», 16 dicembre 2005, pp. 1 e 22.
- Il tempo antico delle feste*, «Il Mattino», 31 dicembre 2005, pp. 1 e 12.
- Se il mondo è uno tsunami*, rec. a SOSSIO GIAMETTA, *Madonna con bambina e altri racconti morali* (BUR, Milano 2006), «Corriere della Sera», 3 marzo 2006, p. 49.
- La prima passione napoletana*, «Il Mattino», 4 aprile 2006, p. 17;
 → *L'amorosa inchiesta: I*.
- La Napoli segreta di Patroni Griffi*, «Corriere della Sera», 30 aprile 2006, p. 31;
 → *L'apprendista giornalista*.
- La mia laurea e l'emozione della scrittura*, «Il Mattino», 7 maggio 2006, pp. 39 e 52.
- Elogio della brevità, ad uso dei politici*, «Corriere della Sera», 10 maggio 2006, p. 47;
 → *Diario: L'involucro ideologico e le cose reali*, «Nuovi Argomenti», v s., 36 (2006), pp. 28-31;

- *A cuore aperto*.
- Mi ha rubato sempre la scena*, «Il Mattino», 11 maggio 2006, pp. 1 e 13.
- La nostra amicizia nutrita di letteratura*, «Il Mattino», 10 giugno 2006, p. 17;
→ *Diario: 10 giugno 2006*, «Nuovi Argomenti», v s., 36 (2006), pp. 16-18.
- Corpo a corpo con l'astrazione*, «Corriere della Sera», 13 giugno 2006, p. 37;
→ *Diario: Le astrazioni e il senso comune*, «Nuovi Argomenti», v s., 36 (2006), pp. 31-33;
→ *A cuore aperto*.
- La poesia bagna ancora Napoli*, rec. a SILVIO PERRELLA, *Giùnapoli* (Neri Pozza, Vicenza 2006), «Corriere della Sera», 26 giugno 2006, p. 39.
- Con l'arsura nel mio cuore*, «Corriere della Sera», 2 luglio 2006, p. 35;
→ *Diario: Bypass*, «Nuovi Argomenti», v s., 36 (2006), pp. 20-23;
→ *A cuore aperto*.
- La nobiltà in amore*, rec. a ENRICO JOB, *Il cavallo a dondolo* (Frassinelli, Milano 2006), «Corriere della Sera», 23 luglio 2006, p. 31.
- Quando la microstoria riscopre i veri eroismi*, rec. a CARLO KNIGHT, *Le memorie postume di Lord Grantley* (La Conchiglia, Capri 2006), «Il Mattino», 20 agosto 2006, p. 21.
- La realtà della finzione*, «Corriere della Sera», 4 settembre 2006, p. 31;
→ *Diario: Il sistema delle parole e il sistema della realtà*, «Nuovi Argomenti», v s., 36 (2006), pp. 35-38.
- Il buon carattere degli italiani*, «Corriere della Sera», 21 agosto 2006, p. 25;
→ *Diario: Italiani brava gente*, «Nuovi Argomenti», v s., 36 (2006), pp. 23-25;
→ *A cuore aperto*.
- Diario: 27 settembre 2006 e 10 giugno 2006*, «Nuovi Argomenti», v s., 36 (2006), pp. 14-15 e 18-19;
→ *A cuore aperto*.
- Vite italiane con tanti cinesi*, «Corriere della Sera», 13 ottobre 2006, p. 57;
→ *L'apprendista giornalista*.
- Il piacere del ritorno*, «Corriere della Sera», 6 novembre 2006, p. 31;
→ *Diario: A Capri in convalescenza*, «Nuovi Argomenti», v s., 36 (2006), pp. 25-28;
→ *A cuore aperto*.
- Maleducazione da letterati*, «Corriere della Sera», 31 dicembre 2006, p. 41.
- I miei ricordi del pasticciaccio*, rec. a CARLO EMILIO GADDA, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (Garzanti, Milano 2007), «Il Mattino», 21 febbraio 2007, pp. 1 e 19.
- Se la letteratura trionfa sull'oblio*, «Corriere della Sera», 23 febbraio 2007, p. 57;
→ *A cuore aperto*.
- Quando scoprimmo il Sud*, «Il Mattino», 4 marzo 2007, p. 25.
- Identikit del terrorista*, rec. a HANS MAGNUS ENZENSBERGER, *Il perdente radicale* (Einaudi, Torino 2007), «Corriere della Sera», 2 aprile 2007, p. 27.
- La corrida ai tempi di Dominguin*, «Il Mattino», 17 aprile 2007, pp. 1 e 19.
- Il piccolo randagio che voleva essere guappo*, «Corriere della Sera», 30 aprile 2007, p. 29;
→ *L'ultima passeggiata con Guappo*, in *Guappo e altri animali*;
→ *Ultima passeggiata con Guappo*, in *Racconti*;
→ *A cuore aperto*;
→ *L'ultima passeggiata con Guappo*, ne *La lezione del canarino*.
- Nafrago tra elzeviri e romanzi*, «Il Mattino», 6 maggio 2007, pp. 1 e 12.

- Olmi in fiera, troppi libri da inchiodare. Una passeggiata immaginaria tra gli stand*, «Tuttolibri-La Stampa», 12 maggio 2007, pp. IV-V;
 → *Dialogo sul Salone del Libro*, in *Umori e malumori*.
- La filosofia dell'insonne*, «Corriere della Sera», 16 maggio 2007, p. 45;
 → *A cuore aperto*.
- La mia Posillipo*, «Il Mattino», 5 giugno 2007, pp. 1 e 12.
- Parliamo bene dei distratti*, «Corriere della Sera», 18 giugno 2007, p. 29;
 → *Le considerazioni inattuali di un distratto vigilante*, «Il Foglio», 25 giugno 2007, p. 3;
 → *A cuore aperto*.
- Il gioco dello sparire*, «Corriere della Sera», 8 luglio 2007, p. 31;
 → *A cuore aperto*.
- I sommersi da salvare*, rec. a LEONE PICCIONI, *Memoria e fedeltà* (Erreci, Potenza 2007), «Corriere della Sera», 13 luglio 2007, p. 49.
- Capri, il bagno di Churchill*, rec. a MARCELLA LEONE DE ANDREIS, *Capri 1943* (La Conchiglia, Capri 2007), «Il Mattino», 3 agosto 2007, p. 25.
- Il conformismo delle buone cause*, «Corriere della Sera», 5 agosto 2007, p. 37;
 → *A cuore aperto*.
- Il sonno della Montagna*, «Il Mattino», 11 agosto 2007, p. 21.
- Inseguendo la voce del mare*, «Corriere della Sera», 24 agosto 2007, p. 49;
 → *A cuore aperto*.
- Sortilegio esotico nei mari del Sud*, «Corriere della Sera», 10 settembre 2007, p. 35;
 → *A cuore aperto*.
- Lettera a una madre. E rileggere una vita*, rec. a ELISABETTA RASY, *L'estranea* (Rizzoli, Milano 2007), «Corriere della Sera», 30 settembre 2007, p. 37.
- La città e il coraggio per scrivere*, rec. a ERMANNIO REA, *Napoli Ferrovia* (Rizzoli, Milano 2007), «Il Mattino», 8 ottobre 2007, pp. 1 e 12.
- Se Rossellini mette Napoli allo specchio*, «Il Mattino», 14 ottobre 2007, p. 27.
- La favola delle parole mute*, rec. a RUGGERO CAPPUCCIO, *La notte dei due silenzi* (Sellerio, Palermo 2007), «Il Mattino», 12 novembre 2007, p. 21.
- Quella lettera di elogio arrivata dall'aldilà*, «Il Mattino», 25 novembre 2007, p. 27.
- Se l'umanità diventa bestiale*, rec. a MARGHERITA D'AMICO, *La pelle dell'orso* (Mondadori, Milano 2007), «Corriere della Sera», 15 novembre 2007, p. 47.
- Capri, sui tetti a vedere la guerra*, rec. a MARCELLA LEONE DE ANDREIS, *Capri 1943* (La Conchiglia, Capri 2007), «Corriere della Sera», 5 dicembre 2007, p. 49.
- Viaggiare nelle immagini*, rec. a CESARE DE SETA, *Viaggi controcorrente* (Aragno, Torino 2007), «Il Mattino», 9 dicembre 2007, p. 25.
- Il ritorno nella città degli addii*, rec. a ERMANNIO REA, *Napoli Ferrovia* (Rizzoli, Milano 2007), «Il Mattino», 16 dicembre 2007, p. 23;
 → *Napoli Ferrovia*, ne *L'apprendista giornalista*.
- Dialogando con il mio cuore*, «Corriere della Sera», 17 dicembre 2007, p. 35;
 → *A cuore aperto*.
- Note contro le ansie d'oggi*, «Corriere della Sera», 24 dicembre 2007, p. 35;
 → *A cuore aperto*.
- Storia di un amore anomalo: Salvatore ed Elisa*, in AA. VV., *Xenia. Scritti per Pietro Carriglio*, a cura di Renato Tomasino, Flaccovio, Palermo 2007, pp. 67-71;
 → *Salvatore Di Giacomo ed Elisa Avigliano*, in *4 storie d'amore*.
- Cari napoletani, colpa anche nostra*, «Corriere della Sera», 8 gennaio 2008, pp. 1 e 38;

→ *L'apprendista giornalista.*
Ma è l'Italia il vero problema di Napoli, «Corriere della Sera», 9 gennaio 2008, p. 44;
 → *L'apprendista giornalista.*
Monnezza e Bellezza, «Corriere della Sera», 12 gennaio 2008, pp. 1 e 9.
Napoli e i tre flagelli biblici che insidiano tutta l'Italia, «Corriere della Sera», 20 gennaio 2008, p. 28;
 → *L'apprendista giornalista.*
Anima e corpo in un orecchio, «Corriere della Sera», 28 gennaio 2008, p. 31;
 → *A cuore aperto.*
«Pensano solo alle elezioni. E abbandonano il commissario», «Corriere della Sera», 4 febbraio 2008, p. 23.
Elogio della brevità alla Hemingway, «Corriere della Sera», 6 febbraio 2008, p. 45;
 → *L'apprendista giornalista;*
 → *Il racconto*, in *Esercizi superficiali.*
Ritratti delicati di Carlo Levi, rec. ad AA. VV., *Xenia* (Flaccovio, Palermo 2007), «Corriere della Sera», 15 febbraio 2008, p. 57.
Hackert: i bei paesaggi italiani ormai perduti, rec. a CESARE DE SETA, *Jacob Philipp Hackert* (Electa, Napoli 2007), «Corriere della Sera», 27 febbraio 2008, p. 38.
Enrico Job, scrittore e scenografo assoluto, «Corriere della Sera», 7 marzo 2008, p. 55.
Notte d'addio agli anni Cinquanta, rec. ad AA. VV., *Vincenzo Talarico* (Rubbettino, Soveria Mannelli 2007), «Corriere della Sera», 16 marzo 2008, p. 35.
Il giro del mondo della mozzarella con la diossina, «Il Mattino», 23 marzo 2008, pp. 1 e 12.
La Bellezza profanata, «Il Mattino», 26 marzo 2008, p. 23.
Nel blu-argento c'è un'idea di Napoli, «Corriere della Sera», 23 marzo 2008, p. 35.
Se la narrativa è più vera della vita, «Corriere della Sera», 30 marzo 2008, p. 33;
 → *A cuore aperto.*
Le parole semplici di Goffredo Parise, «Corriere della Sera», 6 aprile 2008, p. 35.
Il treno che attraversa i totalitarismi, rec. a DACIA MARAINI, *Il treno dell'ultima notte* (Rizzoli, Milano 2008), «Corriere della Sera», 10 aprile 2008, p. 45.
La fatalità e quei ragazzi che non conosciamo, «Corriere della Sera», 12 aprile 2008, p. 16.
«Sono nato per essere un figlio», «Il Mattino», 15 aprile 2008, p. 29.
Il racconto furente del ventre di Napoli, rec. a LUIGI COMPAGNONE, *Mater Camorra* (Marlin, Cava de' Tirreni 2007), «Corriere della Sera», 24 aprile 2008, p. 47.
Ma il Brutto salverà il mondo, «Corriere della Sera», 8 maggio 2008, p. 51.
Quell'onore da riscattare, «Il Mattino», 21 maggio 2008, pp. 1 e 13.
Napoli alza la voce, ma l'Italia resta sorda, «Corriere della Sera», 30 maggio 2008, pp. 1 e 47.
Versi nello «stile» di Lacan: cercare l'io dove non c'è, rec. a CARLO CARABBA, *Gli anni della pioggia* (peQuod, Ancona 2008), «Corriere della Sera», 1° giugno 2008, p. 28.
Napoli, l'abulia della borghesia, «Corriere della Sera», 2 giugno 2008, p. 6.
Giocose avventure di due bugiardi, rec. a UMBERTO SILVA, *La giovinezza, l'amore, la fortuna* (il notes magico, Padova 2008), «Corriere della Sera», 12 giugno 2008, p. 47.
Gomorra, il Divo e il contesto, «Il Mattino», 16 giugno 2008, pp. 1 e 12.
Via Krupp, fascino e mistero, «Il Mattino», 29 giugno 2008, pp. 1 e 16.
Anno mille, epopea mediterranea cantata al femminile, rec. a ELISABETTA MONTALDO, *Rafila* (Dante & Descartes, Napoli 2008), «Corriere della Sera», 3 luglio 2008, p. 42.

- La Bellezza non deve morire. Preferiva la lingua «tosta» a quella «ruffiana», contro mollezza e sentimentalismo di certa napoletanità*, «Il Mattino», 19 luglio 2008, p. 23.
- Napoli, se la simpatia non basta più*, «Corriere della Sera», 20 luglio 2008, p. 26.
- Leggere Montaigne a poppa di un caicco*, «Corriere della Sera», 18 agosto 2008, p. 33;
→ *A cuore aperto*.
- La mia Napoli come Istanbul. L'emozione delle città gemelle*, rec. a ORHAN PAMUK, *Istanbul* (Einaudi, Torino 2008), «Corriere della Sera», 29 agosto 2008, p. 43;
→ *A cuore aperto*.
- Cara Sofia... Dostoevskij, Proust, Kafka: la tua identità è ciò che leggi*, «Corriere della Sera», 7 settembre 2008, p. 31;
→ *Sofia in, Esercizi superficiali*.
- Pavese tra mito e disincanto. Mi ha insegnato la libertà come un fratello maggiore*, «Il Mattino», 7 settembre 2008, p. 25.
- Chi ha paura della realtà*, «Il Mattino», 25 settembre 2008, pp. 1 e 10.
- Qualunquisti per forza maggiore*, «Corriere della Sera», 13 ottobre 2008, p. 31;
→ *La normalità è lo stato d'emergenza*, in *Umori e malumori*.
- Alfabeti. Viaggio al fondo dell'anima attraverso le parole dei libri*, rec. a CLAUDIO MAGRIS, *Alfabeti* (Garzanti, Milano 2008), «Corriere della Sera», 21 ottobre 2008, p. 39.
- Uovo di sinistra, gallina di destra*, «Corriere della Sera», 4 novembre 2008, p. 47;
→ *A cuore aperto*.
- La frittata è un'arte. Quella di maccheroni un miracolo d'amore*, «Corriere della Sera», 11 novembre 2008, p. 48;
→ *La frittata di maccheroni*, in AA. VV., *Le nuove ricette del cuore*, a cura di Carla Sacchi Ferrero, Blu ("La tavola rotonda"), Torino 2008, pp. 77-81;
→ *A cuore aperto*.
- Non c'è solo Gomorra da raccontare*, «Il Mattino», 13 novembre 2008, pp. 1 e 12.
- Parise. Elogio del disimpegno*, «Corriere della Sera», 14 dicembre 2008, p. 37;
→ *Parise*, in AA. VV., *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, racconti di Goffredo Parise, fotografie di Lorenzo Capellini, testimonianze di Alberto Moravia e Guido Vergani, ricordo di Giosetta Fioroni, Minerva, Argelato 2009, pp. 9-10; rist. Minerva ("I luoghi dei sentimenti"), Argelato 2016, pp. 7-8;
→ *Goffredo Parise*, in *Ai dolci amici addio*.
- Il bene difficile da raccontare*, «Il Mattino», 14 dicembre 2008, pp. 1 e 24.
- La mia città incompiuta*, «Il Mattino», 11 gennaio 2009, pp. 1 e 23;
→ *Introduzione a Napoli*.
- Arte e Bellezza per la rinascita*, «Il Mattino», 7 febbraio 2009, pp. 1 e 10.
- Stendhal al telefono*, «Corriere della Sera», 9 febbraio 2009, p. 31;
→ *A cuore aperto*.
- La cupa dottrina di tutti i fanatici*, rec. a UMBERTO SILVA, *Dio è vivo, Santità* (il notes magico, Padova 2007), «Corriere della Sera», 15 febbraio 2009, p. 31.
- «C'è sempre una partita doppia»*, «Il Mattino», 16 febbraio 2009, p. 15;
→ *L'estro quotidiano*.
- Febbre*, «Nuovi Argomenti», v s., 46 (2009), pp. 14-18;
→ *A cuore aperto*.
- Il dio degli Asburgo e quello dei randagi*, rec. ad ALEXANDER LERNET-HOLENIA, *Il venti di luglio* (Adelphi, Milano 2008), «Corriere della Sera», 1° aprile 2009, p. 35;
→ *Il dio cieco*, in *Esercizi superficiali*.

- Quelle vite a perdere*, «Il Mattino», 15 aprile 2009, pp. 1 e 18.
- Malaparte gran bugiardo. Il suo trucco c'è e si vede*, «Corriere della Sera», 21 aprile 2009, p. 37;
→ *Malaparte*, in *Esercizi superficiali*.
- La bellezza è difficile*, in AA. VV., *Ci salverà la bellezza*, a cura di Marco Pautasso e Andrea Gregorio, Instar Libri, Torino 2009, pp. 135-43.
- Il vero male è il disordine estetico*, «Corriere della Sera», 26 maggio 2009, p. 15.
- Il Giro si arrampica sul Vesuvio*, «Il Mattino», 29 maggio 2009, pp. 1 e 14.
- L'universo di un vermetto*, rec. a RUGGERO GUARINI, *Chiunque tu sia* (il notes magico, Padova 2009), «Corriere della Sera», 4 giugno 2009, p. 47.
- Le ali di Nietzsche e il volo di Icaro*, rec. a SOSSIO GIAMETTA, *Il volo di Icaro* (Il Prato, Saonara 2009), «Corriere della Sera», 25 giugno 2009, p. 45.
- Il sacro dei delfini, il nero dei pirati*, «Il Mattino», 28 giugno 2009, pp. 1 e 10.
- Premio Strega, quel voto in più che mi ha rovinato la vita*, «Corriere della Sera», 4 luglio 2009, pp. 1 e 41.
- Si stava meglio quando l'aria condizionata non c'era*, «Corriere della Sera», 14 luglio 2009, pp. 1 e 23.
- Quel triplice 17 che un'estate mi salvò la vita*, «Corriere della Sera», ed. milanese, 16 luglio 2009, p. 9.
- Sulla luna per riscoprire la terra*, «Il Mattino», 17 luglio 2009, pp. 1 e 10.
- Il nostro corpo in moto perpetuo*, «Corriere della Sera», 19 luglio 2009, p. 33;
→ *A cuore aperto*.
- Questioni di attimi, la vita in un tuffo*, «Corriere della Sera», 30 luglio 2009, p. 35.
- Quando si andava a 70 all'ora (e forse era meglio)*, «Corriere della Sera», 7 agosto 2009, p. 3.
- Prova di coraggio (e devozione) sugli scogli di Panarea*, «Corriere della Sera», 14 agosto 2009, p. 39;
→ *Clementina*, in *Esercizi superficiali*.
- Capri stuprata nell'età senza ragione*, «Il Mattino», 20 agosto 2009, pp. 1 e 8.
- Roma ora è la capitale dei mendicanti*, «Corriere della Sera», 21 agosto 2009, p. 21.
- Le confessioni di un ottuagenario*, «Corriere della Sera», 28 agosto 2009, p. 39;
→ *Un'estate*, in *Esercizi superficiali*.
- Il gatto ricco e il gatto povero*, «Corriere della Sera», 15 settembre 2009, p. 37;
→ *Dialogo gattesco*, in *Umori e malumori*.
- Capri, la memoria di un'isola-stato*, rec. a MARCELLA LEONE DE ANDREIS, *Capri 1943* (La Conchiglia, Capri 2007), «Corriere della Sera», 28 settembre 2009, p. 35.
- Kapuscinski, le ossessioni di un Kafka africano*, rec. a RYSZARD KAPUŚCIŃSKI, *Il Negus* (Feltrinelli, Milano 2008), «Corriere della Sera», 4 ottobre 2009, p. 31.
- Il disinganno di una fotografia*, «Corriere della Sera», 13 ottobre 2009, p. 41;
→ *Album*, in *Esercizi superficiali*.
- Zio Valentino, per l'Italia con il catalogo sottobraccio*, «Tuttolibri-La Stampa», 31 ottobre 2009, pp. I-II;
→ *Ricordo di Valentino Bompiani*, «Panta», 28 (2009), pp. 33-35;
→ *Valentino Bompiani*, in *Ai dolci amici addio*.
- È vero, hanno paura: che c'è di strano?*, «Corriere della Sera», 1° novembre 2009, p. 11.
- Le tre maschere dell'Italia che non s'arrende*, «Corriere della Sera», 21 novembre 2009, p. 53;
→ *Italia*, in *Esercizi superficiali*;

- *Arlecchino, Pinocchio, Pulcinella*, in AA. VV., *Scusi, lei si sente italiano?*, a cura di Filippo Maria Battaglia e Paolo Di Paolo, Laterza (“i Robinson/Lettere”), Roma-Bari 2010, pp. 121-24; rist. Laterza (“Economica”), Roma-Bari 2015, pp. 121-24.
- Una guardia a Napoli per l'albero di Natale*, «Corriere della Sera», 11 dicembre 2009, p. 29.
- La favola che aiuta a vivere. Il mistero di Dio e quello del Male ci permettono di sfuggire al Nulla*, «Corriere della Sera», 14 dicembre 2009, p. 30;
- *Dio*, in *Esercizi superficiali*.
- La traversata del vecchio marinaio*, rec. a BRUNELLO VANDANO, *Ti chiedo ancora 900 miglia* (Bompiani, Milano 2009), «Corriere della Sera», 27 dicembre 2009, p. 38.
- La “bella confusione” della Roma anni cinquanta*, in GIANNI BORGNA e ANTONIO DEBENEDETTI, *Dal Piacere alla Dolce vita. Roma 1889-1960 una capitale allo specchio*, contributi di Gian Luigi Rondi, Giovanni Sabbatucci, Lucio Villari, Mondadori, Milano 2010, pp. 224-25;
- *La bella confusione della Dolce Vita*, «Corriere della Sera», 19 maggio 2010, p. 38;
- *Gli anni della Dolce Vita*, ne *Il fallimento della consapevolezza*.
- Perché un uovo è sempre un uovo*, «Corriere della Sera», 5 gennaio 2010, p. 41;
- *Impegno*, in *Esercizi superficiali*.
- Il diario intimo di un cuore ferito*, rec. ad ALAIN ELKANN, *Nonna Carla* (Bompiani, Milano 2010), «Corriere della Sera», 19 gennaio 2010, p. 41.
- La fine della verità e il complotto*, «Corriere della Sera», 17 febbraio 2010, p. 37;
- *L'evidenza negata*, in *Esercizi superficiali*.
- Quello «scuorno» per cui nessuno ha pagato*, «Corriere della Sera», 5 marzo 2010, p. 25.
- Flaiano e il Paese in soccorso del vincitore*, «Il Mattino», 5 marzo 2010, pp. 1e 10.
- Che bella la vita a 70 anni*, «Corriere della Sera», 8 marzo 2010, p. 31;
- *La vita dopo i settanta*, in *Esercizi superficiali*.
- La maestra zen è una bambina*, rec. a EMANUELE TREVI, *Il libro della gioia perduta* (Rizzoli, Milano 2010), «Corriere della Sera», 14 marzo 2010, p. 34.
- Lettere al Corriere della Sera: Il capolinea di via del Plebiscito. La proposta di Raffaele La Capria*, «Corriere della Sera», ed. romana, 16 marzo 2010, p. 8.
- Lettere al Corriere della Sera: L'amaro bis di Raffaele La Capria sui bus Atac in via del Plebiscito*, «Corriere della Sera», ed. romana, 25 marzo 2010, p. 12.
- Evviva madre Teresa che sfida l'infelicità*, «Corriere della Sera», 11 aprile 2010, p. 34;
- *Infelicità*, in *Esercizi superficiali*.
- Lettere al Corriere della Sera: La Capria e piazza del popolo: «Perché tante sovrastrutture?»*, «Corriere della Sera», ed. romana, 15 aprile 2010, p. 12.
- Quell'infelicità del bel Paese*, «Corriere della Sera», 3 maggio 2010, p. 33;
- *Infelicità italiana*, in *Esercizi superficiali*.
- Lettere al Corriere della Sera: La Capria, Roma, il degrado. Un delitto per mille colpevoli*, «Corriere della Sera», ed. romana, 5 maggio 2010, p. 8.
- La mia vita in due*, in EMILIO DE MARCHI, *Prima di prender moglie. Almanacco dell'Esperienza compilato da Marco d'Olona a totale beneficio degli uomini semplici*, a cura di Paola Mazzucchelli, Manni (“Pretesti”), Lecce 2010, pp. 7-17.
- Napoli prima e dopo l'Apocalisse*, rec. a RUGGERO CAPPUCCIO, *Fuoco su Napoli* (Feltrinelli, Milano 2010), «Corriere della Sera», 1° giugno 2010, p. 41.
- La Liguria insegue l'orizzonte (non come la mia Napoli)*, rec. a GIORGIO FICARA, *Riviera* (Einaudi, Torino 2010), «Corriere della Sera», 11 giugno 2010, p. 48.
- Il mondo in balia di Vulcano e Marea*, «Corriere della Sera», 28 giugno 2010, p. 27.

- Amare Napoli, nonostante tutto*, rec. ad ANTONIO GHIRELLI, *Una certa idea di Napoli* (Mondadori, Milano 2010), «Corriere della Sera», 1° luglio 2010, p. 41.
- Disperata e felice, cioè Napoli*, «Corriere della Sera», 3 luglio 2010, p. 47.
- Le miserabili metafore del potere*, «Corriere della Sera», 17 luglio 2010, p. 43;
→ *Media e La mala información*, in *Esercizi superficiali*.
- Così, nuotando provo l'emozione del sublime*, «Corriere della Sera», 26 luglio 2010, p. 25;
→ *Nuotando in superficie*, in *Esercizi superficiali*.
- «A tavola con amici ma niente pergola»*, «Corriere della Sera», 13 agosto 2010, p. 19.
- Stelle cadenti, misteri del mondo*, «Corriere della Sera», 14 agosto 2010, p. 47;
→ *Stelle cadenti*, in *Esercizi superficiali*.
- Riflessioni: Viaggio nell'Italia perduta*, «Italia Nostra», 456 (2010), pp. 6-8.
- Gli sguardi allibiti su una apocalisse*, «Corriere della Sera», 11 settembre 2010, p. 27.
- Quando vien meno il principio di ragione*, «Corriere della Sera», 25 settembre 2010, p. 55;
→ *Reciprocità*, in *Esercizi superficiali*.
- Carriglio, quando lo spazio è da sfogliare*, rec. a PIETRO CARRIGLIO, *Il pensiero dello spazio* (Flaccovio, Palermo 2010), «Corriere della Sera», 28 settembre 2010, p. 45.
- Márai e l'umanità di Posillipo*, rec. a SÁNDOR MÁRAI, *Il sangue di San Gennaro* (Adelphi, Milano 2010), «Corriere della Sera», 24 ottobre 2010, p. 38.
- La promozione del disordine nella piazza di Vanvitelli*, «Corriere della Sera», 31 ottobre 2010, p. 38.
- Il sorriso del boss per le telecamere*, «Corriere della Sera», 18 novembre 2010, pp. 1 e 2.
- Un termine da vicolo*, «Corriere della Sera», 22 novembre 2010, p. 6.
- Parole e musica per una città*, «Corriere della Sera», 24 novembre 2010, p. 45;
→ *Napoli ferita*, in *Esercizi superficiali*.
- Napoli, la mia rivolta contro chi ti avvilita*, «Corriere della Sera», 28 novembre 2010, p. 39;
→ *Napoli ferita 2*, in *Esercizi superficiali*.
- Federica è la miss di un'Italia più sana che tutti ci auguriamo*, «Corriere della Sera», 16 dicembre 2010, p. 67.
- Quanta ansia prima di Natale*, «Corriere della Sera», 22 dicembre 2010, p. 47;
→ AA. VV., *Natale sotto il Cupolone. Scrittori romani raccontano*, a cura di Renato Minore, Interlinea (“Nativitas”), Novara 2014, pp. 81-83.
- Addio Graziella, hai reso Capri un'isola nobile*, «Il Mattino», ed. napoletana, 22 dicembre 2010, pp. 33 e 47;
→ *...E poi ci sono le ex ragazze*, in *Quando la mattina scendevo in Piazzetta*.
- Lettere al Corriere della Sera: La bancarella davanti al Pantheon e la ridicola scusa della bolla papale*, «Corriere della Sera», ed. romana, 23 dicembre 2010, p. 12.
- Dialogo con l'Islam, un circolo vizioso*, «Corriere della Sera», 11 gennaio 2011, p. 46;
→ *Reciprocità*, in *Esercizi superficiali*.
- Il patrimonio dell'Italia*, «Corriere della Sera», 17 gennaio 2011, p. 33;
→ *Italia 2*, in *Esercizi superficiali*;
→ AA. VV., *Il Risorgimento italiano. Dossier a cura della Biblioteca Rai*, a cura di Stefano Nespolesi, Rai Teche, Torino 2011, pp. 71-72.
- Nel paese del battibecco, sempre a un passo dalla rissa*, «Corriere della Sera», 30 gennaio 2011, p. 33;
→ *Dal dialogo al battibecco*, in *Esercizi superficiali*.

- Il nuovo romanzo dell'Italia di oggi*, rec. ad ALESSANDRO PIPERNO, *Persecuzione* (Mondadori, Milano 2010), «Corriere della Sera», 5 febbraio 2011, p. 45.
- E il tempo sgarbato diviene protagonista*, rec. a MARISA VOLPI, *Le ore, i giorni* (Medusa, Milano 2010), «Corriere della Sera», 11 febbraio 2011, p. 49.
- L'Italia di Ariosto così simile alla nostra*, «Il Mattino», 15 febbraio 2011, pp. 1 e 19;
 → *Ludovico Ariosto*, testo d'accompagnamento ad AA. VV., *Viaggio tra i capolavori della letteratura italiana. Francesco De Sanctis e l'Unità d'Italia*, dal 22 febbraio al 3 aprile 2011, Skira, Ginevra-Milano 2011, pp. 45-46.
- Ma è la patria che mi svela il sentimento della bellezza*, rec. a PATRIZIA CAVALLI, *La patria* (Nottetempo, Roma 2010), «Corriere della Sera», 20 febbraio 2011, p. 33.
 → *Di cosa parliamo quando parliamo di Patria*, «Il Foglio», 28 febbraio 2011, p. 1;
 → *La Patria*, in *Esercizi superficiali*.
- Riti primitivi e passioni insaziabili: il corpo racconta*, rec. ad AURELIO PICCA, *Se la fortuna è nostra* (Rizzoli, Milano 2011), «Corriere della Sera», 27 febbraio 2011, p. 38.
- Una città per fuggire dal Vesuvio*, «Corriere della Sera», 27 marzo 2011, p. 40.
 → *Che fine faranno i napoletani quando il vulcano esploderà?*, «Il Foglio», 4 aprile 2011, p. 3.
- L'indifferenza e il frastuono*, «Corriere della Sera», 19 aprile 2011, p. 41;
 → *Uno stato d'animo*, in *Umori e malumori*.
- Che noia infinita le urla dei faziosi*, «Corriere della Sera», 7 maggio 2011, p. 55.
- Guerra e potere, tragedia eterna*, «Corriere della Sera», 12 maggio 2011, p. 47.
- Troppe parole, nessun dialogo*, «Corriere della Sera», 24 maggio 2011, p. 41.
- «Come invidia gli elettori di Milano. Nella mia città si parla solo di rifiuti»*, «Corriere della Sera», 27 maggio 2011, p. 13.
- E la modella ritrae Giacometti*, rec. a PAOLA CARÒLA, *Monsieur Giacometti, vorrei ordinarle il mio busto* (Abscondita, Milano 2010), «Corriere della Sera», 8 giugno 2011, p. 39.
- La satira conformista che corre in soccorso del vincitore*, «Corriere della Sera», 19 giugno 2011, p. 41;
 → *Una satira conforme*, in *Esercizi superficiali*.
- Il danno delle promesse impossibili*, «Corriere della Sera», 20 giugno 2011, p. 23.
- Io, ragazzo povero in mezzo alla Bellezza*, «Corriere della Sera», 24 giugno 2011, p. 50;
 → *Ferito a morte cinquant'anni dopo*, in *Introduzione a me stesso*.
- Lettere al Corriere della Sera: La Capria e i bus al Plebiscito. «Noi anziani e le fermate sparite»*, «Corriere della Sera», ed. romana, 29 giugno 2011, p. 8.
- La Capria: «La mattina scendevo in Piazzetta»*, «Il Mattino», 30 giugno 2011, pp. 1 e 17;
 → *Gli ex ragazzi*, in *Quando la mattina scendevo in Piazzetta*.
- Bella e disperata. Napoli come Giano*, «Corriere della Sera», 27 luglio 2011, p. 39.
- L'eredità di Vasilij Grossman: la bontà contro i totalitarismi*, rec. a VASILIJ SEMENOVIC GROSSMAN, *Vita e destino* (Adelphi, Milano 2011), «Corriere della Sera», 7 agosto 2011, p. 39;
 → *Vita e destino di Vasilij Grossman*, in *Umori e malumori*.
- Totò e una disputa tutta da ridere*, «Corriere della Sera», 14 agosto 2011, pp. 1 e 29.
- Ibsen, Truman Capote, Le Corbusier: il secondo «Grand Tour»*, «Corriere della Sera», 18 agosto 2011, p. 41.
- Nobiltà, crucci e misteri della Sorrento di fine '800*, rec. a CARLO KNIGHT, *Il mistero dei pantanelli* (La Conchiglia, Capri 2011), «Corriere della Sera», 4 settembre 2011, p. 38.
- La Fräulein, la puttana e la Signora*, «Nuovi Argomenti», v s., 56 (2011), pp. 51-68;

- *Doppio misto*.
- Contro gli inferni quotidiani, il soccorso di Thomas Mann*, rec. a THOMAS MANN, *La montagna magica* (Milano, Mondadori 2011), «Corriere della Sera», 16 ottobre 2011, p. 40;
- *L'insensatezza*, in *Esercizi superficiali*.
- Memoria creativa contro i politicanti*, «Corriere della Sera», 25 ottobre 2011, p. 45;
- *La memoria*, in *Esercizi superficiali*.
- «*Digitava email per disturbare l'etere*», rec. ad ANTONIO DEBENEDETTI, *Il tempo degli angeli e degli assassini* (Fandango, Roma 2011), «Corriere della Sera», 30 ottobre 2011, p. 38.
- La Capria: «Punto di riferimento chiave e con mano sicura»*, «Il Mattino», 17 novembre 2011, p. 9.
- Lettere al Corriere della Sera: La famosa fermata del Plebiscito. È ora di ragionarci con serenità*, «Corriere della Sera», ed. romana, 17 novembre 2011, p. 10.
- Specialisti sicuri, generalisti perplessi*, «Corriere della Sera», 22 novembre 2011, p. 41;
- *Specialisti, generalisti e perplessi*, in *Esercizi superficiali*.
- Sua maestà il gufo accecato dalle luci*, «Corriere della Sera», 30 novembre 2011, p. 37;
- *Il gufo reale*, ne *La lezione del canarino*;
- *Crudeltà e umiliazione*, in *Umori e malumori*.
- Lettere al Corriere della Sera: «Quel "Piedone" troppo bianco e l'Elefantino ancora coperto»*, «Corriere della Sera», ed. romana, 3 dicembre 2011, p. 12.
- Napoli negli occhi dei pastori*, rec. a BENEDETTA CIBRARIO, *Lo scurnuso* (Feltrinelli, Milano 2011), «Corriere della Sera», 9 dicembre 2011, p. 49.
- Si avvicinano i giorni dell'oblio*, «Corriere della Sera», 21 dicembre 2011, p. 45;
- *I nomi che dimentichiamo*, in *Umori e malumori*.
- Nel nome di Bernhard, è giusto indignarsi contro gli agitatori in tv*, rec. a THOMAS BERNHARD, *Autobiografia* (Adelphi, Milano 2011), «Corriere della Sera», 10 gennaio 2012, p. 43;
- *Conduttori o agitatori?*, in *Umori e malumori*.
- Il racconto infinito di Napoli tra incanti e disincanti*, rec. a FRANCESCO DURANTE, *I napoletani* (Neri Pozza, Vicenza 2011), «Il Mattino», 10 gennaio 2012, p. 21.
- L'arte pop (e a volte teatrale) di mendicare nell'età della crisi*, «Corriere della Sera», 26 gennaio 2012, p. 38.
- Quella pausa al dolore, nascosta lungo il mare di Posillipo*, rec. a GIOVANNA MOZZILLO, *Le alghe di Posillipo* (La Conchiglia, Capri 2011), «Il Mattino», 22 gennaio 2012, p. 22.
- Lettere al Corriere della Sera: «Normalizzare» via del Plebiscito. Una pacata e ironica riflessione*, «Corriere della Sera», ed. romana, 26 gennaio 2012, p. 12.
- Due modi di credere nella Provvidenza*, «Corriere della Sera», 14 febbraio 2012, p. 39.
- Il lettore medio e i buoni romanzi*, «Corriere della Sera», 14 marzo 2012, p. 41.
- *I cattivi scrittori nella favola dei gatti che mangiavano solo scatolette*, «Il Foglio», 19 marzo 2012, p. II;
- *La buona letteratura e la cattiva-buona letteratura*, in *Umori e malumori*.
- Città bifronte, la sfida d'informare*, «Il Mattino», 14 marzo 2012, p. 32.
- Qualche sortilegio, nessuna menzogna*, «Corriere della Sera», 29 marzo 2012, p. 43;
- *Elsa Morante*, in *Ai dolci amici addio*.
- Napoli piange Ghirelli, una penna in trincea*, «Il Mattino», 2 aprile 2012, pp. 1 e 19;
- *Antonio Ghirelli*, in *Ai dolci amici addio*.

Una malinconia a regola d'arte, rec. a ELISABETTA RASY, *Figure della malinconia* (Skira, Milano 2012), «Corriere della Sera», 19 aprile 2012, p. 45.

Il Sud va preso contromano, rec. a MARINA VALENSISE, *Il sole sorge a Sud* (Marsilio, Venezia 2012), «Corriere della Sera», 22 aprile 2012, p. 35.

Un incendio brucia il mondo, rec. ad ALAIN ELKANN, *Spicchi di un'arancia* (Bompiani, Milano 2012), «Corriere della Sera», 7 maggio 2012, p. 31.

«*Salvate la mia Capri dallo scempio*», «Il Mattino», 9 maggio 2012, pp. 1 e 23.

Lo spettro di Francesca nella Napoli dei rifiuti, rec. a ERMANNIO REA, *La comunista* (Giunti, Milano 2012), «Il Mattino», 11 maggio 2012, p. 21.

L'ora dei capricci e delle ninfette, rec. a UMBERTO SILVA, *Solo le cameriere s'innamorano* (il notes magico, Padova 2012), «Corriere della Sera», 15 maggio 2012, p. 41.

Condanniamo i ladri a leggere, «Il Mattino», 27 maggio 2012, pp. 1 e 10.

«*Il mio mare è sparito*», «Il Secolo XIX», 30 maggio 2012, p. 50.

Biografia di un distacco, scritta da un figlio commosso, rec. a EDOARDO ALBINATI, *Vita e morte di un ingegnere* (Mondadori, Milano 2012), «Corriere della Sera», 3 giugno 2012, p. 31.

Il vero Nietzsche, moralista e poeta, rec. a SOSSIO GIAMETTA, *Il bue squartato e altri macelli* (Mursia, Milano 2012), «Corriere della Sera», 8 giugno 2012, p. 45.

La banalità del bene, «Corriere della Sera», 11 giugno 2012, p. 31;
→ *Umori e malumori*.

Il fascino di quelle cinque napoletane, «Il Mattino», 11 giugno 2012, pp. 1 e 10.

Non c'è tempo per piangere (neanche i morti), «Corriere della Sera», 19 giugno 2012, p. 39;
→ *In morte di un amico, in Umori e malumori*.

Finale spietato come in guerra, «Il Mattino», 3 luglio 2012, p. 23.

Autori fra la gente e Capri fa festa, «Corriere della Sera», 23 giugno 2012, p. 55.

Vesuvio, la soave spada di Damocle, «Corriere della Sera», 18 luglio 2012, p. 33;
→ *Vesuvio!, in Umori e malumori*.

Riti, funzioni e finzioni delle kermesse estive, «Corriere della Sera», 23 luglio 2012, p. 25;
→ *Uffa, che fuffa!, in Umori e malumori*.

Il nichilismo dei piromani, «Corriere della Sera», 14 agosto 2012, p. 37.

La matita sa raccontare l'ambiguità, rec. a GIUSEPPE ZACCARIA, *La comprensione del diritto* (Laterza, Roma-Bari 2012), «Corriere della Sera», 30 agosto 2012, p. 41.

La nostalgia cambia segno. "E la Bellezza salverà il mondo", «Libretto», 18 (2012), pp. 4-5.

L'infelicità al tempo dello spread, «Corriere della Sera», 5 settembre 2012, p. 39;
→ *Se la ricchezza può dare felicità, in Umori e malumori*.

«*Volti spaesati e occhi sgranati per fare la foto*», «Corriere della Sera», 11 settembre 2012, p. 25.

La trappola poetica di Franco Marcoaldi, rec. a FRANCO MARCOALDI, *La trappola* (Einaudi, Torino 2012), «Corriere della Sera», 11 ottobre 2012, p. 39.

Il monte di Dio che bagna Napoli, rec. a ISABELLA DUCROT, *Fallaste corazòn* (il notes magico, Padova 2012), «Corriere della Sera», 20 ottobre 2012, p. 57.

Il "metodo Ducrot", in ISABELLA DUCROT, *Suonno. Il "sonno" e il "sogno" nella canzone napoletana*, La Conchiglia ("Harpa"), Capri 2012, pp. 7-13.

La commedia grottesca di Lina, rec. a LINA WERTMÜLLER, *Tutto a posto e niente in ordine* (Mondadori, Milano 2012), «Corriere della Sera», 6 novembre 2012, p. 43.

Se l'umore è nero passiamo al bianco, «Corriere della Sera», 12 novembre 2012, p. 27;

- *Umori*, in *Umori e malumori*.
- Proust, maestro senza allievi italiani*, «Corriere della Sera», 26 novembre 2012, p. 29;
- *Divagazioni proustiane*, in *Umori e malumori*.
- L'Italia delle disparità*, «Corriere della Sera», 23 dicembre 2012, p. 39;
- *I soldi*, in *Umori e malumori*.
- L'invasione degli scrittori alieni*, «Corriere della Sera», 14 gennaio 2013, p. 27;
- *La letteratura e gli alieni*, in *Umori e malumori*.
- Di destra o di sinistra: quando i numeri sono un'opinione*, «Corriere della Sera», 21 gennaio 2013, p. 24;
- *Diamo i numeri*, in *Umori e malumori*.
- Le belle lettere testimoni d'amore*, «Corriere della Sera», 22 febbraio 2013, p. 53;
- *Le lettere, le belle lettere di una volta*, in *Umori e malumori*.
- L'incessante carica-e-scarica*, «Corriere della Sera», 15 marzo 2013, p. 51;
- *L'incessante universale "carica-e-scarica"*, in *Umori e malumori*.
- La critica filosofica e il tramonto europeo*, rec. a SOSSIO GIAMETTA, *L'oro prezioso dell'essere* (Mursia, Milano 2013), «Corriere della Sera», 29 marzo 2013, p. 43.
- Giovanni Urbani, i monumenti come protagonisti del futuro*, «Corriere della Sera», 10 aprile 2013, p. 40;
- *Giovanni Urbani*, in *Ai dolci amici addio*.
- L'età in cui si scopre che la vita si ripete*, «Corriere della Sera», 24 aprile 2013, p. 33;
- *La stanchezza*, in *Umori e malumori*.
- Quei due universi divisi dai soldi*, «Corriere della Sera», 16 maggio 2013, p. 39.
- Il Vesuvio con gli occhi di Fellini*, «Il Mattino», 29 maggio 2013, pp. 1 e 16.
- Carol, il Sessantotto che non passa mai*, rec. a MARIA PACE OTTIERI, *Promettimi di non morire* (nottetempo, Roma 2013), «Corriere della Sera», 1° giugno 2013, p. 56.
- Fellini: carta, forbici e magie*, rec. a GIANFRANCO ANGELUCCI, *Segreti e bugie di Federico Fellini* (Pellegrini, Cosenza 2013), «Corriere della Sera», 1° luglio 2013, p. 31.
- L'insetto perplesso che esplora Conrad*, «Corriere della Sera», 12 luglio 2013, p. 33;
- *L'insetto*, in *Umori e malumori*.
- I miei fantasmi di Palazzo Donn'Anna*, «Il Mattino», 22 luglio 2013, pp. 1 e 16.
- I lussi aristocratici di Lenin a Capri*, rec. a GENNARO SANGIULIANO, *Scacco allo zar* (Mondadori, Milano 2012), «Corriere della Sera», 20 luglio 2013, p. 49.
- La nobiltà perduta di palazzo Donn'Anna*, «Il Mattino», 27 luglio 2013, pp. 1 e 13.
- Simpatia*, «Il Fatto Quotidiano», 5 agosto 2013, p. 12;
- *La parola simpatia*, in *Umori e malumori*.
- L'antico racconto ci salva dal nulla*, «Corriere della Sera», 10 agosto 2013, p. 47;
- *Il caos e la scrittura*, in *Umori e malumori*;
- *Una favola più vera della vita*, «Corriere della Sera», 16 febbraio 2018, p. 47;
- *L'invenzione più vera della verità che può mettere ordine nel Caos*, «Corriere della Sera», 15 agosto 2018, p. 43.
- Tutti naufraghi nel mare di libri alla ricerca di una bussola*, «Corriere della Sera», 24 agosto 2013, p. 53.
- Gli eccessi dell'eterna Russia*, rec. a EMMANUEL CARRÈRE, *Limonov* (Adelphi, Milano 2012), «Corriere della Sera», 21 settembre 2013, p. 55.
- Se Orfeo non trova la sua Euridice*, rec. a JULIAN BARNES, *Livelli di vita* (Einaudi, Torino 2013), «Corriere della Sera», 3 ottobre 2013, p. 45.
- La Capria contro il lettore italiano getta la spugna, ma ci sono sempre io, no?*, «Il Foglio», 19 ottobre 2013, p. 4.

- Boccaccio specchio dell'Italia di sempre*, «Il Mattino», 3 novembre 2013, pp. 1 e 18.
- La voragine nella strada di Capri, Paradiso con i buchi*, «Corriere della Sera», 4 novembre 2013, p. 25.
- Ideologia fa rima con cretineria*, rec. a GOFFREDO PARISE, *Dobbiamo disobbedire* (Adelphi, Milano 2013), «Corriere della Sera», 8 novembre 2013, p. 47.
- Il cane fantasma e il rinocerontino*, rec. a FOLCO QUILICI, *Cani & cani* (Mondadori, Milano 2013), «Corriere della Sera», 24 novembre 2013, p. 29.
- L'insostenibile dittatura del tempo perduto*, «Corriere della Sera», 11 dicembre 2013, p. 39.
- Gilberte*, in IGNAZIO APOLLONI, *Da Parigi all'Isola d'Elba*, arianna (“ZabbaraNovecento”), Geraci Siculo 2014, pp. 20-28.
- Non tutti i Bankitalia sono uguali, alcuni più uguali di altri*, «Il Foglio», 10 gennaio 2014, p. 4.
- Lettere al Corriere della Sera: Raffaele La Capria e i sampietrini. «Povere ragazze sui tacchi a spillo»*, «Corriere della Sera», ed. romana, 14 gennaio 2014, p. 9.
- L'amore per Napoli di Bill Weaver*, «Corriere della Sera», 17 gennaio 2014, p. 51;
→ *Bill Weaver*, in *Ai dolci amici addio*.
- Oltre il dissesto c'è una bella Napoli che non fa notizia*, «Il Mattino», 26 gennaio 2014, pp. 1 e 18.
- Vincere la noia dei novanta*, «Corriere della Sera», 30 gennaio 2014, p. 33.
- Dimmi la tua pensione e ti dirò chi sei*, «Corriere della Sera», 15 febbraio 2014, p. 55.
- La grazia naturale di Marilena*, «Il Sole 24 Ore», 23 febbraio 2014, p. 27;
→ *Introduzione a Storia di un'amicizia tra uno scrittore e un lettore*.
- L'amore al tempo di Botteghe Oscure*, rec. a UMBERTO SILVA, *L'amore al tempo delle Botteghe Oscure* (il notes magico, Padova 2014), «Corriere della Sera», 26 marzo 2014, p. 33.
- con UMBERTO SILVA: *I libri mediocri e la giustizia. L'odore di sterco. Una conversazione*, «Il Foglio», 2 aprile 2014, p. 2.
- Lettere al Corriere della Sera: «La bellezza di Roma» di La Capria e le amarezze di tutti i romani*, «Corriere della Sera», ed. romana, 3 aprile 2014, p. 12.
- con UMBERTO SILVA: *Scarpe e vanità. “Tra colore e forma ho scelto la forma”, mi dice La Capria*, «Il Foglio», 9 aprile 2014, p. 2;
→ *I mocassini, forma o colore*, in *Al bar*.
- con UMBERTO SILVA: *Dialoghetti con Duddù: Il dolore dura l'eternità di una settimana, il secondo Martini è meglio*, «Il Foglio», 17 aprile 2014, p. 1;
→ *Il dolore è lungo, breve la felicità*, in *Al bar*.
- con UMBERTO SILVA: *Dialoghetti con Duddù: La mano di La Capria in bocca alla cagnetta Argo, e io figlio di un lupo*, «Il Foglio», 22 aprile 2014, p. 1;
→ *Uomini e cani*, in *Al bar*.
- Nietzsche discendente di Lutero: i sentieri della crisi spirituale europea*, rec. a SOSSIO GIAMETTA, *Cortocircuiti* (Mursia, Milano 2014), «Corriere della Sera», 28 aprile 2014, p. 27.
- con UMBERTO SILVA: *Dialoghetti con Duddù: Sogno di un taxi nero con dentro La Capria, banche e Quattro quartetti*, «Il Foglio», 29 aprile 2014, p. 1;
→ *Un sogno di Raffaele*, in *Al bar*.
- La madre è una tigre, il figlio sta chiuso in gabbia*, rec. ad AURELIO PICCA, *Un giorno di gioia* (Bompiani, Milano 2014), «Corriere della Sera», 5 maggio 2014, p. 28.

- con UMBERTO SILVA: *Dialoghetti con Duddù: Lacrime e Martini*, «Il Foglio», 6 maggio 2014, p. 1;
 → *Nell'Iliade piangono anche i cavalli*, in *Al bar*.
- Un viaggio durato tre anni tra quelli che non si arrendono*, rec. a ROBERTO NAPOLETANO, *Viaggio in Italia* (Rizzoli, Milano 2014), «Corriere della Sera», 8 maggio 2014, p. 35.
- Sedotti dal canto del cardellino*, rec. a DONNA TARTT, *Il cardellino* (Rizzoli, Milano 2014), «Corriere della Sera», 22 maggio 2014, p. 39.
- Contro il risentimento*, «Corriere della Sera», 22 giugno 2014, p. 37;
 → *Conferenza a Salerno*, in *Introduzione a me stesso*.
- Una noia infinita sommerge l'Italia*, «Corriere della Sera», 1° luglio 2014, p. 31.
- Se Montaigne batte gli intellettuali*, rec. ad ANTOINE COMPAGNON, *Un'estate con Montaigne* (Adelphi, Milano 2014), «Corriere della Sera», 10 luglio 2014, p. 33.
- Quando l'uomo distrugge animali e cose*, rec. a MARGHERITA D'AMICO, *Sette di noi* (Bompiani, Milano 2014), «Corriere della Sera», 14 luglio 2014, p. 31.
- con UMBERTO SILVA: *Dialoghetti con Duddù: La Capria si consola tra Arlecchino e Otello, poi la brunetta fa la ruota*, «Il Foglio», 16 luglio 2014, p. 1;
 → *Gli Scrittori, sono loro i veri personaggi*, in *Al bar*.
- con UMBERTO SILVA: *Dialoghetti con Duddù: Come riconoscere un vecchio stronzo da un perfetto stronzo. Lezioni estive*, «Il Foglio», 29 luglio 2014, p. 1;
 → *Stronzo e stronzo*, in *Al bar*.
- Tra i faraglioni e la villa di Malaparte i miei anni più belli. Il mito resiste ai fiumi di persone*, «Corriere della Sera», 2 agosto 2014, p. 23.
- con UMBERTO SILVA: *Dialoghetti con Duddù: Il cerchio infernale che incupisce La Capria (e una poesia al pistacchio)*, «Il Foglio», 5 agosto 2014, p. 1;
 → *Le armi, circolo infernale*, in *Al bar*.
- con UMBERTO SILVA: *Dialoghetti con Duddù: Un nastrino blu tra i capelli della brunetta ci salvi dal Nulla, dice La Capria*, «Il Foglio», 12 agosto 2014, p. 1;
 → *Il nulla è impensabile*, in *Al bar*.
- Fellini profeta delle avanguardie*, rec. ad ALBERTO ARBASINO, *Ritratti italiani* (Adelphi, Milano 2014), «Corriere della Sera», 19 agosto 2014, p. 31.
- con UMBERTO SILVA: *Dialoghetti con Duddù: Non c'è brunetta che tenga quando La Capria va alla guerra contro i califfi*, «Il Foglio», 19 agosto 2014, p. 1;
 → *A che brindiamo?*, in *Al bar*.
- con UMBERTO SILVA: *Dialoghetti con Duddù: La Capria fedele d'amore, le armi dell'odio, i perseguitati*, «Il Foglio», 26 agosto 2014, p. 1;
 → *Odi et amo*, in *Al bar*.
- con UMBERTO SILVA: *Dialoghetti con Duddù: Anche Tolstoj a volte sonnecchia, ma "Guerra e pace" per oggi è perfetto*, «Il Foglio», 2 settembre 2014, p. 1;
 → *Tolstoj e Dostoevskij*, in *Al bar*.
- con UMBERTO SILVA: *Dialoghetti con Duddù: La Capria, che con bei versi e tra i Martini ai dialoghetti ha detto addio*, «Il Foglio», 9 settembre 2014, p. 1;
 → *The end*, in *Al bar*.
- La memoria perduta di Totò*, «Corriere della Sera», 18 settembre 2014, p. 51.
- Tra rilegature bellissime qui si cercava l'introvabile*, «Corriere della Sera», 26 settembre 2014, p. 25.
- E fu passione fra l'attrice e il capitano*, rec. a ELISABETTA MONTALDO, *Posidonia* (il melangolo, Genova 2014), «Corriere della Sera», 1° ottobre 2014, p. 37.

- Tutte le note di Napoli nelle memorie irrequiete di un critico passionale*, rec. a PAOLO ISOTTA, *La virtù dell'elefante* (Marsilio, Venezia 2014), «Corriere della Sera», 8 ottobre 2014, p. 34.
- Quel limite che la ragione non supera*, «Corriere della Sera», 13 novembre 2014, p. 41.
- Che confusione l'Italia in tv: la politica è incomprensibile*, «Corriere della Sera», 21 dicembre 2014, p. 37.
- Il labirinto nero di Elena Ferrante. A Napoli la vita è un rione infetto*, rec. a ELENA FERRANTE, *Storia della bambina perduta* (e/o, Roma 2014), «Corriere della Sera», 30 dicembre 2014, p. 41.
- Noi, i sogni e quello sguardo sulla democrazia ammalata*, «Corriere della Sera», 11 gennaio 2015, p. 34;
→ *Franco Rosi*, in *Ai dolci amici addio*.
- Povera e nuda vai filosofia in televisione*, «Corriere della Sera», 15 gennaio 2015, p. 47.
- L'imperdonabile errore di sostituire il «capitano» con l'alone scialbo di un «conduttore»*, «Corriere della Sera», 18 gennaio 2015, p. 32.
- Il senso del limite che la ragione deve avere*, «Corriere della Sera», 23 gennaio 2015, p. 26.
- Ma l'espresso è solo napoletano. Meglio se sospeso*, «Corriere della Sera», 5 febbraio 2015, p. 27.
- Sugli schermi televisivi regna la noia*, «Corriere della Sera», 20 febbraio 2015, p. 47.
- Andar per delitti a Trieste, sotto l'ala di Svevo*, rec. a ROBERTA DE FALCO, *Il tempo non cancella* (Sperling & Kupfer, Segrate 2014), «Corriere della Sera», 2 marzo 2015, p. 33.
- Franco Rosi non si fermava mai. Regista, amico, padre di famiglia*, «Corriere della Sera», 9 marzo 2015, p. 31;
→ *Franco Rosi*, in *Ai dolci amici addio*.
- Francesco Piccolo, impressionista della quotidiana insoddisfazione*, rec. a FRANCESCO PICCOLO, *Momenti di trascurabile infelicità* (Einaudi, Torino 2015), «Corriere della Sera», 16 marzo 2015, p. 24.
- Patroni Griffi. «Peppino era tra noi il più napoletano»*, «Il Mattino», 5 aprile 2015, p. 16;
→ *Peppino Patroni Griffi*, in *Ai dolci amici addio*;
→ *Il giornalismo culturale di un anarchico napoletano*, in AA. VV., *Peppino naturale e strafottente. Per chi la notte non ha mai voglia di dormire*, a cura di Fausto Nicolini, Editoriale Scientifica ("La memoria storica"), Napoli 2017, pp. 13-16.
- Houellebecq maestro di cinismo*, rec. a MICHEL HOUELLEBECQ, *Sottomissione* (Bompiani, Milano 2015), «Corriere della Sera», 23 aprile 2015, p. 41.
- Immagini da Medioevo. Ma dobbiamo risvegliarci*, «Corriere della Sera», 24 maggio 2015, p. 28.
- L'angoscia italiana per i migranti*, «Corriere della Sera», 3 giugno 2015, p. 37.
- Nei dettagli, la cifra intima di Napoli*, rec. a SILVIO PERRELLA, *Doppio scatto* (Bompiani, Milano 2015), «Corriere della Sera», 19 giugno 2015, p. 47.
- La discesa del traduttore-filosofo da Nietzsche ai labirinti dell'amicizia*, rec. a SOSSIO GIAMETTA, *Adelphoe* (Unicopli, Milano 2015), «Corriere della Sera», 15 luglio 2015, p. 45.
- Un breve addio a Vittorio De Seta*, in PAOLINO NAPPI, *L'avventura del reale. Il cinema di Vittorio De Seta*, Rubbettino ("Cinema"), Soveria Mannelli 2015, pp. 9-11;
→ *Vittorio De Seta*, in *Ai dolci amici addio*.
- Malcostume, come un virus dentro di noi*, «Corriere della Sera», 1° agosto 2015, p. 41.

- Cechov, talento letterario e umano in imbarazzo di fronte a Tolstoj*, rec. a IVAN BUNIN, *A proposito di Cechov* (Adelphi, Milano 2015), «Corriere della Sera», 12 agosto 2015, p. 33.
- Knausgård, innovatore esasperante*, rec. a KARL OVE KNAUSGÅRD, *La morte del padre* (Feltrinelli, Milano 2014) e *Un uomo innamorato* (Feltrinelli, Milano 2015), «Corriere della Sera», 4 settembre 2015, p. 50.
- Racconti, traduzioni in versi, ritratti. Sermoni, l'ostinato vizio di scrivere*, rec. a VITTORIO SERMONTI, *Il vizio di scrivere* (Rizzoli, Milano 2015), «Corriere della Sera», 5 ottobre 2015, p. 35.
- Grossman, il gelo e le fiamme*, rec. a VASILIJ SEMENOVIC GROSSMAN, *Uno scrittore in guerra* (Adelphi, Milano 2015), «Corriere della Sera», 30 ottobre 2015, p. 46.
- Quelle verità che s'inseguono in girotondo*, rec. a FRANCESCA VIGNALI ALBERGOTTI, *Nonostante tutto* (Fazi, Roma 2015), «Corriere della Sera», 28 novembre 2015, p. 51.
- Nabokov contro Dostoevskij*, rec. a VLADIMIR NABOKOV, *Lezioni di letteratura russa* (Garzanti, Milano 1987), «Corriere della Sera», 2 dicembre 2015, pp. 40-41.
- L'amicizia non è solo una parola ma un sentimento (e ci farò un libro)*, «Corriere della Sera», 25 gennaio 2016, p. 30.
- E il cinema turbò Partinico. Tutti pazzi per Claudia Cardinale*, rec. ad AMEDEO LA MATTINA, *L'incantesimo delle civette* (e/o, Roma 2016), «Corriere della Sera», 30 gennaio 2016, p. 43.
- Fierezza, sopportazione, amore. La lezione del cane Buck*, rec. a JACK LONDON, *Il richiamo della foresta* (Bompiani, Milano 2015), «Corriere della Sera», 28 febbraio 2016, p. 41.
- Le immagini che non fanno dormire*, rec. ad ÄKRÄM ÄYLISLI, *Sogni di pietra* (Guerini e Associati, Milano 2015), «Corriere della Sera», 31 marzo 2016, p. 35.
- Jekyll e Hyde sono dentro ciascuno di noi*, «Corriere della Sera», 23 aprile 2016, p. 43.
- In mare dimenticavo il blocco della scrittura*, rec. a MARINA RIPA DI MEANA, *Colazione al Grand Hotel* (Mondadori, Milano 2016), «Corriere della Sera», 14 dicembre 2016, p. 37.
- Quei tre miliardi (e più) di battiti che una notte ho contato nel cuore*, rec. a LUIGI CHIARELLO e WILLY PASINI, *Da cuore a cuore* (Sperling & Kupfer, Milano 2018), «Corriere della Sera», 28 aprile 2018, p. 35;
→ Prefazione a CHIARELLO e PASINI, *Da cuore a cuore*, cit. (vedi 6).
- La Capria: scrivere per sfuggire alla condanna della napoletanità*, «Corriere della Sera», 8 ottobre 2018, p. 43;
→ *Il marchio inesorabile della napoletanità, ne Il fallimento della consapevolezza.*
- Amicizia, lo scambio più ricco. È la vita che scorre dentro di te*, «Corriere della Sera», 23 aprile 2019, p. 35.

8. INTERVISTE E INCHIESTE

- La speranza laica. Colloquio sulla generazione degli anni difficili*, a cura di ENZO GOLINO, «Tempo presente», 7:3 (1962), pp. 174-83.
- La generazione della tiratura*, a cura di ORESTE DEL BUONO, «L'Europeo», 18:18 (1962), pp. 41-47;

- AA. VV., *Professione reporter. Il giornalismo d'inchiesta nell'Italia del dopoguerra*, a cura di Filippo Maria Battaglia e Beppe Benvenuto, BUR, Milano 2008, pp. 194-210.
- Discorso sulla narrativa oggi*, con le risposte di Giovanni Amedeo, Carlo Bernari, Carlo Felice Colucci, Luigi Compagnone, Aldo de Jaco, Lanfranco Orsini, Michele Prisco, Domenico Rea, «nostro tempo», 21:9-12 (1963), pp. 1-18.
- Nelo Risi «gira» sempre sulla poesia: da Rimabaud a Soljenitzyn attraverso «Abelardo e Eloisa»*, a cura di RICCARDO REDI, «Il dramma», 47:11-12 (1971), pp. 158-61.
- Una cosa buona per scrivere*, a cura di FRANCA LEOSINI, «Harper's Bazaar», 4:10 (1972), pp. 150-51;
- *Scrivere dopo Ferito a morte*, in *Me visto da lui stesso*.
- Il terzo La Capria*, a cura di MARIA ADELE TEODORI, «II Messaggero», 12 maggio 1973, p. 3.
- 30 domande per una tesi di laurea (25 gennaio 1976)*, a cura di TERESA MORATI, in *Me visto da lui stesso*, cit., pp. 34-43.
- Raffaele La Capria ci parla dei suoi "fiori giapponesi"*, a cura di STEFANO GIOVANARDI, «Avanti!», 18 marzo 1979, p. 3.
- Il "guaglione chic" e l'Italia dal balcone*, a cura di ITALO ALIGHIERO CHIUSANO, «Gazzetta del popolo», 24 marzo 1979, p. 3.
- La Capria: «Il romanzone? Lo scriveranno gli altri»*, a cura di GIULIA MASSARI, «Tutto-libri-La Stampa», 28 aprile 1979, p. 7.
- La quotidianità vista da cosmiche distanze*, a cura di GIUSEPPE NERI, «Giornale di Brescia», 21 luglio 1979, p. 3.
- P2, cospirazione politica o mafia affaristica*, a cura di ALBERTO MORAVIA, con interventi di Leonardo Sciascia, Italo Calvino, Valerio Magrelli e Renzo Rosso, «Nuovi argomenti», III s., 1 (1982), pp. 125-32.
- Ecco, così può nascere il telefilm italiano*, «Quotidiano di Lecce», 11 giugno 1982, p. 26.
- La Capria: «Linguaggio diretto»*, a cura di GIOVANNI ANTONUCCI, «Radiocorriere TV», 62:12 (1985), p. 43.
- La Capria: ecco Beniamino, lui non sapeva amare*, a cura di SANDRA PETRIGNANI, «il Segnalibro-II Messaggero», 29 ottobre 1986, p. III.
- Libri e teatro per La Capria*, a cura di GLORIA DE ANTONI, «Corriere della Sera», 6 gennaio 1987, p. 24.
- Raffaele La Capria, scrittore*, in GIANNI BISIACH, *Inchiesta sulla felicità. Cento e più modi d'essere realmente felici*, Rizzoli, Milano 1987, p. 112.
- Un solo libro*, a cura di ELISABETTA RASY, «Panorama», 26:1153 (1988), pp. 143, 145 e 147;
- *Un unico libro*, in *Me visto da lui stesso*.
- La ricerca continua dell'infanzia perduta*, a cura di PAOLO GIUNTELLA, «Libri&Arte-II Mattino», 24 maggio 1988, p. 15.
- Formula vincente. 'Non seguo le mode e ho fiducia nel lettore'*, a cura di STEFANO MECENATE, «La Gazzetta di Firenze», 22 novembre 1988, p. 28.
- I «Versi satanici» dalla prossima settimana in Italia*, con interventi di Mario Andreose, Livio Garzanti, Ernesto Ferrero, Gianandrea Piccioli, Natalia Ginzburg e Vincenzo Consolo, «Corriere della Sera», 17 febbraio 1989, p. 5.
- Mai di domenica*, a cura di GRAZIA CHERCHI, «Panorama», 27:1227 (1989), pp. 141-42;
- *Raffaele La Capria*, in GRAZIA CHERCHI, *Scompartimento per lettori e taciturni. Articoli, ritratti, interviste*, prefazione di Giovanni Giudici, introduzione di Pier-

- giorgio Bellocchio, cura di Roberto Rossi, Feltrinelli, Milano 1997, pp. 222-25;
rist. minimum fax ("filigrana"), Roma 2017, pp. 275-79;
→ *La cicala e le formiche*, in *Me visto da lui stesso*.
- Se vince l'italiese*, a cura di ILARIA SOTIS, «Rinascita», n.s., 0 (1990), p. 92.
- Nove scrittori per nove pensieri su Dio*, a cura di ANTONIO DEBENEDETTI, con interventi di Alberto Moravia, Natalia Ginzburg, Dacia Maraini, Edoardo Sanguineti, Gina Lagorio, Dario Bellezza, Gesualdo Bufalino e Mario Soldati, «Corriere della Sera», 16 marzo 1990, p. 3.
- Un minore interessante* (8 aprile 1990), a cura di DONATELLA BRUGNOLO, in *Me visto da lui stesso*, cit., pp. 56-61.
- Raffaele La Capria e le acrobazie della letteratura*, a cura di FRANCESCO ERBANI, «Unione Sarda», 14 novembre 1990, p. 9.
- 9 domande sul romanzo*, «Nuovi Argomenti», III s., 38 (1991), pp. 77-78 e 97-100;
→ *Nove risposte sul romanzo*, in *Me visto da lui stesso*.
- I miei romanzi sono nati portando a spasso il cane*, a cura di MINO MONICELLI, «Millelibri», 43 (1991), pp. 44-47 e 101;
→ *Un ritratto dalle opere*, in *Me visto da lui stesso*.
- C'era una volta Capri*, a cura di RITA SALA, «Vanity fair», 2:13 (1991), pp. 122-37.
- Come una pennellata di armonia*, a cura di TITTI MARRONE, «Il Mattino», 28 giugno 1991, p. 13.
- Il mio dolce ozio creativo*, a cura di LINA AGOSTINI, «Radiocorriere TV», 69:31 (1992), pp. 27-29.
- Non fanno più paura i sentimenti di Parise*, a cura di DANIELA PASTI, «la Repubblica», 3 novembre 1992, p. 34.
- Ancora feriti a morte*, a cura di GENEROSO PICONE, «Il Mattino», 11 aprile 1993, p. 17;
→ *Scrivere Napoli*, in *Me visto da lui stesso*.
- La globalità non esiste più*, a cura di MARIO BARENGHI e ORESTE PIVETTA, «Linea d'ombra», 11:84 (1993), pp. 55-56.
- Albergo a vita*, in AA. VV., *Communis patria*, a cura di CLAUDIO VELARDI, Cronopio ("Soglie"), Napoli 1993, pp. 97-133;
→ *Albergo Roma*, in *Me visto da lui stesso*.
- "Pessimista? Sarebbe vile". Raffaele La Capria e i sogni di Napoli*, a cura di MARCO SARNO, «la Repubblica», ed. napoletana, 26 giugno 1994, p. XVII.
- Napoli da lontano. Per capire meglio*, a cura di ROBERTO CIUNI, «Il Mattino», 26 giugno 1994, p. 17.
- Grazie al cielo non ci vogliono bene*, a cura di ROBERTO CIUNI, «Il Mattino», 27 giugno 1994, p. 9.
- La Capria: «Per Napoli basta con i pregiudizi»*, a cura di RITA SALA, «Il Messaggero», 3 ottobre 1994, p. 15.
- Raffaele La Capria*, a cura di MONICA GEMELLI e FELICE PIEMONTESE, in AA. VV., *L'invenzione della realtà. Conversazioni su letteratura e altro*, Guida, Napoli 1994, pp. 49-67;
→ *L'invenzione della realtà*, in *Me visto da lui stesso*.
- Non un'intervista ma 2 punti di vista* (20 settembre 1995), a cura di DOMENICO DE MASI, in *Me visto da lui stesso*, cit., pp. 134-56;
→ *Cultura e intellettuali a Napoli*, ne *Il fallimento della consapevolezza*, cit., pp. 51-74.
- Intervista con Raffaele La Capria*, a cura di STEFANIA BRAZZODURO, ne *L'apprendista scrittore*, pp. 97-105 (vedi 2);

- *L'apprendista scrittore*, in *Me visto da lui stesso*.
- La vita ci attraversa*, a cura di MARCO CASSINI, «Linea d'ombra», 14:118 (1996), pp. 54-9;
- *La vita che ci attraversa*, in *Me visto da lui stesso*.
- La libertà del senso comune. La Capria: "Napoli e gli stereotipi da ripensare"*, a cura di SERGIO DE SANTIS, «la Repubblica», ed. napoletana, 27 dicembre 1996, p. XIV.
- Raffaele La Capria*, a cura di GIGI MARZULLO, in AA. VV., *Le notti blu di Sottovoce. Incontri con venti testimoni del nostro tempo*, prefazione di Natalia Aspesi, ERI, Roma 1997, pp. 41-46.
- Libertà di senso comune*, a cura di EUGENIA CAVALLARI, «Ideazione», 4:1 (1997), pp. 234-39;
- *Libertà e senso comune*, in *Me visto da lui stesso*.
- «*Gadda professorale, Calvino insapore*», a cura di ANTONIO DEBENEDETTI, «Corriere della Sera», 27 aprile 1997, p. 27.
- La critica degli intoccabili*, a cura di FILIPPO LA PORTA, «Il Secolo XIX», 7 giugno 1997, p. 14;
- *Me visto da lui stesso*.
- La memoria delle passioni*, a cura di PAOLO MARCESINI, «Corriere del Ticino», 29 luglio 1997, p. 31.
- «*La città ha ripreso morale*». *La Capria: la sfida di piazza Plebiscito*, a cura di FABIO MARTINI, «La Stampa», 14 novembre 1997, p. 6.
- con PAOLO BOSISIO, ANNAMARIA CASCETTA, LEOPOLDO MASTELLONI, GIUSEPPE PATRONI GRIFFI, ALDO TERLIZZI e FRANCA VALERI, *Dibattito: 8 maggio*, in AA. VV., *Giuseppe Patroni Griffi e il suo teatro. Settimana del teatro. 5-9 maggio 1997*, a cura di Alberto Bentoglio, Bulzoni («Quaderni di Gargnano»), Roma 1998, pp. 427-57.
- Amarcord La Capria. Il dovere dell'ottimismo*, a cura di FILIPPO LA PORTA, «Il Secolo XIX», 17 giugno 1998, p. 22.
- Napoli, cuore splendido e lacerato*, a cura di FRANCESCO MANNONI, «Giornale di Brescia», 11 ottobre 1998, p. 5.
- I nipotini di Trimalcione e di d'Annunzio*, a cura di ELISABETTA RASY, «liberal», 75 (1999), pp. 16-17.
- Cinquanta che passione!*, a cura di BENEDETTO MARCUCCI, «liberal», 77 (1999), pp. 28-31.
- La Capria diffida dalla Barneymania ma è stregato da Richler*, «Il Foglio», 28 febbraio 2001, p. 3.
- Raffaele La Capria*, in AA. VV., *Io e mio padre*, a cura di LUIGI VACCARI, Manni, Lecce 2001, pp. 84-90.
- Interventi su *La poetica della crudeltà, La punteggiatura, Struttura prospettiva e personaggi e Case*, in DACIA MARAINI, *Amata scrittura. Laboratorio di analisi letture proposte conversazioni*, testi raccolti e curati da Viviana Rosi e Maria Pia Simonetti, Rizzoli («Piccola Biblioteca La Scala»), Milano 2001.
- Introduzione* (14 dicembre 2001), a cura di SILVIO PERRELLA, in *Me visto da lui stesso*, cit., pp. 5-26.
- A Raffaele La Capria*, a cura di SILVIO PERRELLA, «l'immaginazione», 19:187 (2002), p. 1-2.
- La vita non passa per la cruna dell'Ego*, a cura di PAOLO VIRNO, «il manifesto», 16 maggio 2001, p. 12;
- *Me visto da lui stesso*.

- I libri sono semi che piantiamo dentro di noi e che crescono anche se poi li abbandoniamo*, a cura di GIANNI BONINA, «Stilos-La Sicilia», 12 giugno 2001, pp. 4-5.
- La Capria: da Napoli guardo il mondo*, a cura di ALAIN ELKANN, «La Stampa», 29 luglio 2001, p. 14.
- Aiuto, vogliono trasformarmi in cult*, a cura di BRUNELLA SCHISA, «Il Venerdì-la Repubblica», 10 agosto 2001, pp. 95-96.
- «*Il senso comune risponde alle grandi domande*», a cura di FRANCESCO MANNONI, «La Provincia di Como», 17 settembre 2001, p. 47.
- Tuffi nella vita*, a cura di TITTI MARRONE, «Il Mattino», 29 settembre 2002, p. 17.
- La Capria: «La mia Napoli? Forte e vitale, nonostante tutto»*, a cura di FRANCESCO DURANTE, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 29 settembre 2002, p. 4.
- I miei ricordi ritrovati*, a cura di NELLO AJELLO, «la Repubblica», 30 settembre 2002, p. 27.
- La Capria, lo straniero del nostro Novecento*, a cura di ANTONIO DEBENEDETTI, «Corriere della Sera», 2 febbraio 2003, p. 33.
- Un libro in più*, a cura di CLAUDIO TOSCANI, «Gazzetta di Parma», 25 febbraio 2003, p. 5.
- La Capria, il salotto dello scrittore*, a cura di OSCAR OREFICI, «Il Tempo», 6 aprile 2003, p. 35.
- Candido nel ventre della balena*, a cura di COSTANTINO COSSU, «La Nuova Sardegna», 8 maggio 2003, p. 43.
- «*Napoli oscura tutto...*». *Intervista a Raffaele La Capria*, a cura di PAOLO GROSSI, «Revue des Études Italiennes», n.s., 49:3-4 (2003), pp. 247-54.
- Una generazione di scrittori napoletani. A colloquio con Raffaele La Capria*, a cura di JOHN BUTCHER, «Riscontri», 26:2-3 (2004), pp. 47-65.
- Raffaele La Capria, scrittore «irrisolto a tutto»*, a cura di CATERINA SOFFICI, «il Giornale», 10 maggio 2005, p. 29.
- Don Raffaele, ottantenne saggio*, a cura di ANTONELLA FILIPPI, «Giornale di Sicilia», 10 maggio 2005, p. 35.
- La Capria, diario italiano*, a cura di GIULIANO DI TANNA, «il Centro», 31 maggio 2005, p. 27.
- «*Napoli ha bisogno di fiducia*», a cura di MARIA VITTORIA VITTORI, «Il Mattino», 25 giugno 2005, p. 15.
- «*Il mondo visto dal mio io*», a cura di MASSIMO GIOVANNONI, «Nuovo Bresciaoggi», 22 giugno 2005, p. 39.
- Il mio estro vincente*, a cura di ANDREA GRILLINI, «Gazzetta di Parma» 28 giugno 2005, p. 5.
- Ragazzi miei, non fate i giapponesini*, a cura di MANUELA DVIRI, «Vanity Fair», 25 (2005), pp. 91-93.
- Il senso della vita nell'armonia della memoria*, a cura di FRANCESCO MANNONI, «L'Unione Sarda», 3 luglio 2005, p. 41.
- «*Né con Calvino né con Pasolini. La Capria: «Io scelgo Parise. La letteratura non è politica»*», a cura di PAOLO DI STEFANO, «Corriere della Sera», 20 luglio 2005, p. 45.
- «*Il gran segreto sta nella semplicità*», a cura di LUIGI VACCARI, «Il Messaggero», 1° settembre 2005, p. 20.
- Il questionario di Io Donna*, a cura di PAOLO DI STEFANO, «Io Donna-Corriere della Sera», 24 settembre 2005, p. 378.
- Scrivere libri dettati dal cuore intelligente*, a cura di SERGIO BUONADONNA, «Stilos-La Sicilia», 27 settembre 2005, p. 6.

- La Capria: "Vi racconto la nostra civiltà perduta"*, a cura di SOSSIO GIAMETTA, «la Repubblica», ed. napoletana, 13 novembre 2005, pp. I e XX.
- Sindaca-Polito, la «decadenza» diventa un caso*, a cura di FRANCESCO DURANTE, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 3 marzo 2006, pp. 1 e 3.
- Un caffè con... Raffaele La Capria. Il pensiero, la parola, grandi energie dell'uomo*, a cura di ROMOLO PARADISO, «Elementi», 8 (2006), pp. 32-35;
- *Raffaele La Capria. Il pensiero, la parola, grandi energie dell'uomo*, in ROMOLO PARADISO, *Il filo delle parole. Cinema, teatro, comunicazione, poesia, lettere, arte. L'energia del pensiero nei dialoghi con 24 protagonisti della cultura italiana*, prefazione di Domenico De Masi, introduzione di Luciano De Crescenzo, Centro di Documentazione Giornalistica 2011, pp. 25-33.
- Inchiesta sulla narrativa italiana degli anni Sessanta e Settanta*, a cura di GILLIAN ANIA e JOHN BUTCHER, con interventi di Alberto Arbasino, Giuseppe Bonura, Edith Bruck, Ferdinando Camon, Antonio Debenedetti, Francesca Duranti, Luigi Malerba, Dacia Maraini, Mario Rigoni Stern, Edoardo Sanguineti, Francesca Sanvitale e Carlo Sgorlon, «Contemporanea», 5, 2007, pp. 189-99.
- RAFFAELE LA CAPRIA, *Arrivi*, in AA. VV., *Ogni viaggio è un romanzo. Libri, partenze, arrivi*, a cura di Paolo Di Paolo, Laterza ("i Robinson/Lettere"), Roma-Bari 2007, pp. 165-72; rist. Laterza ("Economica"), Roma-Bari 2013, pp. 165-72.
- Scrivere oggi, perché*, con le risposte di Luca Canali, Vincenzo Consolo, Carlo D'Amicis, Antonio Debenedetti, Nico Naldini, Antonio Prete, «l'immaginazione», 24:232 (2007), p. 18-20.
- Ilaria Occhini & Raffaele La Capria. Lo Strega rivelò il nostro amore*, a cura di SIMONETTA FIORI, «la Repubblica», 11 agosto 2007, p. 49.
- Intervista quasi immaginaria tra memoria e disincanto*, a cura di ANTONIO MOTTA, «Il Giannone», 6:11 (2008), pp. 17-26.
- «*Questo non è un Paese per scrittori*», a cura di ALAIN ELKANN, «La Stampa», 20 aprile 2008, p. 20.
- La Capria. Io l'amerei anche se non mi amasse*, a cura di CHIARA GAMBERALE, «La Stampa», 28 ottobre 2008, p. 31.
- Com'erano brutti gli anni Settanta, quando troppi ragazzi sparavano*, a cura di ALESSANDRO PIPERNO, «Corriere della Sera», 28 novembre 2008, p. 55.
- Roma è un albergo. Intervista a Raffaele La Capria*, in ROBERTO CARVELLI, *Amarsi a Roma. Guida per cuori sbandati*, Ponte Sisto ("Fuoriluogo"), Roma 2009, pp. 119-20.
- Tre ragazzi dell'Umberto*, a cura di FRANCESCO DURANTE, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 20 marzo 2009, p. 11.
- A Raffaele La Capria il «Vittorio Mezzogiorno»*, «Corriere della Sera», 28 luglio 2009, p. 37.
- La Capria, il distratto*, a cura di FRANCESCO DURANTE, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 24 ottobre 2009, p. 11.
- Là dove il sì suona*, «Nuovi Argomenti», v s., 53 (2010), pp. 10 e 103-4.
- La Capria: «Giugno 1961: vi racconto quando uscì Ferito a morte tra lo sconcerto dei critici»*, a cura di FRANCESCO DURANTE, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 2 giugno 2011, p. 21.
- "Scrivo perché ho deciso di non morire"*, a cura di MIRELLA SERRI, «Tuttolibri-La Stampa», 13 agosto 2011, p. VIII.
- Io, Enzo, la politica*, a cura di PAOLO DI PAOLO, «Nuovi Argomenti», v s., 56 (2011), pp. 19-22.

- Raffaele La Capria*, a cura di PAOLO DI PAOLO, in AA. VV., *Cronache dal big-bang. L'unica gioia al mondo è cominciare*, a cura di Fabio Pierangeli e Lidia Sirianni, Hacca, Matelica 2011, pp. 187-90.
- La Capria. I miei primi novant'anni*, a cura di ENZO GOLINO, «L'Espresso», 57:47 (2011), pp. 166-67 e 119-20.
- “*Il mio diario leggero come una libellula*”, a cura di ALAIN ELKANN, «La Stampa», 15 gennaio 2012, p. 32.
- Raffaele La Capria: “La mia scrittura nasce dal mare”*, a cura di ELIANA QUATTRINI, «Corriere mercantile», 30 maggio 2012, p. 27.
- a *Raffaele La Capria*, a cura di ANNA GRAZIA D'ORIA, «l'immaginazione», 29:270 (2012), pp. 41-42.
- «*Vedo nuvole sull'Italia*», a cura di SALVO FALLICA, «l'Unità», 24 settembre 2012, p. 19.
- Raffaele La Capria “A novant'anni smonto l'immagine bonaria e in un romanzo racconto le mie perversioni”*, a cura di ANTONIO GNOLI, «la Repubblica», 1° ottobre 2012, pp. 50-51.
- «*Caro Dudù*», un film per i 90 anni, a cura di FRANCESCO DURANTE, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 6 novembre 2012, pp. 1 e 13.
- La Capria: Roth lascia, io scriverò fino all'ultimo*, a cura di OSVALDO GUERRIERI, «La Stampa», 11 novembre 2012, p. 27.
- Lo scrittore. Raffaele La Capria*, a cura di GIULIETTA ROVERA, in *Per hobby e per passione. Dai fanatici di Barbie ai ladri di manoscritti, dai cultori del sesso ai collezionisti di farfalle*, prefazione di Domenico De Masi, Manni, San Cesario di Lecce 2013, pp. 192-96.
- La Capria: Malaparte disse di lui che mantiene la calma pure nell'Apocalisse*, a cura di MARIO AJELLO, «Il Messaggero», 15 aprile 2013, pp. 4-5.
- «*Addio lettore crudele, smetto di scrivere*», a cura di FABRIZIO COSCIA, «Il Mattino», 20 ottobre 2013, p. 20.
- La Capria: «La scrittura salva la vita»*, a cura di SILVIO PERRELLA, «Il Mattino», 30 dicembre 2013, pp. 1 e 13.
- a *Raffaele La Capria*, a cura di ANNA GRAZIA D'ORIA, «l'immaginazione», 29:278 (2013), pp. 1-3.
- Raffaele La Capria. “Jep Gambardella? Un po' mi somiglia”*, a cura di FULVIA CAPRARA, «La Stampa», 15 gennaio 2014, p. 39.
- «*Caro La Capria*». *Gli scritti al lettore di Azzano San Paolo*, a cura di MARCO ARCHETTI, «Corriere della Sera», ed. bergamasca, 25 febbraio 2014, pp. 1 e 11.
- La Capria e la bellezza di Roma: «Tradita dalle anime morte»*, a cura di PAOLO FALLAI, «Corriere della Sera», 28 febbraio 2014, p. 5.
- Raffaele La Capria: «La mia Positano fra amore e arte»*, a cura di STEFANO DE STEFANO, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 29 luglio 2014, p. 11.
- a *Raffaele La Capria*, a cura di ANNA GRAZIA D'ORIA, «l'immaginazione», 30:282 (2014), p. 24.
- La Capria: “A passeggio insieme, così nacque le Mani sulla città”*, a cura di FRANCESCO ERBANI, «la Repubblica», 11 gennaio 2015, p. 19.
- Identikit di giorni d'impazienza*, a cura di ALDO COLONNA, «Alias-il manifesto», 28 febbraio 2015, pp. 2-3.
- La Capria su Fb: basta cuochi, in TV vorrei più avventura*, a cura di MIRELLA ARMIERO, «Corriere del Mezzogiorno», ed. napoletana, 19 maggio 2015, pp. 1 e 5.
- Dite quel... bip... che vi pare*, «Nuovi Argomenti», v s., 70 (2015), pp. 25 e 119.
- La spigola di Ferito a morte mi manca moltissimo*, a cura di PAOLA ZANUTTINI, «Il Venerdì-la Repubblica», 27 maggio 2016, pp. 114-15.

- a *Raffaele La Capria*, a cura di ANNA GRAZIA D'ORIA, «l'immaginazione», 31:287 (2015), pp. 12-16.
- Vita, eros, tanatos, Dudù*, a cura di SALVATORE MERLO, «Il Foglio», 11 marzo 2016, p. I.
- I miei autori, i libri e la scrittura*, a cura di ANNA GRAZIA D'ORIA, «l'immaginazione», 32:296 (2016), pp. 1-2.
- «*Poco vino buono. E a casa aspetto le visite degli amici*», a cura di ELVIRA SERRA, «Corriere della Sera», 23 febbraio 2017, p. 27.
- Raffaele La Capria*, in SILVIO PERRELLA, *Insuperati incontri. Da A a Z*, Gaffi (“gaffi”), Roma 2017, pp. 235-68.
- a *Raffaele La Capria*, a cura di ANNA GRAZIA D'ORIA, «l'immaginazione», 32:300 (2017), pp. 7-9.
- “*Siamo predestinati, nella nostra coscienza c'è il terrore della terra*”, a cura di ANTONELLO GUERRERA, «la Repubblica», 23 agosto 2017, p. 5.
- «*Nei miei pensieri lievi il desiderio è tutto*», a cura di SILVIO PERRELLA, «Il Mattino», 3 ottobre 2017, p. 14.
- a *Raffaele La Capria*, a cura di ANNA GRAZIA D'ORIA, «l'immaginazione», 34:303 (2018), pp. 5-7.
- La Capria e la metro a Capri “Attenti, basta davvero poco a rovinare tanta bellezza”*, a cura di PASQUALE RAICALDO, «la Repubblica», ed. napoletana, 11 marzo 2018, p. VII.
- «*Il mio sguardo su Roma. Qui mi inondo di luce e rifugio dalla malinconia*», a cura di LUCA BERGAMIN, «Corriere della Sera», 30 giugno 2018, p. 31.
- Raffaele La Capria. La felicità è accorgersi della vita*, a cura di CHIARA GAMBERALE, «Grazia», 43 (2018), pp. 111-12.
- «*Si pubblica così tanto quando manca la qualità*», a cura di LUIGI MASCHERONI, «il Giornale», 20 ottobre 2018, p. 32.
- Raffaele La Capria: “La sfida dei 96 anni. Vedere se il mio presente approva il mio passato”*, a cura di MICHELA TAMBURRINO, «La Stampa», 27 ottobre 2018, p. 36.
- Raffaele La Capria “Scommessa vincente, per una città colta”*, a cura di ANTONIO DI COSTANZO, «la Repubblica», ed. napoletana, 4 aprile 2019, p. III.
- «*Io e Ilaria, innamorati come ragazzi*», a cura di PAOLO CONTI, «Corriere della Sera», 24 luglio 2019, pp. 1 e 21.

9. LETTERE ED EPISTOLARI

- RAFFAELE LA CAPRIA, *Lettere* (a Oreste del Buono), cit. in ORESTE DEL BUONO, *Ferito a morte di Raffaele La Capria*, «Quaderni milanesi», 2 (1961), pp. 95-102.
- RAFFAELE LA CAPRIA, *Una lettera di Raffaele La Capria* (a Valentino Bompiani), in AA. VV., *Almanacco Letterario Bompiani 1968*, Bompiani, Milano 1967, p. 25.
- Raffaele La Capria*, in AA. VV., *Caro Bompiani. Lettere con l'editore*, a cura di Gabriella D'Ina e Giuseppe Zaccaria, Bompiani, Milano 1988; rist. Bompiani (“Saggi Tascabili”), Milano 2007, pp. 397-406;
- *Lettera* (a Valentino Bompiani), Roma, 16 gennaio 1961, in *Confidenziale*;
- *Valentino Bompiani: Lettere* (a Valentino Bompiani), [Roma,] 24 marzo [1961] e Roma, 7 marzo 1979, in *Ai dolci amici addio*.
- ANTONIO GHIRELLI e RAFFAELE LA CAPRIA, *Lettera* (a Walter Ronchi), [Caserta,] P.M., 24 luglio 1943, cit. in ENRICO MANNUCCI, *In quell'archivio c'è la commedia inedita di Calvino*, «Sette-Corriere della Sera», 19 dicembre 2002, p. 144;

- GIOVANNI TASSANI, FABRIZIO POMPEI e UMBERTO DANTE, *Una generazione in fermento. Arte e vita a fine ventennio*, Palombi, Roma 2010, p. 49.
- RAFFAELE LA CAPRIA, *Lettera* (a Carlo Felice Colucci), Roma, 29 agosto 2004, in CARLO FELICE COLUCCI, *Non sparare all'ombra*, Dante & Descartes, Napoli 2008, pp. 208-9.
- RAFFAELE LA CAPRIA, *Lettera* (a Walter Ronchi), Napoli, [luglio 1942], cit. in TASSANI, POMPEI e DANTE, *Una generazione in fermento*, cit., pp. 41-42.
- RAFFAELE LA CAPRIA, *Cari amici, scrivetemi*, «Sette-Corriere della Sera», 17 marzo 2011, con lettere di Eugenio Montale, Erri De Luca, Umberto Silva, Sandro Veronesi e Giorgio Napolitano, pp. 64-66;
- LA CAPRIA, *Confidenziale*, cit. (vedi 2).
- LUIGI SANTUCCI, con *Raffaele La Capria, ne I nidi delle cicogne e altri scritti inediti*, a cura di Marco Beck, premessa di Gianfranco Ravasi, introduzione di Ermanno Paccagnini, Aragno, Torino 2011, pp. 240-41 e 332-34.
- LA CAPRIA e AGOSTI, *Storia di un'amicizia tra uno scrittore e un lettore*, cit. (vedi 2).
- RAFFAELE LA CAPRIA, *Lettera* (a Giuseppe Patroni Griffi), Brindisi, 19 agosto 1943, «Il Mattino», 31 maggio 2016, p. 18.
- RAFFAELE LA CAPRIA e MARIO POMILIO, *Il carteggio La Capria-Pomilio (1961-1969)*, in appendice a LAURA CANNAVACCIUOLO, *Napoli Boom. Il romanzo della città (1958-1978)*, Sinestesie (“Biblioteca di Sinestesie”), Napoli 2016; rist. con il titolo *Napoli Boom. Il romanzo della città da Ferito a morte a Mistero napoletano*, Polidoro (“AltroParallelo”), Napoli 2019.
- RAFFAELE LA CAPRIA, *Lettere inedite a Peppino*, ne *Il fallimento della consapevolezza*, cit. (vedi 2), pp. 80-103.

10. TESTIMONIANZE

- WILLIAM FENSE WEAVER, *A Tent in This World*, «Botteghe oscure», 5 (1948), pp. 411-68;
- trad. di Giorgio Armitrano, con il titolo *Una tenda in questo mondo*, e una premessa di Weaver, Baldini & Castoldi (“Le isole”), Milano 1994;
- con una postfazione di Weaver, tiratura di millecinquecento copie, McPherson & Company, Kingston-NY 1999.
- ANNA MARIA ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, Einaudi (“I gettoni”), Torino 1953; rist. Vallecchi (“Economica”), Firenze 1967; rist. Adelphi (“Fabula”), Milano 1994; rist. CDE-Adelphi, Milano 1994; rist. Adelphi (“gli Adelphi”), Milano 2008; rist. Mondadori (“900 italiano”), Milano 2015;
- con il sottotitolo *Il ritratto doloroso di una città piena di ferite e di miracoli*, introduzione di Giulio Cattaneo, BUR, Milano 1975;
- a cura di Anna Nozzoli, La Nuova Italia (“Primo scaffale”), Firenze 1979;
- a cura di Francesca Pilato, Adelphi-La Nuova Italia (“Iride”), Milano-Firenze 1999.
- ANTONIO GHIRELLI, *Napoli sbagliata*, Cappelli (“Parallelo 40”), Bologna 1963;
- nuova ed., seguita da *Storia della città tra le due guerre*, introduzione dell’A., cit. (vedi 6).
- Intervista a WILLIAM FENSE WEAVER, *William Weaver. Sbarco in Italia tra bombe e poeti*, a cura di GIORGIO CALCAGNO, «La Stampa», 27 agosto 1993, p. 13.
- ATANASIO MOZZILLO, *I ragazzi di Monte di Dio. Una cronaca napoletana degli anni Cinquanta*, Avagliano (“Il Miglio d’Oro”), Cava de’ Tirreni 1995.

- ERMANNIO REA, *Mistero napoletano. Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda*, Einaudi (“Gli struzzi”), Torino 1995;
 introduzione di Silvio Perrella, Einaudi (“Tascabili. Letteratura”), Torino 2002; rist. Einaudi (“ET Scrittori”), Torino 2007;
 → *Rosso Napoli. Trilogia dei ritorni e degli addii*, contiene *La dismissione* e *Napoli Ferrovia*, prefazione di Giulio Ferroni, con una nota di Rea, BUR rizzoli (“Scrittori contemporanei”), Milano 2009;
 postfazione di Silvio Perrella, Feltrinelli (“Universale Economica”), Milano 2014.
- MASSIMO CAPRARA, *Paesaggi con figure*, appendice storica di Ugo Finetti, Ares (“Faretra”), Milano 2000.
- CESARE DE SETA, *Confessioni di uno scrittore “non” napoletano*, in AA. VV., *Cronache napoletane*, cit. (vedi 7), pp. 240-44;
 → *Scrittori napoletani o residenti a Napoli?*, in CESARE DE SETA, *Le lettere e le arti. Un dialogo inquieto*, Aragno (“Zapping”), Torino 2006, pp. 177-85.
- ANTONIO GHIRELLI, *Una bella storia. Italia 1943-1956*, prefazione di Fausto Coen, Avagliano (“I Girasoli”), Cava de’ Tirreni 2001.
- MARISA VOLPI, *Uomini*, Mondadori, Milano 2004.
- FABIO DELLA SETA, *Raffaele La Capria: suo malgrado impiegato modello*, «l’immaginazione», 22:210 (2005), pp. 18-20.
- GENEROSO PICONE, *I napoletani*, Laterza (“i Robinson/Lettere”), Roma-Bari 2005.
- GIORGIO NAPOLITANO, *Dal Pci al socialismo europeo. Un’ autobiografia politica*, Laterza (“Storia e Società”), Roma-Bari 2005;
 prefazione di Napolitano, Laterza (“Economica”), Roma-Bari 2008.
- RENATA PRUNAS, *SUD 1945-1947: giornale di cultura, giornale di cassa*, «sud», n.s., 12 (2008), p. 4.
- ANTONIO GHIRELLI, *Radio Napoli*, «Quaderno di COMUNICazione», 2011-2012, pp. 33-37.
- DI MICHELE, *Ritratto di un signore*, introduzione dell’A., cit. (vedi 6).
- FRANCESCO ROSI, *Io lo chiamo cinematografo. Conversazione con Giuseppe Tornatore*, Mondadori (“Strade blu”), Milano 2012; rist. Mondadori (“Piccola Biblioteca Oscar”), Milano 2014.
- ANTONIO GHIRELLI, *Un atto semplice*, «sud», n.s., 0 (s.d.), p. 3;
 → «sud», n.s., 6 (2005), p. 16;
 → «sud», n.s., 15 (2012), p. 8.
- D’URSO, *Tra le macerie*, cit. (vedi 6).
- ALBERTO ARBASINO, *Ritratti italiani*, Adelphi (“Biblioteca Adelphi”), Milano 2014; rist. Adelphi (“gli Adelphi”), Milano 2015.
- FRANCESCO APOLLONI, *Quelle serate a tre con La Capria*, «Il Tempo», 10 agosto 2015, p. 23.
- AMEDEO MESSINA, *Ieri l’altro Sud*, «sud», n.s., 80 (2015), pp. 4-5 e 23.
- MARINA RIPA DI MEANA, *Colazione al Grand Hotel. Moravia, Parise e la mia Roma perduta*, Mondadori (“Ingrandimenti”), Milano 2016.
- ILARIA OCCHINI, *La bellezza quotidiana. Una vita senza trucco*, Rizzoli, Milano 2016.
- ALESSIO FORGIONE, *Napoli mon amour*, NN (“la Stagione”), Milano 2018.

11. OPERE TRADOTTE IN ALTRE LINGUE

UN GIORNO D'IMPAZIENZA

- A Day of Impatience*, trad. di William Fense Weaver, Farrar, Straus and Young, New York 1954; rist. con il titolo *First Affair*, New American Library ("Signet Books"), New York 1955;
ראשונה תשוקה (Teshukah rishonah), trad. di Hayim Ben Dov, Dafdefet, Tel Aviv 1956.

FERITO A MORTE

- Herido de muerte*, trad. di Jesús López Pacheco, Luis de Caralt ("Colección Gigante"), Barcelona 1962;
nuova trad. di Pedro Luis Ladrón de Guevara e Laura Volpe, introduzione di Silvio Perrella e postfazione di Claudio Magris, Parténope ("Azules"), Orihuela 2004.
Tödlich verwundet, trad. di Charlotte Birnbaum, Luchterhand, Neuwied am Rhein 1963.
Blessé à mort, trad. di Rose-Marie Desmoulière, Éditions du Seuil, Paris 1963;
nuova trad. di Vincent d'Orlando, L'Inventaire, Paris 2007.
Nini prend le large, brano antologizzato in AA. VV., *Nouvelles italiennes d'aujourd'hui*, presentazione di Antonio Baldini, trad. di Yvonne Rosso, Seghers ("Melior"), Paris 1964, pp. 200-8.
The Mortal Wound, trad. di Marguerite Waldman, Farrar, Straus and Company, New York 1964; rist. Collins, London 1964.
Śmiertelnie ranny, trad. di Jerzy Popiel, introduzione di Marcin Czerwiński, copertina di Aleksander Stefanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964.
Smrtel'ne ranený, trad. di František Hruška, Smena, Bratislava 1983.

AMORE E PSICHE

- Amour et psyché*, trad. di Michel Sager, brano pubblicato su «Les Lettres Nouvelles», décembre 1976, pp. 220-33.
This Has Nothing to Do with Me, trad. di Kathrine Jason, brano antologizzato in AA. VV., *Name and Tears & Other Stories. Forty Years of Italian Fiction*, Greywolf Press, Saint Paul-MN 1991, pp. 91-108.

FIORI GIAPPONESI

- Fleurs japonaises*, trad. di Jean-Marc Mandosio, Climats ("Climats Fiction"), Castelnau-le-Lez 2004.

L'ARMONIA PERDUTA

- L'harmonie perdue. Fantaisie sur l'histoire de Naples*, trad. di Jean-Marc Mandosio, prefazione di Vincent d'Orlando, a cura di Paolo Grossi, L'Inventaire, Paris 2001.

LA NEVE DEL VESUVIO

- La neige du Vesuve*, trad. di Vincent d'Orlando, con ill. di Karin Herbertsson, L'Inventaire, Paris 2002.

CAPRI E NON PIÙ CAPRI

- Capri and No Longer Capri*, trad. di Elizabeth Alvida Petroff e Richard James Pioli, Thunder's Mouth Press ("Nation Books"), New York 2001.

Capri et plus jamais Capri, trad. di Nathalie Castagné, Pagine d'Arte ("Ciel vague"), Tesserete 2011.

L'OCCHIO DI NAPOLI

Napoli, die wunderbare Katastrophe, brano pubblicato su «Merian», 46:9 (1993), pp. 38-53.

LA MOSCA NELLA BOTTIGLIA

La mouche dans la bouteille. Éloge du sens commun, seguito da *Le sens commun et l'évidence* e *Apologue sur l'évidence niée*, trad. di Jean-Marc Mandosio, Climats ("Climats Non Fic"), Castelnau-le-Lez 2005.

La mosca en la botella. Elogio del sentido común, seguito da *El sentido común y la evidencia* e *Apólogo sobre la evidencia negada*, trad. di Salvador Cobo, prefazione di Jean-Marc Mandosio, postfazione di Alfonso Berardinelli, El Salmón ("Casus belli"), Madrid 2019.

LO STILE DELL'ANATRA

L'histoire et l'identité, Apologue sur l'histoire des vainqueurs et des vaincus, Les hommes du ressentiment, Apologues sur trois formes de ressentiment, les sens commun et évidence, Apologue sur l'évidence niée, trad. di Jean-Marc Mandosio, brani pubblicati su «Nouvelles de nulle part», 1 (2002), pp. 25-59.

La nostalgie de la beauté, trad. di René De Ceccatty, Pagine d'Arte ("Ciel vague"), Tesserete 2010.

INTERVISTE CON ALIENI

Interviews impossibles, trad. di Vincent d'Orlando, prefazione di Silvio Perrella, contiene le interviste a William Faulkner, Tacito, Raimondo di Sangro e un'intervista di Paolo Grossi all'A., monografia di «Cahiers de l'Hôtel de Gallifet», n.s., 8 (2016).

MISCELLANEA

Main basse sur la ville, «L'Avant-Scène», 169 (1976), pp. 7-29.

Testo d'accompagnamento a D'ALESSANDRO, *Vivere Capri*, cit. (vedi 7), trad. di William Weaver, pp. 15-20.

The Mediterranean light seen through American eyes, in AA. VV., *Randall Morgan* (1990), cit. (vedi 7), trad. di Peter Glendening, pp. 9-10.

Randall Morgan's Light, in AA. VV., *Randall Morgan* (1994), cit. (vedi 7), trad. di Peter Glendening, pp. 9, 11 e 13.

Introduzione alla sez. *Letteratura* e interventi su ENRICO JOB, *La Palazzina di villeggiatura* e *Il pittore felice*, in AA. VV., *Enrico Job*, cit. (vedi 6), trad. di Annabel Potter, pp. 383, 384-85, 398-401 e 409-12.

Testo d'accompagnamento ad AA. VV., *Campania. Immagini del XIX secolo dagli Archivi Alinari*, cit. (vedi 7), trad. di Erika Pauli, Jean Georges d'Hoste e Astrid Lehener, pp. 5, 7, 9 e 11.

Dear Graziella, in AA. VV., *Premio Malaparte*, cit. (vedi 7), trad. di Jonathan Barry, Alberto Castelvechi e Jennifer Franchina, pp. 31, 33, 35 e 37.

Faux-départs (fragments pour une biographie littéraire, 1938-1948), Orwell: communisme et sens commun, Vie et destin (cinq fleurs japonaises), trad. di Jean-Marc Mandosio, brani pubblicati su «Nouvelles de nulle part», 5 (2004), pp. 13-36.

- Prefazione a PREDRAG MATVEJEVIĆ, *La otra Venecia*, trad. di Luisa Fernanda Garrido Ramos e Tihomir Pistelek, Pre-Textos, Barcelona 2004;
 prefazione a PREDRAG MATVEJEVIĆ, *L'autre Venise*, trad. di Jean Pastureau e Mireille Robin, Fayard, Paris 2004;
 prefazione a PREDRAG MATVEJEVIĆ, *Inna Wenecja*, trad. di Danuta Cirić-Straszyńska, Pogranicze ("Meridian"), Sejny 2005.
- Raffaele *La Capria beegnet Monika Mann: «Auf mein Capri ist der Herbst eingebrochen»*, «Il Gabbiano di Capri», 43 (2007), pp. 18-22;
 → «Auf mein Capri ist der Herbst eingebrochen», in MONIKA MANN, *Das fahrende Haus. Aus dem Leben einer Weltbürgerin*, a cura di Karin Andert, Rowohlt, Reinbek 2007, pp. 251-59.
- A nostalgia muda de sentido*, prologo ad AA. VV., *Paisagem. "a Beleza salvará o mundo"*. *Nas coleções do CAM-Fundação Calouste Gulbenkian e do Museu Nacional de Soares dos Reis*, a cura di Isabel Lopes Cardoso, con testi di Lopes Cardoso, Michael Jakob, Elisa Soares e Ana de Vasconcelos, CHAIA - Centro de História da Arte e Investigação Artística, Instituto de Investigação e Formação Avançada, Universidade de Évora, *Pagine d'Arte ("Aprica")*, Tesserete 2012, pp. 11 e 13.
- Nostalgia changes its meaning*, prologo ad AA. VV., *Paisagem*, cit., p. 83.
 con SILVIO PERRELLA: *Semences proustiennes*, trad. di Jean-Baptiste Para, «europe», 91:1012-1013 (2013), pp. 227-33.
- "The dolcissima vita" by Marcella Leone De Andreis*, prefazione a MARCELLA LEONE DE ANDREIS, *Capri 1950. People, Scandals, Island Ventures in the 'Fifties*, trad. di Jehanne Marchesi, La Conchiglia ("Mitra zonata"), Capri 2016, pp. 13-15.

12. INEDITI

CORRISPONDENZA

- Lettere* (a Giulio Einaudi Editore), *Roma*, 9 febbraio e 2 marzo 1954, 26 giugno e 5 luglio 1956, FE, Corrispondenza con Autori e Collaboratori Italiani, fald. 108, fasc. 1641, cc. 2, 4, 21 e 22.
- Lettere* (a Carlo Fruttero), *Roma*, 23 marzo, 27 aprile e 7 giugno 1954, 18 gennaio, 5 aprile e 12 dicembre 1955, 25 gennaio e 7 marzo 1956, FE, Corrispondenza, cit., fald. 108, fasc. 1641, cc. 6, 8, 10, 13, 14, 16, 17 e 18.
- Lettera* (a Claudio Gorlier), *Roma*, 5 febbraio 1957, FE, Corrispondenza, cit., fald. 108, fasc. 1641, c. 24.
- Lettere* (a Italo Calvino), *Roma*, 12 novembre 1960, 12 settembre e 26 ottobre 1962, 14 maggio 1970, FE, Corrispondenza, cit., fald. 108, fasc. 1641, cc. 28, 30, 32 e 35.
- Lettere* (a Guido Davico Bonino), *Punt'Ala*, 28 giugno e *Roma*, 25 ottobre, 20 e 28 dicembre 1971, 20 febbraio e 13 aprile 1972, FE, Corrispondenza, cit., fald. 108, fasc. 1641, cc. 37, 41, 43, 44, 46 e 49.
- Cartoline* (a Guido Davico Bonino), *Punta Ala*, 5 agosto 1971, *Roma*, 13 aprile 1972, FE, Corrispondenza, cit., fald. 108, fasc. 1641, cc. 39 e 49.
- Lettere* (a Luigi Baldacci), 1997-2002.
- Lettere* (a Silvio Perrella), 2003.

TRADUZIONI

con ANTONIO GHIRELLI: ANDRÉ GIDE, *I nutrimenti terrestri*, 1943.
WILLIAM SAROYAN, *Il mondo. Racconti*, 1944.
ANDRÉ GIDE, *Ritorno dall'U.R.S.S.*, con un saggio di Massimo Caprara, 1944.
THOMAS STEARNS ELIOT, *Quattro Quartetti. Traduzione inedita di Raffaele La Capria*, s.d., FA.

RIDUZIONI E ADATTAMENTI TEATRALI

PAUL LÉAUTAUD, *Diario privato*, regia di Luca Ronconi, 2005.
HENRIK IBSEN, *Casa di bambola*, regia di Claudio Di Palma, 2016.

COPIONI RADIOFONICI

Traduzioni

MABEL CONSTANDUROS e HOWARD HAGG, *Il tunnel*, regia di Guglielmo Morandi, RC: sab. 29/10/1949;
→ sab. 29/10/1949, TR, fald. 193, fasc. 6.
VAL GIELGUD e PHILIP WADE, *La Waterloo del signor Pratt*, regia di Pietro Masserano Taricco, <RC: gio. 03/08/1950>;
→ s.d., TR, fald. 191, fasc. 1;
→ s.d., TR, 1381 fasc. 3.
GEORGE ORWELL, *La fattoria degli animali*, riduzione radiofonica di Orwell diretta da Anton Giulio Majano, <RC: gio. 08/03/1951>;
→ <sab. 20/01/1951>, TR, fald. 152, fasc. 4;
→ <sab. 20/01/1951>, FM.
TYRONE GUTHRIE, *Avvisi matrimoniali*, regia di Anton Giulio Majano, RC: gio. 31/01/1952;
→ gio. 31/01/1952, TR, fald. 303, fasc. 3;
→ gio. 31/01/1952, TR, fald. 1342 fasc. 5;
→ s.d., FM.
ANTONIA RIDGE, *Il principe e i leoni*, regia di Umberto Benedetto, RC: mer. 15/10/1952;
→ mer. 15/10/1952, TR, fald. 383, fasc. 1.
TYRONE GUTHRIE, *La gabbia dello scoiattolo*, regia di Umberto Benedetto, <RC: mer. 15/10/1952>;
→ s.d., TR, fald. 1361, fasc. 51.
DONNIS BARDENS, *La collana scomparsa*, regia di Umberto Benedetto, RC: sab. 03/01/1953;
→ sab. 03/01/1953, TR, fald. 361, fasc. 7.
TYRONE GUTHRIE, *I fiori tu non devi coglierli*, regia di Anton Giulio Majano, <RC: mer. 21/10/1953>;
→ s.d., TR, fald. 505, fasc. 4;
→ s.d., FM.

Adattamenti

- Sette piani* (dall'omonimo racconto di Dino Buzzati), regia di Guglielmo Morandi, <RC: ven. 28/05/1948>;
→ s.d., TR, fald. 143, fasc. 3.
- Teseo e il minotauro* (dall'omonima opera teatrale di Patrick Dickinson), regia di Pietro Masserano Taricco, trad. di Ettore Violani, RC: sab. 17/02/1951;
→ sab. 17/02/1951, TR, fald. 38, fasc. 5.
- L'ultima lusinga* (dall'omonimo racconto di Luigi Capuana), regia di Pietro Masserano Taricco, <RC: dom. 30/11/1952>;
→ <dom. 14/12/1952>, TR, fald. 346, fasc. 2.
- Le due facce* (dall'omonimo racconto di Henry James), regia di Anton Giulio Majano, RC: dom. 03/05/1953;
→ dom. 03/05/1953, TR, fald. 534, fasc. 2;
→ dom. 03/05/1953, TR, fald. 1408, fasc. 9.
- Le donne di James Thurber* (dai racconti di James Thurber), regia di Gian Domenico Giagni, RC: mer. 18/11/1953;
→ mer. 18/11/1953, TR, fald. 486, fasc. 2.
- Timoteo l'inquieto* (dall'opera teatrale *L'inquiet* di Fagan de Ligny), regia di Enzo Convalli, RC: mer. 13/01/1954;
→ mer. 13/01/1954, TR, fald. 1384, fasc. 2.
- I giorni della vita* (dall'omonima opera teatrale di William Saroyan), regia di Marco Visconti, trad. di Gerardo Guerrieri, <RC: lun. 29/11/1954>;
→ s.d., TR, fald. 971, fasc. 3.
- Il vigliacco* (dal racconto *The Blue Hotel* di Stephen Crane), regia di Umberto Benedetto, RC: mer. 08/12/1954;
→ mer. 08/12/1954, TR, fald. 1468, fasc. 1.
- Lo stratagemma dei bellimbusti* (dall'omonima opera teatrale di George Farquhar), regia di Corrado Pavolini, <RC: ven. 21/01/1955>;
→ <registrato il 12/01/1955, trasmesso il 21/05/1955>, TR, fald. 1076, fasc. 1.
- Il ponte d'amore (La morte di Iliuscia)* (dal romanzo *I fratelli Karamazov* di Fëdor Dostoevskij), regia di Federico Sanguigni, <RC: n.d.>;
→ <ven. 02/02/1956>, TR, fald. 1241, fasc. 6.
- L'ufficiale reclutatore* (dall'omonima opera teatrale di George Farquhar), regia di Gastone Da Venezia, <RC: mer. 07/01/1959>;
→ s.d., TR, fald. 1377 fasc. 1;
→ s.d., TR, fald. 2040, fasc. 2.
- Il topo*, regia di Umberto Benedetto, RC: ven. 18/12/1959;
→ ven. 18/12/1959, TR, fald. 1434, fasc. 2.
- ^(#) *Sogni proibiti sul Terzo Programma* (dal racconto *The Secret Life of Walter Mitty* di James Thurber), almanacco d'occasione per il decimo compleanno del Terzo Programma, <RC: gio. 08/12/1960>;
→ s.d., TR, fald. 1174, fasc. 4.
- con ALEXANDRA LA CAPRIA: *Variazioni sopra una nota sola* (dall'omonimo racconto dell'A.), regia di Marco Maltauro,
I-V: <CMM: lun. 07, mar. 08, mer. 09, gio. 10, ven. 11/10/1996>
→ s.d., TR, fald. 1791, fasc. 29.

Rubriche culturali e varietà

Pomeriggio letterario, <RC: ven. 11, ven. 25/06, ven. 09, ven. 30/07, ven. 06, ven. 20/08, ven. 03, ven. 17/09, ven. 01, ven. 15, ven. 29/10, ven. 12, ven. 26/11, ven. 10, ven. 24/12/1948, mer. 12/01, mer. 09/02, mer. 09/03, mer. 06/04, mer. 04/05, mer. 01/06/1949>.

con FABIO DELLA SETA: *Il Ridotto. Teatro di oggi e di domani*, regia di Franco Rossi,

sab. 10/12/1949, TR, fald. 842, fasc. 28;
sab. 17/12/1949, TR, fald. 842, fasc. 27;
sab. 24/12/1949, TR, fald. 842, fasc. 26;
sab. 31/12/1949, TR, fald. 842, fasc. 25;

sab. 07/01/1950, TR, fald. 842, fasc. 24;
sab. 14/01/1950, TR, fald. 842, fasc. 23;
sab. 21/01/1950, TR, fald. 842, fasc. 22;
sab. 28/01/1950, TR, fald. 842, fasc. 21;

<RC: mer. 01/02/1950>;

{scompare il nome del regista dal «RC» e dai copioni},

<RC: mer. 08/02/1950>;

<gio. 09/02/1950>, TR, fald. 842, fasc. 19;

<RC: mer. 15/02/1950>;

<gio. 16/02/1950>, TR, fald. 842, fasc. 18;

<RC: mer. 22/02/1950>;

<gio. 23/02/1950>, TR, fald. 842, fasc. 17;

mer. 01/03/1950, TR, fald. 842, fasc. 16;

mer. 08/03/1950, TR, fald. 842, fasc. 15.

regia di Pietro Masserano Taricco,

mer. 15/03/1950, TR, fald. 842, fasc. 14;

mer. 22/03/1950, TR, fald. 842, fasc. 13;

mer. 29/03/1950, TR, fald. 842, fasc. 12;

mer. 05/04/1950, TR, fald. 842, fasc. 11;

mer. 12/04/1950, TR, fald. 842, fasc. 10;

mer. 19/04/1950, TR, fald. 842, fasc. 9;

mer. 26/04/1950, TR, fald. 842, fasc. 8;

mer. 03/05/1950, TR, fald. 842, fasc. 7;

mer. 10/05/1950, TR, fald. 842, fasc. 6;

mer. 17/05/1950, TR, fald. 842, fasc. 5;

mer. 24/05/1950, TR, fald. 842, fasc. 4;

mer. 31/05/1950, TR, fald. 842, fasc. 3;

mer. 07/06/1950, TR, fald. 842, fasc. 2;

mer. 14/06/1950, TR, fald. 842, fasc. 1;

mer. 21/06/1950, TR, fald. 843, fasc. 1;

mer. 28/06/1950, TR, fald. 843, fasc. 2;

<RC: mer. 12/07/1950>;

ven. 06/10/1950, TR, fald. 843, fasc. 3;

< ven. 13/10/1950>, TR, fald. 843, fasc. 4;

ven. 20/10/1950, TR, fald. 843, fasc. 5;

< ven. 27/10/1950>, TR, fald. 843, fasc. 6;

<RC: ven. 03/11/1950>;
<sab. 04/11/1950>, TR, fald. 842, fasc. 20;
<RC: ven. 17/11/1950>;
ven. 15/12/1950, TR, fald. 843, fasc. 7;
ven. 29/12/1950, TR, fald. 843, fasc. 8;

ven. 12/01/1951, TR, fald. 843, fasc. 9;
ven. 26/01/1951, TR, fald. 843, fasc. 10;
<RC: ven. 09/02/1951>;
<mer. 21/02/1951>, TR, fald. 843, fasc. 12;
<RC: ven. 23/02/1951>;
<RC: ven. 09/03/1951>;
<RC: ven. 23/03/1951>;
<sab. 31/03/1951>, TR, fald. 843, fasc. 15;
ven. 06/04/1951, TR, fald. 843, fasc. 16;
ven. 20/04/1951, TR, fald. 844, fasc. 2;
ven. 04/05/1951, TR, fald. 844, fasc. 3;
<RC: ven. 18/05/1951>;
<RC: ven. 01/06/1951>;
<gio. 07/06/1951>, TR, fald. 843, fasc. 11;
<RC: ven. 15/06/1951>;
<sab. 16/06/1951>, TR, fald. 844, fasc. 4;
<RC: ven. 13 luglio 1951>;
ven. 27/07/1951, TR, fald. 844, fasc. 5;
ven. 10/08/1951, TR, fald. 843, fasc. 17;
ven. 24/08/1951, TR, fald. 844, fasc. 6;
ven. 07/09/1951, TR, fald. 844, fasc. 7;
ven. 21/09/1951, TR, fald. 844, fasc. 8;
ven. 05/10/1951, TR, fald. 843, fasc. 18;
ven. 19/10/1951, TR, fald. 843, fasc. 19;
ven. 02/11/1951, TR, fald. 843, fasc. 20;
<gio. 15/11/1951>, TR, fald. 843, fasc. 21;
<RC: ven. 16/11/1951>;
ven. 30/11/1951, TR, fald. 844, fasc. 9;
ven. 14/12/1951, TR, fald. 844, fasc. 10;
ven. 28/12/1951, TR, fald. 844, fasc. 11;
s.d. <1951, TR, fald. 843, fasc. 13>;
s.d. <1951, TR, fald. 843, fasc. 14>;
s.d. <1951, TR, fald. 844, fasc. 1>;
s.d. <1951, TR, fald. 844, fasc. 14>;

<RC: lun. 07/01/1952>;
<RC: lun. 21/01/1952>;
<RC: lun. 04/02/1952>;
lun. 18/02/1952, TR, fald. 844, fasc. 15;
lun. 03/03/1952, TR, fald. 844, fasc. 16;
<RC: lun. 17/03/1952>;
<mar. 18/03/1952>, TR, fald. 844, fasc. 17;
lun. 31/03/1952, TR, fald. 845, fasc. 12;
<mar. 29/04/1952>, TR, fald. 845, fasc. 4;

<RC: lun. 28/04/1952>;
lun. 12/05/1952, TR, fald. 845, fasc. 3;
<RC: lun. 26/05/1952>;
<RC: lun. 09/06/1952>;
lun. 23/06/1952, TR, fald. 845, fasc. 1;
<gio. 26/06/1952>, TR, fald. 845, fasc. 13;
ven. 17/10/1952, TR, fald. 845, fasc. 11;
ven. 31/10/1952, TR, fald. 844, fasc. 18;
<RC: ven. 14/11/1952>;
ven. 28/11/1952, TR, fald. 844, fasc. 20;
<RC: ven. 12/12/1952>;
s.d. <1952, TR, fald. 844, fasc. 13>;
s.d. <1952, TR, fald. 844, fasc. 19>;
s.d. <1952, TR, fald. 844, fasc. 21>;
s.d. <1952, TR, fald. 844, fasc. 12>;
s.d. <1952, TR, fald. 845, fasc. 2>;

ven. 09/01/1953, TR, fald. 845, fasc. 16;
<gio. 15/01/1953, TR, fald. 846, fasc. 2>;
<RC: ven. 23/01/1953>;
ven. 06/02/1953, TR, fald. 845, fasc. 17;
ven. 20/02/1953, TR, fald. 845, fasc. 22;
<RC: ven. 06/03/1953>;
<RC: ven. 20/03/1953>;
ven. 17/04/1953, TR, fald. 845, fasc. 14;
<RC: ven. 15/05/1953>;
ven. 29/05/1953, TR, fald. 845, fasc. 9;
ven. 12/06/1953, TR, fald. 845, fasc. 8;
<RC: ven. 26/06/1953>;
<RC: ven. 09/10/1953>;
<RC: ven. 23/10/1953>;
<RC: ven. 06/11/1953>;
ven. 20/11/1953, TR, fald. 845, fasc. 5;
<RC: ven. 04/12/1953>;
ven. 18/12/1953, TR, fald. 845, fasc. 19;
s.d. <1953, TR, fald. 845, fasc. 6>;
s.d. <1953, TR, fald. 845, fasc. 7>;
s.d. <1953, TR, fald. 845, fasc. 10>;
s.d. <1953, TR, fald. 845, fasc. 15>;
s.d. <1953, TR, fald. 845, fasc. 18>;
s.d. <1953, TR, fald. 845, fasc. 20>;
s.d. <1953, TR, fald. 845, fasc. 21>;

<RC: ven. 15/01/1954>;
ven. 29/01/1954, TR, fald. 846, fasc. 8;
ven. 12/02/1954, TR, fald. 846, fasc. 16;
ven. 26/02/1954, TR, fald. 846, fasc. 17;
ven. 12/03/1954, TR, fald. 846, fasc. 14;
ven. 26/03/1954, TR, fald. 846, fasc. 13;
ven. 09/04/1954, TR, fald. 846, fasc. 6;

ven. 23/04/1954, TR, fald. 846, fasc. 12;
ven. 07/05/1954, TR, fald. 846, fasc. 1;
ven. 21/05/1954, TR, fald. 846, fasc. 5;
ven. 04/06/1954, TR, fald. 846, fasc. 4;
ven. 18/06/1954, TR, fald. 846, fasc. 3;
ven. 08/10/1954, TR, fald. 846, fasc. 9;
<RC: ven. 22/10/1954>;
ven. 05/11/1954, TR, fald. 846, fasc. 11;
<RC: ven. 19/11/1954>;
ven. 03/12/1954, TR, fald. 846, fasc. 18;
<RC: ven. 17/12/1954>;
<RC: ven. 31/12/1954>;
s.d. <1954, TR, fald. 846, fasc. 19>;

<s.d., TR, fald. 846, fasc. 7>;
<s.d., TR, fald. 846, fasc. 10>;
<s.d., TR, fald. 846, fasc. 15>.

con GINO MODIGLIANI: «*Fine '800 in Francia*», *panorama letterario musicale*, <RC: dom. 02/05/1948>.

con GINO MODIGLIANI: *L'Ottocento russo. Panorama letterario musicale*, <RC: mer. 06/10/1948>.

Panorama letterario musicale: «America e americani», <RC: mar. 22/02/1949>.

Voci dalla Francia romantica. Divagazioni letterarie e musicali, <RC: dom. 22/05/1949>.

Inghilterra d'oggi. Divagazioni letterarie e musicali, regia di Anton Giulio Majano, RC: mer. 10/08/1949;

→ <dom. 29/05/1949>, TR, fald. 171, fasc. 1;

→ mer. 10/08/1949, TR, fald. 175, fasc. 7.

Rivelò la Russia a se stessa. Trasmissione celebrativa del 150° anniversario della nascita di Alessandro Puskin diretta da Franco Rossi, RC: sab. 03/12/1949;

→ sab. 03/12/1949, TR, fald. 206, fasc. 8.

Il cantastorie dei Mari del Sud. Rievocazione radiofonica della vita di Robert Louis Stevenson diretta da Anton Giulio Majano, RC: sab. 02/12/1950;

→ sab. 02/12/1950, TR, fald. 128, fasc. 2;

→ s.d., FM.

Anni difficili. Una guerra per lo zio Tom, rievocazione radiofonica diretta da Umberto Benedetto, <RC: sab. 21/02/1953>;

→ s.d., TR, fald. 356, fasc. 6.

^(#) con SIRO ANGELI: *Le epidemie letterarie (nel romanzo dal '38 al '45)*,

I: *L'oliva pallida (ermetismo e no)*, <RC: dom. 02/06/1957>;

→ s.d., TR, fald. 2024, fasc. 1.

II: *Analogia, distanza, assenza, orizzontalità, profondità ed altro*, <RC: mar. 04/06/1957>;

→ s.d., TR, fald. 2024, fasc. 2.

III: *Uomini e blatte (dagli evocativi a Kafka, dagli "Indifferenti" a "Conversazione")*, <RC: mar. 11/06/1957>;

→ s.d., TR, fald. 2024, fasc. 3.

IV: *La scoperta dell'America (dalla scoperta dei critici a quella di Pavese e Vittorini)*, <RC: mar. 18/06/1957>;

- s.d., TR, fald. 2024, fasc. 4.
Le epidemie letterarie (nel teatro dal '38 al '45),
 V: *Entra il morto in scena (il morto da Pirandello a Wilder... e davanti al microfono)*,
 <RC: mar. 25/06/1957>;
 → s.d., TR, fald. 2024, fasc. 5.
 VI: *Le sirene a teatro e conclusione (dai "No" giapponesi agli irlandesi, da Garcia Lorca ad O'Neill, fino ai concorrenti del "tradito")*, <RC: mar. 02/07/1957>;
 → s.d., TR, fald. 2024, fasc. 6.
- (#) *Faulkner raccontato da lui stesso*, regia di Flaminio Bollini,
 I: *Vita e opinioni*, <RC: gio. 05/05/1960>;
 → s.d., TR, fald. 1439, fasc. 3;
 → s.d., TR, fald. 2044 fasc. 3.
 II: *Yoknapatawpha, la Commedia Umana del Sud*, <RC: ven. 06/05/1960>;
 → s.d., TR, fald. 1439, fasc. 4;
 → s.d., TR, fald. 2044 fasc. 4.
- con MASSIMO AMMANITI: *Quaderni di conversazione: La neve del Vesuvio*, regia di Marco Lami, I-XI: <RC: lun. 19, mar. 20, mer. 21, gio. 22, ven. 23, lun. 26, mar. 27, mer. 28, gio. 29, ven. 30/06, lun. 03/07/1989>.
- con SILVIO PERRELLA: *I sillabari di Goffredo Parise. «Lettura e commento»*, regia di Lorenza Di Nardo, I-V: <RC: lun. 24, mar. 25, mer. 26, gio. 27, ven. 28/05/1993>.

SCENEGGIATURE TELEVISIVE E CINEMATOGRAFICHE

- con VITTORIO CAPRIOLI: *Leoni al sole*, regia di Vittorio Caprioli, 1961.
 con TONINO GUERRA, GIUSEPPE PATRONI GRIFFI e FRANCESCO ROSI: *C'era una volta*, regia di Francesco Rosi, 1967.
 con SUSO CECCHI D'AMICO, LUIGI COMENCINI e ANTONIO LEONVIOLA: *Senza sapere niente di lei*, regia di Luigi Comencini, 1969.
 con GIUSEPPE PATRONI GRIFFI: *Identikit* (dal romanzo *The Driver's Seat* di Muriel Spark), regia di Giuseppe Patroni Griffi, 1974.
 con TONINO GUERRA e FRANCESCO ROSI: *Cristo si è fermato a Eboli* (dall'omonimo romanzo di Carlo Levi), film in doppia versione, per il cinema e per la TV, diretto da Francesco Rosi, 1979.
 con LINA WERTMÜLLER: *Sabato, domenica e lunedì* (dall'omonima opera teatrale di Eduardo De Filippo), regia di Lina Wertmüller, 1990.
 con ALBERTO NEGRIN e PAOLO VIRZÌ: *Una questione privata* (dall'omonimo romanzo di Beppe Fenoglio), film per la TV diretto da Alberto Negrin, 1991;
 → 14/12/1990, TR, fald. 3944, fasc. 1 (a);
 → *A Personal Matter*, draft 14/12/1990, TR, fald. 3944, fasc. 1 (b);
 → 12/02/1991, TR, fald. 3944, fasc. 1 (c);
 → *A Personal Matter*, draft 12/02/1991, TR, fald. 3944, fasc. 1 (d);
 → 22/01/1992, TR, fald. 3944, fasc. 1 (e).
 con LINA WERTMÜLLER: *Ferdinando e Carolina*, regia di Lina Wertmüller, 1999.
 con FURIO SAMPOLI: *Cesare e Bruto*, regia di Francesco Rosi, 2010.

Accrocca, Elio Filippo; 159; 223
 Addis Saba, Marina; 24; 28
 Agee, James; 68
 Ajello, Mario; 56
 Ajello, Nello; 54; 61; 88
 Alain-Fournier; 54; 134; 209
 Alfassio Grimaldi, Ugoberto; 28
 Ali. *Vedi* Liguori, Aldo
 Alicata, Mario; 88; 89
 Alighieri, Dante; 79; 206
 Almansi, Guido; 204
 Alvaro, Corrado; 126
 Amidei, Sergio; 61; 62; 216
 Anderson, Sherwood; 69; 147
 Andres, Stefan; 62
 Andrews, Julian; 190; 192
 Angeli, Siro; 37; 82; 128; 145; 146; 147;
 148
 Angioletti, Giovanni Battista; 73; 146
 Antòn, Edoardo; 103; 104
 Apollinaire, Guillaume; 31; 162; 209
 Arbasino, Alberto; 204
 Arcella, Stefano; 37
 Armitrano, Giorgio; 49
 Arpino, Giovanni; 183
 Astaire, Fred; 57
 Attlee, Clement; 119
 Auden, Wystan Hugh; 45; 50; 68; 71; 72;
 73; 83; 213
 Bacchelli, Riccardo; 161
 Bacigalupo, Massimo; 151
 Badoglio, Pietro; 46
 Baldini, Antonio; 172
 Baldini, Gabriele; 74; 205
 Baldo, Ernesto; 154
 Balzac, Honoré de; 182
 Baranelli, Luca; 143
 Barbacci, Goffredo; 25
 Bárberi Squarotti, Giorgio; 163
 Bardens, Donnis; 121
 Barendson, Maurizio; 27; 35; 53; 54; 93;
 104
 Barengi, Mario; 144
 Barrie, James Matthew; 152; 153
 Barthes, Roland; 151
 Barzini, Luigi (jr.); 183
 Bassani, Giorgio; 48; 161; 174
 Bataille, Georges; 205
 Battaglia, Filippo Maria; 187
 Battista, Pierluigi; 105
 Baudelaire, Charles; 31
 Baudrillard, Jean; 151
 Becattini, Alvaro; 15
 Béguin, Claude; 16
 Belaval, Yvon; 194
 Bellonci, Maria; 182
 Benatzky, Ralph; 36
 Benedetti, Pierpaolo; 160; 161
 Benedetto, Umberto; 123; 130
 Bentoglio, Alberto; 82
 Benvenuto, Beppe; 187
 Berardinelli, Alfonso; 18; 68
 Berlusconi, Silvio; 204
 Berti, Luigi; 69; 71
 Bertolucci, Attilio; 148; 159; 160; 161; 162;
 163; 165; 167; 169; 174
 Betteloni, Vittorio; 169
 Betti, Laura; 128; 182
 Betti, Ugo; 136
 Beyle, Marie-Henri. *Vedi* Stendhal
 Biagi, Enzo; 112
 Bianchi, Pietro; 161
 Bigiaretti, Libero; 67
 Bilenchi, Romano; 161
 Bini, Elisabetta; 162
 Biondi, Mario; 204
 Bizzarri, Edoardo; 149
 Blair, Eric Arthur. *Vedi* Orwell, George
 Blasetti, Alessandro; 68
 Blok, Aleksandr Aleksandrovič; 70
 Blotner, Joseph Leo; 149
 Bo, Carlo; 52; 53
 Bocci, Manlio; 77
 Boitani, Piero; 18
 Bollini, Flaminio; 145
 Bompiani, Valentino; 9; 156; 157; 158; 172;
 173; 174; 175; 176; 178; 208
 Bonina, Gianni; 10
 Bonomi, Ivano; 111
 Bontempelli, Massimo; 31; 146; 203
 Bonucci, Alberto; 127
 Borgna, Gianni; 116
 Borriello, Barbara; 113; 195; 211
 Bosisio, Paolo; 83
 Botta, Guido; 13
 Bowers, Fredson; 208
 Braida, Lodovica; 157
 Brancati, Vitaliano; 27; 203
 Brandolini d'Adda, Kiki; 10; 165
 Brera, Gianni; 196

Briatico, Franco; 163
 Britten, Benjamin; 118
 Broch, Hermann; 201
 Bruccoli, Matthew Joseph; 208
 Bruller, Jean Marcel Adolphe. *Vedi* Vercors
 Bufalino, Gesualdo; 204
 Burns, John Horne; 61; 62; 216
 Buzzati, Dino; 40; 51; 120
 Cadioli, Alberto; 157
 Cagney, James; 25
 Calcagno, Giorgio; 50; 210
 Caldwell, Erskine; 148
 Calvino, Italo; 35; 48; 50; 143; 144; 153;
 161; 169; 173; 174
 Camille, Paul; 139
 Camilleri, Andrea; 69; 153
 Campanile, Achille; 128
 Camus, Albert; 136
 Capote, Truman; 119; 136
 Caprara, Massimo; 27; 31; 38; 52; 53; 54;
 55; 60; 85; 212
 Caprioli, Vittorio; 127; 172; 181
 Capriolo, Ettore; 119
 Caproni, Giorgio; 161; 162
 Capuana, Luigi; 122
 Caracini, Antonio; 53
 Carcano, Gianfilippo; 144
 Cardarelli, Vincenzo; 27
 Carducci, Giosuè; 99; 169; 188
 Carpi, Fiorenzo; 128
 Carrara, Enrico; 97
 Casella, Alberto; 144
 Castrogiovanni, Achille; 38
 Cattaneo, Giulio; 137; 162
 Cavagnoli, Franca; 208
 Cavallo, Angelo; 66
 Čechov, Anton; 44; 134; 135; 169; 214
 Cefis, Eugenio; 163
 Cernia, Enrico; 104
 Chaplin, Charlie; 59
 Cherchi, Stefania; 100
 Chiarello, Luigi; 17
 Chiaromonte, Nicola; 145
 Chiodelli, Raoul; 99; 117
 Churchill, Winston; 119
 Cialente, Fausta; 183
 Clarac, Pierre; 219
 Clark, Mark Wayne; 112
 Claudel, Paul; 209
 Clorinda. *Vedi* De Cespedes, Alba
 Cobb, Howell; 129
 Coen, Fausto; 41
 Colarocco, Ermanno; 118
 Colitti, Marcello; 161
 Collodi, Carlo; 169
 Comisso, Giovanni; 161
 Compagna, Francesco; 19; 112; 178; 181
 Compagnone, Luigi; 23; 27; 31; 32; 33; 38;
 53; 68; 69; 90; 91; 104; 107; 109; 112;
 113; 144; 212
 Conrad, Joseph; 131
 Consolo, Vincenzo; 204
 Constanduros, Mabel; 121
 Cooper, Gary; 59; 83; 175
 Corbellini, Giuliana; 124
 Corrado; 105
 Cosulich, Callisto; 28
 Cowley, Malcolm; 149
 Crane, Stephen; 129; 130
 Cremascoli, Franco; 112
 Cristofano, Maria Teresa; 172
 Croce, Benedetto; 32; 37
 D'Alfonso, Roberto; 20; 22
 D'Amico, Nicola; 19; 20; 21
 D'Annunzio, Gabriele; 202
 D'Azeglio, Massimo; 169
 D'Errico, Ezio; 136
 D'Ina, Gabriella; 9; 158; 172; 173; 174
 D'Oria, Anna Grazia; 136; 137; 155
 Dal Fabbro, Beniamino; 126
 Dante, Umberto; 34; 35
 Dauphiné, Augusto; 149
 Davison, Peter; 73; 121
 Day Lewis, Cecil; 71; 72; 73
 De Cespedes, Alba; 101
 de Curtis, Antonio. *Vedi* Totò
 De Feo, Sandro; 179; 182; 183
 De Filippo, Eduardo; 61; 62; 85; 178; 204;
 216
 De Fornari, Oreste; 153
 De Gasperi, Alcide; 137
 De Gaulle, Charles; 54; 109
 De Laude, Silvia; 13; 144
 de Ligny, Fagan; 122
 De Luca, Aldo; 156
 De Luca, Erri; 156
 De Luca, Milly; 156
 De Marco, Paolo; 61
 de Riso, Carla; 66
 De Roberto, Federico; 217
 De Sica, Vittorio; 68
 De Stefano, Tito; 159
 Debenedetti, Antonio; 116
 Debenedetti, Giacomo; 203

Defoe, Daniel; 81; 162
 del Buono, Oreste; 104; 172; 173; 177; 179;
 187; 204
 Della Seta, Fabio; 118; 127; 131; 133; 134;
 135; 136; 138; 139; 141; 142; 144; 152;
 154; 155
 Di Carlo, Carola; 192
 Di Costanzo, Giuseppe; 66; 67; 68; 69; 86;
 88
 Di Giuro, Vittorio; 151
 Di Michele, Stefano; 165
 Di Stefano, Paolo; 164
 Dickens, Charles; 75
 Diderot, Denis; 194
 Doat, Jean; 141
 Dos Passos, John; 147
 Dostoevskij, Fëdor; 53; 70; 122; 134
 Douglas, Norman; 63
 Drake, Edwin; 160
 Dreiser, Theodore; 147
 Dryden, John; 193
 Duce. *Vedi* Mussolini, Benito
 Dudan, Pierre; 115
 Duncan, Ronald; 136; 144
 Eco, Umberto; 48
 Eduardo. *Vedi* De Filippo, Eduardo
 Einaudi, Giulio; 84
 Einstein, Albert; 169
 Eisenhower, Dwight; 167
 Elam, Keir; 205
 Eliot, Thomas Stearns; 49; 50; 51; 69; 70;
 71; 72; 78; 79; 80; 81; 82; 83; 84; 119;
 136; 151; 159; 162; 190; 193; 210
 Ellero, Giovanni; 13
 Éluard, Paul; 53; 68
 Emanuelli, Enrico; 89
 Emiliani, Vittorio; 161
 Emmanuel, Pierre; 53; 68
 Evreinov, Nikolaj; 68
 Fabbri, Diego; 136
 Faroni, Elena; 85
 Farquhar, George; 122
 Faulkner, William; 24; 25; 26; 145; 148;
 149; 150; 151; 152; 200; 207
 Fellini, Federico; 182
 Fenoglio, Beppe; 154; 219; 221
 Fenton, James; 213
 Ferraris, Franco; 25
 Ferré, André; 219
 Fertilio, Dario; 204
 Fichera, Massimo; 153
 Finzi, Gilberto; 123
 Fiori, Simonetta; 181
 Fioroni, Giosetta; 15
 Flaiano, Ennio; 128; 154; 182; 191; 221
 Flora, Francesco; 78
 Foà, Arnoldo; 104; 105; 109; 113
 Foà, Luciano; 76
 Folengo, Teofilo; 162
 Folin, Alberto; 56
 Fontolan, Roberto; 54
 Forcella, Enzo; 161; 175
 Ford, John; 130
 Forlani, Francesco; 89
 Forster, Edward Morgan; 146
 Fortichiari, Valentina; 157
 Foschini, Nicola; 26
 Foscolo, Ugo; 11
 Foucault, Michel; 205
 Fournier, Henri Alban. *Vedi* Alain-Fournier
 Fox, Joseph M.; 119
 Francalancia. *Vedi* Piccone Stella, Antonio
 Franchi, Paolo; 30; 41; 56; 70
 Fraser, George Sutherland; 76
 Freeman, Barbara; 121
 Frescani, Elio; 161; 164
 Freud, Sigmund; 72; 197
 Fruttero, Carlo; 122; 123
 Fry, Christopher; 136
 Fukao, Sumako; 27
 Gadda, Carlo Emilio; 11; 48; 51; 137; 138;
 141; 161; 163; 188; 190; 210
 Gaedkens. *Vedi* Scognamiglio, Gianni
 Galdo Galderisi, Renato; 29; 37
 Galdo, Sandro; 38
 Galdo, Spartaco; 53
 Gallo, Niccolò; 174
 Gambelli, Grazia Rattazzi; 60; 104; 105;
 107; 108; 109; 111
 Gamberale, Luigi; 147
 García Lorca, Federico; 162
 Garibaldi, Giuseppe; 98; 99
 Garosci, Aldo; 128
 Garzanti, Livio; 159
 Gascoyne, David; 71
 Gassman, Vittorio; 181
 Gavazzi, Floriana; 82
 Gentile, Giovanni; 20; 32
 Ghiotto, Renato; 43
 Ghirelli, Antonio; 19; 20; 21; 22; 23; 24; 26;
 27; 29; 34; 35; 39; 40; 41; 45; 47; 53; 59;
 67; 68; 69; 78; 85; 87; 89; 91; 93; 96;
 103; 104; 105; 106; 107; 108; 109; 110;

111; 112; 113; 181; 194; 195; 196; 205;
 206; 210; 212; 215
 Giachino, Enzo; 130; 147
 Giagni, Gian Domenico; 135
 Giannini, Ettore; 103
 Gide, André; 41; 52; 56; 57; 80; 134; 136;
 188; 206; 209; 210
 Gielgud, Val; 121
 Giglio, Tommaso; 27; 53; 67; 68; 78; 80; 81;
 82; 83; 84; 85; 87; 93; 104; 112; 119;
 177; 179; 210
 Gilardelli, Anna; 172
 Ginzburg, Carlo; 223
 Ginzburg, Natalia; 144; 161
 Gogol', Nikolaj; 134
 Goldoni, Carlo; 169
 Gorey, Edward; 159
 Gorlier, Claudio; 85
 Gozzano, Guido; 169
 Gozzi, Gaspare; 169
 Gramigna, Giuliano; 204
 Grazioli, Elio; 151
 Green, Julien; 152; 153
 Greenlees, Jan; 80; 101
 Grenier, Cynthia; 149
 Griarotti, Gemma; 136
 Grindel, Eugène Émile Paul. *Vedi* Éluard,
 Paul
 Guareschi, Giovannino; 90
 Guarini, Ruggero; 24; 218; 219
 Guerra, Tonino; 153
 Guerrieri, Gerardo; 123; 130
 Guthrie, Tyrone; 121; 126; 127; 139
 Gwynn, Frederick Landis; 149
 Haberstumpf, Carlo; 21; 22
 Hagg, Howard; 121
 Hamsun, Knut; 27
 Hayford, Harrison; 13
 Heidemberg, Giovanni; 85
 Hemingway, Ernest; 49; 76; 77; 89; 131;
 162; 185
 Hendry, Findlay; 76
 Hitchcock, Alfred; 68
 Hölderlin, Friedrich; 27
 Horth, Lynn; 13
 Housman, Edward Alfred; 71
 Hughes, Langston; 27; 68
 Hughes, Richard; 139
 Huston, John; 129
 Irwin, Michael; 71
 Isella, Dante; 137
 Isherwood, Christopher; 44; 50; 51; 71; 72;
 76; 77; 213
 Isola, Gianni; 46; 98; 103; 105; 110; 117;
 136; 137
 Izzo, Carlo; 122
 Jacobi, Friedrich Heinrich; 14
 Jacoviello, Alberto; 87
 James, Henry; 24; 76; 121; 122; 125
 Jarrico, Paul; 61
 Jelliffe, Robert Archibald; 149
 Jowett, John; 204
 Joyce, James; 9; 50; 51; 56; 74; 79; 127;
 162; 179; 202; 203; 204; 211
 Kafka, Franz; 24; 38; 39; 53; 68; 146; 202;
 212
 Kamenetzky, Mikhail; 100; 101; 110; 143
 Katsoufris, Yannis; 180
 Kaye, Danny; 128
 Kerouac, Jack; 166
 Kiberd, Declan; 9
 Kinsley, James; 75
 Kissinger, Henry; 165
 Klossowski, Pierre; 205
 Knausgard, Karl Ove; 205
 Kramer, Kurt; 62
 La Capria, Alexandra; 123; 180
 La Capria, Giuseppe; 201
 La Capria, Roberta; 180; 181
 Labriola, Arturo; 44; 214
 Lacks, Lucille; 153
 Lagazzi, Paolo; 163
 Laidler, Graham. *Vedi* Pont
 Landolfi, Tommaso; 27; 146
 Lane, Homer; 72
 Lansbury, Angela; 124
 Lapicciarella, Renzo; 27; 37
 Lauro, Achille; 178
 Lee Masters, Edgar; 148
 Lee, Robert Edward; 129
 Lehmann, John; 71
 Lenin; 68
 Lenzi, Tony; 128
 Leopardi, Giacomo; 134; 202; 206
 Lepre, Aurelio; 28
 Leroy, Philippe; 172
 Levi, Carlo; 70; 133
 Levi, Primo; 10
 Lewis, Norman; 56; 61; 217
 Lewisohn, Ludwig; 71
 Librando, Diego; 110
 Liguori, Aldo; 80
 Lincoln, Abramo; 109; 129

Lischi, Luciano; 36
 Lisi, Nicola; 146
 London, Jack; 27; 147
 Longanesi, Leo; 104; 105; 109; 110
 Longobardi, Fulvio; 143
 Longone, Riccardo; 30
 Loren, Sophia; 179
 Lucas, George; 20
 Lucrezio; 53
 Lumière, Auguste e Louis; 58
 Luna, Piero; 161
 Luzi, Mario; 204
 Mac Donald, H.A.; 70
 Maccari, Mino; 161
 MacNeice, Louis; 71
 Maglietta, Clemente; 55
 Majakowski, Vladimir; 109
 Majano, Anton Giulio; 101; 121; 122; 125;
 126; 180
 Malaparte, Curzio; 55; 56; 207
 Malaspina, Michele; 136
 Mallarmé, Stéphane; 31; 52; 68
 Malraux, André; 54; 55
 Maltauro, Marco; 123
 Mancuso, Domenico; 26; 27
 Mandelli, Giancarla; 100
 Manganelli, Giorgio; 161; 162
 Manica, Raffaele; 18; 151
 Mann, Thomas; 169
 Mannucci, Enrico; 35
 Mansfield, Katherine; 27; 134
 Mantoni, Corrado. *Vedi* Corrado
 Manzoni, Alessandro; 162
 Mao. *Vedi* Zedong, Mao
 Marianni, Ariodante; 74
 Marinelli, Pasquale; 26
 Marinuzzi, Gino; 128
 Mario Pio. *Vedi* Sordi, Alberto
 Marmont, Alberto; 149
 Marone, Gherardo; 91
 Marotta, Giuseppe; 217
 Marquardt, Bruno; 62
 Martignoni, Clelia; 137
 Marx, Karl; 30; 44; 72; 77; 215
 Masserano Taricco, Pietro; 121; 135; 140;
 141
 Mathieu, Noël. *Vedi* Emmanuel, Pierre
 Mattei, Enrico; 159; 160; 161; 162; 163; 184
 Maulnier, Thierry; 152; 153
 Mauri, Fabio; 128
 Mauron, Charles; 219
 Mayo, Virginia; 128
 Mazzali, Ettore; 172
 Mckay, Claude; 27
 McLeod, Norman Zenos; 129
 Medici, Mario; 162
 Melville, Herman; 13; 44; 45; 81; 147; 211;
 214
 Melzi, Gaetano; 164
 Messina, Amedeo; 70; 88
 Mezzasoma, Fernando; 98
 Milanini, Claudio; 143
 Miller, Arthur; 136
 Miller, Henry; 73
 Millo, Achille; 104
 Mirsky. *Vedi* Svjatopolk-Mirkij, Dmitrij
 Petrovič
 Misiani, Simone; 162
 Modigliani, Gino; 118
 Molière; 139
 Mondadori, Arnoldo; 157
 Monicelli, Giorgio; 73; 192
 Montale, Eugenio; 27; 43; 51; 52; 68; 82;
 143; 144; 146; 202
 Monteleone, Franco; 97; 98; 99; 101; 108;
 117; 137; 138
 Montgomery, William; 204
 Moore, Henry; 70; 119; 190; 191; 192; 197
 Moore, Nicholas; 76
 Moradei, Alina; 124
 Morandi, Guglielmo; 120
 Morante, Elsa; 62; 63; 104; 134; 174; 182;
 196; 203
 Moravia, Alberto; 9; 27; 62; 68; 80; 92; 104;
 134; 146; 156; 169; 172; 176; 182; 203;
 207
 Moro, Aldo; 185
 Moser, Giorgio; 126
 Motta, Antonio; 68
 Motta, Lidia; 124
 Mozzillo, Atanasio; 24; 53; 67; 87
 Musil, Robert; 201
 Mussolini, Benito; 23; 24; 39; 46; 89; 96;
 104; 108; 109; 112
 Nalbandiàn, Gerardo; 30
 Napolitano, Giorgio; 19; 27; 29; 30; 38; 41;
 53; 54; 55; 56; 70; 88; 91
 Negri, Ada; 27
 Negrin, Alberto; 153; 154; 220
 Nicolini, Fausto; 197
 Nigro, Salvatore Silvano; 153
 Nordio, Mario; 36
 O'Neill, Eugene; 27; 136
 Obertello, Alfredo; 151

Occhini, Ilaria; 180; 181; 184
 Olivier, Laurence; 119
 Oliviero, Nello; 26
 Olmsted, Frederick Law; 129; 130
 Orlando, Liliana; 137
 Ortese, Anna Maria; 27; 65; 66; 68; 87; 88;
 91; 92; 93; 144; 212
 Ortoleva, Peppino; 121; 134
 Orwell, George; 54; 73; 121; 122; 165; 192;
 193
 Ossola, Carlo; 163
 Ottieri, Ottiero; 169
 Paci, Enzo; 176
 Palli Baroni, Gabriella; 162; 163
 Palumbo, Aldo; 53
 Pampaloni, Geno; 14; 15; 172
 Pannunzio, Mario; 165
 Papa, Antonio; 61
 Papini, Giovanni; 26; 181
 Parise, Goffredo; 15; 65; 161; 183
 Pascal, Blaise; 52
 Pasini, Willy; 17
 Pasolini, Pier Paolo; 13; 14; 144; 159; 182;
 184; 185
 Pasternak, Boris; 68
 Patroni Griffi, Giuseppe; 19; 20; 21; 27; 35;
 41; 42; 53; 58; 67; 68; 82; 83; 84; 93;
 104; 111; 112; 115; 118; 120; 134; 174;
 175; 181; 196; 197; 211
 Patti, Ercole; 27; 98; 128; 182
 Pautasso, Sergio; 145; 151
 Pavese, Cesare; 44; 69; 146; 147; 149; 169;
 211; 214
 Pavolini, Corrado; 146
 Péguy, Charles; 54
 Perkins, Maxwell; 209
 Perrella, Silvio; 9; 10; 13; 14; 15; 18; 30; 45;
 48; 62; 73; 81; 83; 118; 119; 126; 172;
 185; 187; 192; 213; 219; 224
 Perrini, Alberto; 102; 136
 Perrone, Alessandro; 165
 Pertini, Sandro; 195
 Pétain, Philippe; 54
 Petrarca, Francesco; 133; 202; 206
 Petrassi, Goffredo; 128
 Petrignani, Sandra; 50
 Pezzotta, Alberto; 172
 Piamonti, Giorgio; 136
 Piazzoni, Irene; 157
 Pica, Tina; 51
 Picchi, Mario; 219
 Piccone Stella, Antonio; 46; 98; 99; 101;
 105; 116
 Piceni, Enrico; 209
 Picone, Generoso; 81
 Piemontese, Felice; 9
 Pintor, Giaime; 50; 68
 Piovene, Guido; 182; 203
 Pirandello, Luigi; 27; 68; 134; 148
 Pivano, Fernanda; 149; 213
 Plotino; 31; 32
 Poe, Edgar Allan; 51; 147
 Pompei, Fabrizio; 34; 35
 Pont; 119
 Pontiggia, Giuseppe; 146
 Poquelin, Jean-Baptiste. *Vedi* Molière
 Porzio, Domenico; 69; 179
 Potter, Stephen; 119
 Pound, Ezra; 49
 Pozzi, Daniele; 184
 Pratolini, Vasco; 27; 68; 133; 211
 Praz, Mario; 71
 Pressburger, Giorgio; 204
 Prévert, Jacques; 162
 Prosperi, Giorgio; 135
 Prosperi, Mario; 135
 Proust, Marcel; 14; 53; 92; 115; 162; 201;
 202; 203; 219
 Provenzale, Enzo; 175
 Prunas, Pasquale; 24; 65; 66; 67; 68; 87; 88;
 89; 93
 Prunas, Renata; 66; 88; 89
 Pucci, Fiorenza; 165; 180; 181
 Puecher, Virginio; 130
 Pugliese, Sergio; 99; 116; 117
 Puntillo, Eleonora; 89
 Puškin, Aleksandr; 126
 Quarantotti, Isabella; 85
 Quasimodo, Salvatore; 27; 146
 Raboni, Giovanni; 204; 219
 Radiguet, Raymond; 134
 Rago, Michele; 179
 Ramperti, Marco; 178
 Raphael, Max; 53
 Raphaelson, Samson; 136
 Rea, Ermanno; 31; 32; 33; 68
 Read, Herbert; 119
 Reale, Eugenio; 55
 Rehm, George; 104; 107; 110
 Reith, John; 137
 Ribaud, Renato; 107
 Ricci, Nora; 181
 Ridge, Antonia; 121

Rilke, Rainer Maria; 50; 68
 Rimbaud, Arthur; 31; 126; 209
 Riotta, Gianni; 100
 Riotta, Salvatore; 100; 101
 Risi, Dino; 128
 Rivière, Jacques; 52; 68; 209
 Robbe-Grillet, Alain; 14; 177
 Roberts, Michael; 71
 Rogers, Ginger; 57
 Ronchi, Walter; 34; 35
 Rosi, Francesco; 19; 21; 27; 28; 37; 38; 61;
 62; 68; 70; 89; 93; 95; 100; 104; 110;
 111; 112; 115; 165; 175; 181; 184; 195;
 196; 216; 218
 Rosi, Sebastiano. *Vedi* Rosy
 Rossellini, Roberto; 68
 Rossi, Ernesto; 165
 Rossi, Franco; 126; 135
 Rossi, Roberto; 194
 Rosy; 95
 Rushdie, Salman; 192; 193
 Saba, Umberto; 51
 Sadun, Elvio; 110; 111
 Sainte-Beuve, Charles Augustin de; 52
 Salacrou, Armand; 136
 Salgari, Emilio; 17
 Salustri, Carlo Alberto Camillo Mariano.
 Vedi Trilussa
 Sanesi, Roberto; 159
 Sapegno, Natalino; 18
 Saroyan, William; 9; 27; 42; 53; 56; 69; 109;
 130; 147; 148; 167; 212
 Sartre, Jean-Paul; 86; 134; 177
 Savoia, Vittorio Emanuele III di; 46
 Scalfari, Eugenio; 184
 Scaramucci, Barbara; 121; 134
 Schiavina, Maria Antonietta; 117
 Schwarz, Arthur; 36
 Schwarz, Emil; 36
 Sciascia, Leonardo; 161
 Scicolone, Sofia Villani. *Vedi* Loren, Sophia
 Scognamiglio, Gianni; 27; 31; 32; 47; 48;
 53; 54; 68; 69; 78; 87; 93; 192; 195
 Scorrane, Roberta; 160
 Scott Fitzgerald, Francis; 44; 169; 184; 208;
 209; 213
 Scugnizzo; 98; 99
 Segre, Bruno; 97
 Selva, Simone; 162
 Semestene, Angelo. *Vedi* Prunas, Pasquale
 Serao, Matilde; 153
 Sernesi, Clara; 139
 Serra, Maurizio; 56
 Ševčenko, Taras; 27
 Shakespeare, William; 18; 85; 119; 134;
 139; 204
 Shaw, George Bernard; 27; 136
 Sheridan Clare; 119
 Sheridan, Clare; 119
 Siciliano, Enzo; 110; 161
 Sior. *Vedi* Segre, Bruno
 Signor Dice. *Vedi* Sordi, Alberto
 Silone, Ignazio; 145
 Simonelli, Jolanda; 82
 Simpson Grant, Ulysses; 129
 Sinatra, Frank; 58
 Sinisgalli, Leonardo; 67
 Siti, Walter; 13; 144
 Sitwell, Osbert; 119
 Socrate; 109
 Soldati, Mario; 104; 109; 153; 161; 182
 Sordi, Alberto; 117
 Sorrentino, Paolo; 217; 218
 Spada, Francesca; 68
 Spagnoletti, Giacinto; 161; 211
 Spender, Stephen; 71; 72; 73
 Squarcia, Francesco; 161
 Stefanile, Mario; 26; 29; 68; 69; 71; 87
 Stein, Gertrude; 41; 56
 Stein, Jean; 149
 Steinbeck, John; 27; 147
 Steiner, Albe; 65
 Steiner, George; 16
 Stendhal; 45; 164
 Steno. *Vedi* Vanzina, Stefano
 Stevenson, Robert Louis; 17; 126
 Stille, Alexander; 100; 101
 Stille, Ugo. *Vedi* Kamenetzky, Mikhail
 Stowe, Harriet Beecher; 129; 130
 Stravinskij, Igor; 31
 Svevia, Federico II di; 133
 Svjatopolk-Mirskij, Dmitrij Petrovič; 71
 Tacito; 153
 Tadini, Emilio; 159
 Talagrand, Jacques. *Vedi* Maulnier, Thierry
 Tassani, Giovanni; 34; 35
 Tasso, Bruno; 119; 121
 Taylor, Gary; 205
 Taylor, Samuel Albert; 136
 Terrisi, Aldo; 197
 Thomas, Dylan; 68; 71; 73; 74; 75; 76
 Thurber, James; 127; 128; 129
 Todi, Jacopone da; 162
 Tofano, Gilberto; 153

Togliatti, Palmiro; 31; 55; 60; 89
 Tolstòj, Lev; 169
 Tornatore, Giuseppe; 38
 Totò; 30
 Treece, Henry; 76
 Tremante, Giovanni; 178
 Trevi, Emanuele; 40
 Trevisani, Giuseppe; 66
 Trilussa; 162
 Tripodi, Nino; 30
 Turgenev, Ivan; 68; 70
 Turnbull, Andrew; 209
 Ul'janov, Vladimir Il'ič. *Vedi* Lenin
 Umiliani, Piero; 128
 Unamuno, Miguel de; 27
 Ungaretti, Giuseppe; 27; 51; 69; 128; 146;
 159
 Untermeyer, Louis; 71
 Urbani, Giovanni; 10; 165; 221
 Vaccari, Luigi; 169
 Vailland, Roger; 136
 Valeri, Franca; 127; 172; 181
 Valli, Romolo; 153
 Vanzina, Stefano; 104; 109
 Vela, Claudio; 11
 Velardi, Claudio; 115; 116; 119; 129; 137;
 138; 163; 172
 Venè, Gian Franco; 115
 Vercors; 68
 Verga, Giovanni; 134; 146
 Veronesi, Sandro; 221
 Viani, Lorenzo; 146
 Vicari, Gianbattista; 171
 Vico, Giambattista; 79
 Villaggio, Paolo; 115
 Virzì, Paolo; 153; 154; 220
 Visconti, Luchino; 67; 68; 136
 Visconti, Marco; 130
 Vittorini, Elio; 43; 52; 56; 65; 66; 68; 69;
 76; 80; 81; 89; 109; 146; 147; 148; 149;
 167; 179; 185
 Wade, Philip; 121
 Waldman, Marguerite; 207; 208
 Walton, William; 118
 Warner, Rex; 68
 Weaver, William; 48; 49; 50; 51; 52; 57; 61;
 62; 67; 68; 69; 78; 85; 122; 135; 210; 216
 Weissmüller, Johnny; 175
 Welles, Orson; 68; 103
 Wells, Herbert George; 103
 Wells, Stanley; 205
 Werfel, Franz; 133
 Wertmüller, Lina; 178
 West III, James Lemuel Wills; 213
 White, Hayden; 223
 Whitman, Walt; 129; 130; 147
 Wilder, Thornton; 136; 148
 Williams, Francis; 119
 Williams, Tennessee; 136
 Wilson, Michael; 61
 Wolfe, Thomas; 68
 Woolf, Virginia; 162
 Wright, Joseph; 75
 Wright, Richard; 134
 Wycherley, William; 85
 Zaccaria, Giuseppe; 9; 158; 172; 173; 174
 Zampa, Giorgio; 144
 Zangrandi, Ruggero; 28; 29; 30; 32; 37; 223
 Zavattini, Cesare; 156
 Zedong, Mao; 92
 Zevi, Alberto; 76
 Zola, Émile; 68
 Zoli, Serena; 204
 Zolla, Elémire; 176
 Zollo. *Vedi* Majano, Anton Giulio
 Zoščenko, Michail; 162
 Zweig, Stefan; 21

17. RINGRAZIAMENTI

Il mio sentito ringraziamento va a...

Raffaele La Capria,

Carlo Ginzburg,

Silvio Perrella,

Domenico Scarpa.

Ai miei tutors, e ancora a...

Walter Barberis
Fondo Giulio Einaudi Editore, Torino

Gisella Bochicchio
Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea, Roma

Marina Brescini
Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi, Roma

Maria Paola Calcabrina
Teche Rai - Biblioteca centrale Paolo Giuntella, Roma

Rosa Maria Castiglione
Biblioteca Franco Basaglia, Roma

Alessandra Cavaterra
Fondazione Ugo Spirito e Renzo De Felice, Roma

Marina Cennamo, Marina Tinto ed Eleonora Cardinale
Ricerche bibliografiche, Sala Falqui ed Emeroteca - Biblioteca Nazionale Centrale, Roma

Raimondo Di Maio
Libreria Dante & Descartes, Napoli

Lucia Dipace
Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

Elio Frescani
Laboratorio di Storia e Media Audiovisivi, Università degli Studi di Salerno

Susanna Gianandrea, Manuela Dina Zulian e Ombretta Novelli
Teche Rai - Bibliomediateca Dino Villani, Torino

Andrea Jengo e Livio Tognazzi
Sede Regionale Rai per la Toscana e Teche Rai, Firenze

Carolina Leite
Pagine d'Arte, Tesserete

Isabel Lopes Cardoso
CHAIA, Universidade de Évora - IHC, Universidade Nova de Lisboa

Mara Malavasi
Istituto Storico della Resistenza, Modena

Anna Manfron e Marina Grazia
Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bologna

Emilio Medici
Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl, Trieste

Lucia Nardi e Anna Landolfi
Archivio storico di Eni, Castel Gandolfo

Danila Parodi
Museo Biblioteca dell'Attore, Genova

Giovanni Pasini
Biblioteca Gino Bianco - Fondazione Alfred Lewin, Forlì

Anna Peyron
Centro Studi del Teatro Stabile di Torino

Marzia Pirinoli
Teche Rai, Roma

Francesca Pozzi
Archivi e biblioteca della Fondazione Ragghianti, Lucca

Piera Russo e Angela Pinto
Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Napoli

Piera Tachis, Franca Raghino e Domenico Pugliese
Biblioteca del Centro studi Piero Gobetti, Torino

Ausilia Veneruso
La Conchiglia, Capri

Carmen Ziviello
Liceo Ginnasio Umberto I, Napoli

Archivi e biblioteca del Polo del '900, Torino

Fresno Central Library, California

UCL Library Special Collections, Londra

Ultimo aggiornamento: 7 aprile 2020