NICCOLÒ AMELII

La «Grande Occasione Mancata».
Ferito a morte *di La Capria e il mito decaduto della "bella giornata"*

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Tra storia e mito. Le città mediterranee nel romanzo italiano del secondo Novecento»
a cura di N. Amelii

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

NICCOLÒ AMELII

La «Grande Occasione Mancata» Ferito a morte *di La Capria e il mito decaduto della "bella giornata"*

Il saggio esamina il sistema mitopoietico che sottintende l'orizzonte narrativo di Ferito a morte *di Raffaele La Capria, indagando il* topos *della "bella giornata" quale nucleo di una complessa dialettica tra Storia e Natura, tra vissuto e percezione, tra passato e presente. Attraverso l'analisi della struttura modernista del romanzo si evidenzia come la memoria e l'immaginario operino un processo di incapsulamento esistenziale che conduce all'alienazione del protagonista dal flusso delle cose. La* recherche *impossibile di Massimo viene così interpretata come l'estremo tentativo di emancipare il* logos *dalla vischiosità del* mythos*, nella tensione irrisolta tra le promesse ingannevoli di una pienezza primigenia irrecuperabile e la consapevolezza tragica della caducità del tempo.*

Nonostante si presenti copiosa, altamente variegata e ibridata per forme, stili e generi dallo statuto incerto, così come fortemente stratificata nel tempo, l'intera produzione letteraria di Raffaele La Capria – dai primi tre romanzi di impianto modernista e cadenze esistenzialiste (*Un giorno d'impazienza*, *Ferito a morte*, *Amore e psiche*, usciti a circa dieci anni di distanza l'uno dall'altro per Bompiani e raccolti poi nel 1982 in un volume unico einaudiano dal titolo *Tre romanzi di una giornata*), all'autobiografia intellettuale narrata come apprendistato di un giovane lettore in *False partenze*, passando per l'incursione pseudo-storica de *L'armonia perduta*, costruita a metà tra mitografia geografica e *inventio* immaginifica, i cinquanta "pezzi facili" di *Fiori giapponesi*, gli scritti di critica di *Letteratura e salti mortali* e gli elzeviri culturali e civili contenuti in *La mosca nella bottiglia* e ne *Lo stile dell'anatra*, le prose memorialistiche, con sfumature socio-antropologiche, di *L'occhio di Napoli* e *Napoli graffiti* – ruota intorno a un robusto quanto ramificato sistema di mitemi e «simboli-concetti»,[1] che aiutano «a capire senza vincere»,[2] – la "Grande Occasione Mancata", la "Foresta Vergine", le "Sabbie Mobili", l'"Armonia perduta", "La Scena" – tra loro correlati e vicendevolmente configuranti, capace di strutturare e organizzare a livello tematico, concettuale e connotativo, pur nella costante oscillazione di registri, istanze espressive e tecniche di composizione via via succedutesi, l'immaginario poetico dello scrittore napoletano.

Il presente saggio si propone di astrarre, isolare e definire uno dei *topoi* principali dell'universo lacapriano, nonché uno degli strumenti di codificazione semantica maggiormente riproposti e fatti oggetto d'indagine, quello relativo alla "bella giornata", in particolar modo attraverso la specola del capolavoro dello scrittore napoletano – *Ferito a morte* (vincitore del Premio Strega nel 1961) –, romanzo la cui ragion d'essere principale risiede proprio nel tentativo di narrativizzare e porre sotto verifica tale nucleo mitopoietico attraverso le vicende del suo protagonista – Massimo –, proiezione finzionale dello stesso autore, o meglio ancora, attraverso la vicenda umana che lo coinvolge: la partenza definitiva da Napoli – «città che ti ferisce a morte o t'addormenta, o tutt'e due le cose insieme»[3] – e il suo trasferimento a Roma, dove ha trovato impiego.

Per far ciò risulta necessario rintracciare le corrispondenze celate o manifeste e le risonanze analogiche dal medesimo valore esiziale presenti all'interno dello spesso scheletro metaforico che funge da ipotesto generativo e da relativo contrappunto euristico alle vicende narrate, con l'obiettivo di sbrogliare il cifrario dialettico mediante cui l'intreccio romanzesco entra in dialogo e in attrito con l'inconscio allegorico che ne condiziona la genesi e ne rimpingua la sostanza. D'altronde, nei tre romanzi di La Capria avviene con una certa ostentata frequenza – in perfetta consonanza

[1] D. BRUGNOLO, *La narrativa di Raffaele La Capria*, «Studi Novecenteschi», XVIII (1991), 42, 255-313: 313.
[2] R. LA CAPRIA, *Ferito a morte*, in Id., *Romanzi di una giornata*, Torino, Einaudi, 1982, 141.
[3] Ivi, 185.

con la poetica modernista assunta dal Nostro quale matrice fondante della propria visione letteraria, almeno nella prima fase della sua attività – che un evento, un sentimento, una visione o una predisposizione sensoriale si ipostatizzino, assurgendo a espressione miniaturizzata di un'intera esistenza o a contraente decisivo che ne scuote o rovescia le fila. Acquistano perciò un denso rivestimento epifanico e iperbolico e condizionano dal momento della loro imprevedibile apparizione l'andamento sussultorio dei destini individuali raccontati.

Come scritto a più riprese dallo stesso autore, nel motivo della "bella giornata" si condensano diversi quanto convergenti fattori biografici ed esperienziali, legati a un vissuto giovanile prebellico – la pesca subacquea con la fiocina nelle acque limpide e cristalline del golfo di Posillipo, la quotidianità sempre colma di soprese e fantasticherie esperita nella fatiscente opulenza di Palazzo Medina, "edificio-spugna" la cui specifica porosità diviene nell'immaginario autoriale emblema di un'insuperabile unione tra forze acquatiche e ingegno artificiale, ma anche le serate al circolo nautico a chiacchierare con gli amici e a giocare a carte, i primi innamoramenti e imbarazzati incontri amorosi –, riletto retrospettivamente in chiave sublimata quale momento privilegiato, ineffabile e kairotico, di perfetta fusione tra Soggetto – non ancora irretito dai tentacoli normativizzanti e conformistici della società – e Natura – prima delle cementificazioni coatte, degli abbrutimenti architettonici e del degrado ambientale del secondo Dopoguerra –, in cui la propria identità si rivela come un tutt'uno simbiotico con il circostante, in particolar modo con l'elemento acquatico, tra le pieghe di un tempo pieno, ricco, fattosi puro dominio sincronico del presente, slegato dagli echi del passato così come dalle tentazioni e dalle preoccupazioni del futuro.

Ora – come ben spiegato da Cristina Terrile – in *Ferito a morte* l'archetipo emotivo-esistenziale della "bella giornata" agisce come catalizzatore di un «senso mitico»[4] che al contempo riflette e veicola la circolarità del racconto, trasformando il tempo della storia in un «tempo universale»,[5] contratto e centripeto, che nella sua durata racchiude in sé gli avvenimenti sparsi e i ricordi frammentari destinati a convergere l'uno sull'altro come scogli riemersi improvvisamente dalle acque e poi subito dopo nuovamente sopraffatti dalle onde, puntellando la maglia a nodi fitti del narrato. In altre parole, La Capria attraverso la messa in forma *déconstructive* del romanzo affastella anacronie ed ellissi, ripetizioni e variazioni sul tema, associazioni e digressioni, mediante un dispositivo mobile di accostamento e montaggio analogico delle sequenze, rafforzato da una plurifocalità di voci e caratteri. Nell'economia di questo impianto a più velocità e frequenze, a uno o due personaggi centrali che interagiscono tra loro – vettori di una conversazione (o di un soliloquio, quando l'interlocutore è solo una proiezione mentale) pressoché ininterrotta lungo l'intero arco della narrazione, che però talora si incunea, svicola e infine riemerge negli slarghi cruciali del dettato, a segnarne le svolte pseudo-saggistiche e cerebrali –, fa da sistematico contrappunto un coro di cicaleccio vario, un sottobosco di vaniloqui e pettegolezzi colto di sfuggita, nella misura necessaria a veicolare atmosfericamente la lassitudine morale e il vuoto ideologico caratterizzante la vita della borghesia napoletana nel secondo Dopoguerra.

Già nel suo romanzo d'esordio – *Un giorno d'impazienza* (1952) – La Capria optava, così come accadrà poi con risultati maggiori in *Ferito a morte* e in *Amore e psiche* (1973), per uno sperimentalismo stilistico nato «da una precisa esigenza cognitiva»[6] in grado di «sottrarre al soggetto parte della sua

[4] C. TERRILE, Ferito a morte *nel romanzo italiano del Novecento*, in *Raffaele La Capria. Letteratura, senso comune e passione civile*, a cura di P. Grossi, Napoli, Liguori, 2002, 27-50: 28.
[5] *Ibidem.*
[6] D. SCARPA, *Mente narrante in corpo vivente. Metamorfosi di Raffaele La Capria*, in *Raffaele La Capria: letteratura, senso comune e passione civile*, a cura di P. Grossi, Napoli, Liguori, 2002, 7-26: 21.

complessità per trasferirla nella struttura dell'opera»,[7] in modo che questa parli per lui e nei veicoli la fisionomia complessa e sfuggente nel corpo stesso del testo. Nel romanzo successivo, annullando di fatto qualsiasi ipotesi di linearità diegetica, l'autore espropria allora ai suoi stessi personaggi il loro substrato mnemonico per immettere i vari ricordi tra loro interagenti in una *durée* organica ma in via di cristallizzazione, che diventa in fin dei conti il correlato non più razionalizzabile di un tempo della memoria fattosi mitologico, dunque non più appropriabile dal soggetto singolo, i cui segmenti interni si rincorrono in maniera elicoidale, come schegge impazzite di una giornata talmente dilatata da comprendere in sé tutte le altre.

Così facendo, nel momento in cui il mito ricaccia indietro la storia e la realtà che in essa si dipana acquisendo sembianze almeno in apparenza indubitabili, il passato non smette mai di accadere, o meglio di ripresentarsi nel presente della memoria (una memoria proustianamente *involontaire*, s'intende) in forme al contempo tragiche e luminose, consolatorie e però opprimenti, interrompendo sul nascere qualsiasi tentativo di progresso, sviluppo e metamorfosi. Come osservato da Donatella Brugnolo, «l'insignificanza degli avvenimenti»[8] raccontati – e, d'altronde, come ribadito spesso da La Capria, «la vita è ciò che accade quando ci occupiamo d'altro»[9] – viene riscattata e acquisita a rinnovata significanza dalla struttura simbolica che soggiace alla narrazione, vero fulcro generativo e "contenuto" stesso del romanzo, al di là dei personaggi, degli avvenimenti e della trama. In virtù di un procedimento narrativo che incede per scarti, cortocircuiti e slittamenti, si passa costantemente da una narrazione apparentemente oggettiva ed eterodiegetica, sorretta più da un abile montatore che da una vera e propria voce narrante, all'omodiegesi del monologo interiore e della mimesi della coscienza.

Si alternano perciò brani, anche piuttosto estesi, in cui un narratore implicito, prossimo alle vicende e fine conoscitore delle *dramatis personae* che popolano il *demi-monde* partenopeo, fa all'occorrenza le veci del coro greco, raccogliendo e veicolando – come fosse un instancabile ventriloquo – in un amalgama discorsiva difficilmente differenziabile le opinioni diffuse nel *milieu* di riferimento – i giovani vitelloni nullafacenti della borghesia napoletana – mostrandosi a volte sarcastico, talora polemico e mordace, e più raramente, al contrario, sodale nei confronti del protagonista, a cui viene comunque accordata una perdurante e sottile complicità, e lunghi passaggi in cui convergono liberamente discorso riportato, discorso diretto libero e *stream of consciousness*. In tal modo, La Capria restituisce formalmente la lacerazione originaria che ha separato in modalità oramai inesorabili il materiale mitico da chi ne era stato primo costruttore e consumatore, per cui «alla rievocazione di un assoluto edenico irraggiungibile si sovrappone immediatamente la percezione dello strappo doloroso e irreparabile del soggetto dalla felicità primaria, fuori dal tempo».[10]

È questa la "ferita mortale" del romanzo, la promessa di una felicità vissuta troppo in fretta, dissipata con avida superficialità, goduta con sprezzo e fattasi ora irrecuperabile nel ricordo, in grado di rievocarne solo l'alone radioso, e irrintracciabile nella realtà, feticcio leggendario divenuto

---

[7] R. LA CAPRIA, *L'apprendista scrittore*, Roma, minimum fax, 1996, 20.
[8] D. BRUGNOLO, *La narrativa di…*, 269.
[9] R. LA CAPRIA, *Non è vera la vita che vivi, è vera la vita che scrivi*, opuscolo che riproduce la prolusione inaugurale per la seconda edizione del Festival Salerno Letteratura, 23 giugno 2014: https://www.salernoletteratura.com/wp-content/uploads/2020/06/02_La-Capria-Ouverture_02.pdf (ultimo accesso: 02/02/2026).
[10] S. BLAZINA, *"Nell'assoluto equoreo silenzio": immagini della natura e parole della coscienza nella narrativa di La Capria*, in *Raffaele La Capria. Letteratura, senso comune e passione civile*, a cura di P. Grossi, Napoli, Liguori, 2002, 51-64: 55.

oggetto di una *quête* impossibile da portare a compimento e che però determina l'intera esistenza del protagonista dell'opera, sigillandone l'involuzione in un eterno e fantasmatico ritorno all'ἀρχή primigenio. In questo gioco di specchi, miraggi e rincorse da fermo i confini tra verità, menzogna e finzione si assottigliano sino a svanire e le schegge di memoria assumono sembianze effimere e vaporose, apparentabili ad astrazioni dell'intelletto o ad arabeschi mentali che si autoalimentano nell'oscurità vischiosa del subconscio, in attesa del risveglio mattutino.

Massimo, del resto, è vittima sconsacrata del *daimon* meridiano, protagonista suo malgrado di un'educazione sentimentale di cui restano in circolazione solo innocue reminiscenze spettrali, ancorché succube di una condizione purgatoriale di attesa e procrastinazione, di vacanza morale e consolante inerzia, di *contemplatio* e *lamentatio* – «come dentro una grande ostrica con le valve chiuse all'orizzonte»[11] –, di cui si affligge e si compiace allo stesso tempo, in particolar modo nelle lunghe discussioni con Gaetano e nelle reiterate digressioni in cui si perde in paragoni infruttuosi con l'amico, la cui spiccata coscienza politica, l'interesse per i fatti del mondo e il marcato moralismo ideologico ne fanno uno speculare alter-ego e funzionale deuteragonista.

A differenza di Massimo, Gaetano, che ha deciso di trasferirsi a Milano, città in cui si sente fresca la corrente del progresso e dello sviluppo economico, non ha mai sperimentato il potere ammaliatore della "bella giornata": non sa nuotare, ignora i capziosi segreti del regno acquatico, non è mai rimasto vittima di un innamoramento subitaneo e fatale e negli eterni schieramenti in lotta tra Natura e Storia sa con certezza dove collocarsi. Proprio per questo, alla sua domanda – il perno attorno a cui ruota l'intero marchingegno narrativo: «Perché sei rimasto, che cosa ancora ti trattiene?»[12] – Massimo sa di non poter rispondere sinceramente. È consapevole che l'amico – militante ottimista, instancabile ragionatore, nutrito alla scuola di Hegel, Croce e Gramsci – non potrebbe mai comprendere davvero cosa significhi vivere covando la speranza che un giorno, al risveglio, la luce del mattino tra le imposte possa restituirgli il proprio Io nuovamente integro, colto un attimo prima di ogni bivio, decisione o successiva determinazione; la speranza, in breve, di poter ricominciare da capo, riabitando per sempre l'indeterminata purezza della sorte.

Intrappolato tra le spire di una "Foresta Vergine" che incarna metaforicamente il trionfo dell'agglutinamento e della malmostosità, Massimo abita una Napoli rinserrata nella propria ostentata fatiscenza, prima delle convulsioni feroci e carnevalesche causate dalla corrotta quanto frenetica modernizzazione degli anni Sessanta. In questo stallo, incapace di spezzare definitivamente le reni di un fatalismo sonnacchioso e mistificante, egli aspetta di rivivere l'incanto incontaminato del primo amore e la pienezza del sentimento sorgivo: il miracolo terreno di quando, inseguendo una spigola nel ventre acquoreo del mare, si era sentito davvero vivo, dimenticando persino di essere nato. È così che si sottrae pervicacemente al divenire, rimandando piani e progetti per restare in uno stato di consapevole disillusione, accontentandosi di simulacri e fac-simili, con le orecchie tese al canto delle Sirene della "napoletanità", lucidamente conscio della propria regressione esistenziale.

A ben vedere la tragedia anti-tragica del romanzo, che procede alternando i pedali del dramma e della parodia, della seriosità e dello scherno, del ragionamento acuto e del birignao da circolo, si consuma proprio nel perimetro di questa insolubile aporia: Massimo sa bene che l'armonia tra

[11] LA CAPRIA, *Ferito*…, 141.

[12] Ivi, 114: «E potevo dirgli la cosa assurda? Potevo dirgli: ritrovare uno solo di quei giorni intatto com'era, ritrovare una mattina per caso uscendo con la barca me stesso al punto di partenza – e rimettere tutto a posto da quel punto».

vissuto e percezione, così come quella tra uomo e natura, è ormai incrinata per sempre, ma non ha la forza di rovesciare lo scacco esistenziale in cui è rimasto invischiato, troppo forte e ingombrante è il retaggio che lo lega a un'antica promessa di bellezza e idillio. E però la natura procede ed esercita la propria tirannia nella più totale indifferenza verso le sorti della civiltà, volendo punire gli uomini per i loro peccati di *hybris* per mezzo di un'inossidabile crociata contro la Storia, che soprattutto nel capoluogo campano imperversa con effetti nefasti da secoli. Ancorato a tale scenario, Massimo si dibatte senza fortuna per emanciparsi dalla "Cosa Temuta", quella «pigrizia maledetta che costringe il corpo a disobbedire»[13] proprio nel momento in cui la vita ti chiede un impegno decisivo. Da qui l'impossibilità congenita del *Bildungsroman*, il fallimento pilotato di una maturazione individuale boicottata – come spesso accade nei romanzi modernisti – dai tentacoli sanguinosi di un pensiero regressivo, che si muove tanto, troppo ma solo per ripiegare infine su sé stesso, pago del proprio sforzo inoperante, e irretita al fondo dai rimestii rapidi e fatui di una memoria ingannevole.

All'oscillazione tra la resa incondizionata al torpore e all'accidia e il tentativo di affrancare la *ratio* e il *logos* dalla melmosità del *mythos*, si accompagna l'amara constatazione che le sue "belle giornate" non appartengono davvero né a lui né a nessun altro. Esse continueranno a ripresentarsi, splendenti e memorabili, a prescindere dalla sua presenza o dalla sua dipartita; persino i ricordi, pur emergendo improvvisi e labili, rimarranno materiale inerte, alienato e perduto, proprio come lo sguardo di Carla dopo la "Grande Occasione Mancata". Da qui scaturisce la latente scissione identitaria di cui soffre Massimo, quella congenita indecisione tra il restare e il partire, tra l'abdicazione della propria singolarità e la lotta contro l'incantesimo mesmerico che tutto irretisce e confonde. Ne deriva un ossessivo rimuginare sui fallimenti e sui passi falsi commessi, una saturnina disillusione per aver smarrito il senso della grazia e la misura delle cose, e una reiterata malinconia per la perfezione di un momento unico che, sfuggito tra le mani poiché transitorio e irripetibile, si è ormai trasformato in chimera.

Del resto, come ogni addensamento mitologemico, anche quello della "bella giornata" è venato di rischi e rovesci oscuri, dal momento che la fascinazione irresistibile per una supposta comunione edenica, per una fusione atavica e ancestrale con gli elementi ctoni scaccia ai margini la cultura, la dialettica, il fluire del mondo circostante, rinserrandosi all'ombra di un fatalismo gattopardesco per cui tutto cambia affinché ogni cosa resti com'è. Nel momento in cui si dà per scontata l'immutabilità della propria condizione emotiva, mentale e morale, a cui corrisponde la mitizzazione di un passato dorato, reso leggendario dalle narrazioni cicliche e autoalimentate che rendono i suoi confini sempre più lusinghieri e artefatti, si assiste a un processo di irreversibile incapsulamento e alienazione dell'essere e dunque a un suo conseguente indebolimento ontologico. Come scrive lo stesso La Capria, «dove l'esistenza non è una costruzione della coscienza l'individuo scompare e vince la natura».[14] E forse, in fin dei conti, è proprio questa la meta inarrivabile della *recherche* di Massimo – e probabilmente dello stesso La Capria –, vale a dire rimanere "naturali", cioè non irregimentati in una forma imposta ed eteroindotta, univoca e irreversibile, senza però regredire fatalmente a uno stato di natura e di indifferenziazione, conservando quel tanto di guizzo intellettivo, di distacco critico e di facoltà di giudizio per continuare a cercare sé stessi oltre la nebulosa asfissiante di parole vuote e sempre uguali e la stasi seducente del mito, sfatando la maledizione della propria origine, rovesciandone una volta per tutte il segno.

[13] LA CAPRIA, *Ferito*…, 105.
[14] LA CAPRIA, *L'apprendista*…, 20.