

Le opere di un grande apripista

Artista dell'ingratitude

Francesco Rognoni

TRUMAN CAPOTE, *Romanzi e racconti*, a cura e con introd. di Gigliola Nocera, con un saggio di Alberto Arbasino, pp. 1791, Lit 85.000, Mondadori, Milano 1999

"Se solo fossi uno scrittore capace di scrivere, non sempre e soltanto di riscrivere!", lamenta-

no a una *mise en scène* del *Tram chiamato desiderio* di Tennessee Williams, appunto il dedicatario di *Musica per camaleonti*?

Nella medesima *Prefazione*, con notevole lucidità Capote individua nella propria carriera quattro fasi. La prima va dall'apprendistato adolescenziale, se non addi-

suo dominio (1957), che tanto infuriò l'attore, come uno specchio inaspettato, dove è rubata più della nostra immagine.

Il terzo ciclo è tutto preso dal capolavoro, *A sangue freddo* (1966), il romanzo-verità, o meglio "nonfiction novel" (cioè romanzo "non inventato", anche se non per questo necessariamente più "vero"), capostipite di tutta una serie di opere anche di prima qualità, come *Le armate della notte* o *Il canto del boia* di Norman Mailer (che pure ai tempi aveva parlato dell'idea di Capote come di un "fallimento

Voglio dire: *A sangue freddo* avrà anche iniziato un genere, ma è soprattutto un punto di arrivo definitivo. Ed effettivamente quella quarta fase, di cui Capote nella *Prefazione* parla in termini soprattutto prospettici, non s'era mai veramente avviata, e senz'altro non verrà portata a compimento. Intendiamoci, il materiale raccolto in *Musica per camaleonti* – racconti, cronache, "ritratti dialogati" – è variegato e godibilissimo: però preparatorio, nella sua provvisorietà, dell'opera maggiore che già Capote non ha scritto. Perché i quattro pezzi del postumo e incompiuto *Pregiere esaudite* (1986) – dove, per dirla con l'allora direttrice di "Vanity Fair", Tina Brown, "l'ingratitude viene elevata a forma d'arte" –, eran già da tempo usciti in rivista, e null'altro vi si sarebbe aggiunto: se non un gran parlare attorno al romanzo proustiano che si va formando, il libro totale che avrebbe tradotto sul piano del pettegolezzo mondano il livido nullo contemplato nelle cronache criminali.

Raccogliendo, oltre ai libri e ai romanzi, tutti i racconti e una buona scelta di pezzi giornalistici, lo splendido "Meridiano" curato da Gigliola Nocera restituisce alla propria dimensione letteraria un'opera che negli Stati Uniti in questi ultimi dieci-quindecimanni è vista – mi sembra – con una certa diffidenza (mi par difficile che Capote venga inserito in tempi brevi nella "Library of America", la "Pléiade" americana). L'istrionismo incurabile di Capote, l'aggressiva petulanza, l'omosessualità pavoneggiata, e poi l'alcol, le droghe, insomma la pulsione autodistruttiva, hanno quasi avuto la meglio, se non sullo stile, forse almeno sulla sua memoria. E poi il set mondano non perdona gli sgarbi dei suoi cantori: anche perché in America non hanno, mi sembra, un Arbasino abbastanza al di sopra delle parti...

Mi chiedo se si tratti d'una semplice svista, o non piuttosto d'una calcolata rivincita della "letteratura", il fatto che nella *Cronologia* non si faccia menzione del celeberrimo ballo "in bianco e nero" che Capote diede al Plaza il 28 novembre 1966, l'anno del successo di *A sangue freddo* (qualcuno scherzò che "il registro degli invitati sembrava una lista internazionale per la ghigliottina")... E comunque il saggio rutilante di Arbasino, *Truman Capote e il suo mondo*, è da solo un nuovo ballo mascherato al Plaza, fin dall'attacco memorabile – "Era piccolo, gonfio, smorto, con questa voluminosa testa da feto imbarazzante" –, che forse ha suggerito (o è suggerito da) la foto piuttosto inedita sul cofanetto. E qui faccio il mio unico appunto. Capote è stato lo scrittore più fotografato della sua generazione: questa era l'occasione anche per un bell'apparato iconografico: dal languido adolescente sulla copertina di *Altre voci altre stanze* al paffuto compare del segaligno Andy Warhol, dalle maschere sottili degli invitati al Plaza ai sorrisi allucinanti di Dick Hickock e Perry Smith (gli assassini di *A sangue freddo*): immagini, "non inventate", anche se non per questo meno irreali.

dell'uno e dell'altro per tutto il corso del libro; Vivien Leigh interpreterebbe efficacemente il peperino Jenny, cameriera di miss Edith, e Basil Rathbone il gelido e affascinante eroe nero Claverhouse; con il trucco necessariamente piccolo e strabico, Boris Karloff può offrire il volto ideale allo zelota ossesso Burley – completeranno il quadro le interpretazioni cameo di Lionel Atwill nel ruolo del nefasto generale Dalzell, e di Bela Lugosi per lo spaventoso Habbakuk Mucklewraith, predicatore pazzo nell'esercito puritano. In effetti il romanzo ben si sarebbe prestato (lo fu mai?) alla sceneggiatura di un film d'avventure degli anni quaranta, tra dramma e ironia, amore inestinto e ferocia fanatica, bozzetti vivaci e scene madri su scorci grandiosi, non importa se dipinti.

Proprio uno stereotipo di geografia fantastica, del resto, enfatizza la Scozia quale *terra estrema e degli estremi*, non solo sul piano fisico-geografico (confine ultimo per le legioni di Roma e ricca per i Romantici dei grandi panorami del sublime – si pensi al tormentato scenario del Black Linn di Linklater dove Morton incontrerà Burley), sia su quello dei suoi abitanti: e a fianco d'una impressionante serie di eroi più o meno positivi (dal tacitiano Calgaco a un possibile Artù votadino, a Wallace e alla controversa Maria Stuarda, a Rob Roy e Montrose, fino ai più modesti fasti dell'*Highlander* cinematografico, s'illustra una serie altrettanto ricca di eroi neri (Macbeth, Fergus III e colleghi coronati – scellerate regine comprese –, il demonolatra lord Soulis di Roxburg, la vampiresca Geraldine coleridgiana e le "iene di Edimburgo" Burke e Hare ispiratori di Stevenson) in cui non sfigurano i parecchi "cattivi" del cast di *Old Mortality*. Dove la ferocia degli antichi caledoni seminudi e dipinti, o delle stragi tra clan, le voci su spettri e stregonerie – che offriranno proprio a Scott argomento per un celebre studio, tradotto in italiano per Donzelli nel 1994 sotto il titolo di *Demoni e streghe* –, la selvaggia durezza di vita delle popolazioni scozzesi si sono spesso confrontate con grandezze e limiti di percezioni dall'esterno (Tacito pone sulle labbra di Calgaco un discorso bellissimo ma sostanzialmente inventato, e la categoria storica dei *Picti* può far riferimento a un dato descrittivo degli autori latini; ma si pensi soprattutto al peso delle voci di cronisti e narratori inglesi) e con vere e proprie reinvenzioni, dai canti di Ossian a certi castelli ricostruiti per la gioia dei turisti. Che proprio la Scozia degli estremi, dunque, possa attrarre i rischi delle semplificazioni ideologiche non è strano: l'avventura di Henry Morton, eroe funambolicamente moderato d'uno scrittore che gli assomigliava, oggi poco proposto e conosciuto in Italia, merita forse anche per questo un'adeguata, provocatoria rilettura.

va Truman Capote (1924-84) all'amico Donald Windham nel 1959: un credo flaubertiano – la gloria e la maledizione del *mot juste* (e non solo la "parola", ma la frase, il paragrafo, la forma tutta d'un libro e di tutta una carriera...) – professato ancora tale e quale, vent'anni dopo, nella *Prefazione a Musica per camaleonti* (1980): "Poi un giorno misi a scrivere, ignorando di essermi legato per la vita a un nobile ma spietato padrone. Quando Dio ti concede un dono, ti consegna anche una frusta; e questa frusta è predisposta unicamente per l'autoflagellazione". Che è sì – però non solo – una frase ad effetto, buona per il dépliant d'un corso di *creative writing*: o Almodóvar non l'avrebbe scelta quasi a esergo del suo recente *Tutto su mia madre...* (sarà un caso che questo magnifico film s'organizzi attor-

rittura dall'infanzia, fino al gran successo del romanzo d'esordio, *Altre voci altre stanze* (1948), il suo libro più goticeggiante, e riconoscibilmente "sudista".

Poi c'è il decennio delle due novelle, *L'arpa d'erba* (1951), dove il gotico si stempera in una malinconica pastorale, e quel gioiello, a tutti gli effetti, che è *Colazione da Tiffany* (1958), a modo suo una "pastorale urbana". E in questa stessa seconda fase che Capote saggia una quantità d'altre forme di scrittura, dal racconto al ritratto, al copione teatrale e cinematografico, al reportage all'intervista più o meno mascherata: come nel caso del famoso pezzo su Marlon Brando, *Il duca nel*

ne una ristampa a sue spese, tanto l'intriga – come spiega in una lettera – la "singolare circostanza di un inglese che compone un poema con Dante come personaggio – in Italia e sull'Italia – e di un italiano che la traduce in America (cosa che in Italia non osano fare – sotto quei farabutti degli Austriaci)".

Mentre non sembra che il poeta s'accorgesse dell'altra, sempre assai tempestiva (1821) versione della *Profezia*, negli endecasillabi sciolti di Michele Leoni (1776-1858): il quale già aveva tradotto il *Lamento del Tasso* e il IV canto del *Childe Harold*, senza sforzarsi in alcuno modo di conservarne la strofe (che il Da Ponte rispettasse la *terza rima* fu senz'altro un titolo di merito agli occhi di Byron). Di Leoni s'accorse invece la polizia toscana, che – badando non tanto alle forme metriche quanto ai contenuti – trovò che "l'opera non è sicuramente scritta nello spirito del nostro Governo, né di alcuno dei Governi d'Italia. Mi sembra anzi dettata per aumentare le agitazioni dei popoli abbastanza forse agitati" (rapporto del Regio commissario di Volterra al Presidente del Buontgoverno di Firenze, 9 febbraio 1822).

Uno degli aspetti più interessanti di questa preziosa edizione – impeccabilmente curata a quattro mani da un'anglista e un filologo italiano – è proprio nella ricostruzione delle dinamiche non solo letterarie ma spesso anche politiche della traduzione, e degli usi a cui una versione può essere piegata (pubblicata con l'originale a fronte, quella di Da Ponte diviene, abbastanza inaspettatamente, anche un vero e proprio "libro di testo" per lo studio dell'italiano in America). Se, come afferma Byron, già sulla difensiva nella prefazione al poemetto, "Uno degl'inconvenienti, a cui van soggetti gli autori moderni, si è che difficilmente possono sfuggire una traduzione", è però vero che, quando l'opera ha perso parte della sua "modernità", può essere proprio l'avventura delle sue traduzioni a restituircela attuale.

(F.R.)

**"E poi
il set mondano
non perdona
gli sgarbi
dei suoi cantori"**

"convergenza dei due" (per dirla col titolo della celebre poesia di Thomas Hardy sul naufragio del Titanic).