

Raffaele La Capria

Non è vera la vita che vivi,
è vera la vita che scrivi



Overtures 2

Ouvertures 2



Progetto grafico
Giuseppe Durante
Opera srl

Stampa
Arti Grafiche Boccia

Raffaele La Capria

Non è vera la vita che vivi,
è vera la vita che scrivi

Sono ben lieto di essere qui a Salerno ad aprire questo incontro, anche perché per una felice coincidenza in questi giorni va in libreria un mio Meridiano Mondadori in due volumi che contiene tutte le mie opere fino a questo 2014. 92 anni di scrittura, anzi di apprendimento letterario, su cui voglio spendere qualche parola anche per dirvi chi sono.

Tutto inizia per me, come credo per ogni scrittore, con quelle che io ho chiamato le immagini primarie. Cosa sono le immagini primarie? Sono quelle immagini che si imprinono nell'animo quando ancora non è nata la coscienza, e sono immagini tutte sensoriali, legate alla vista, all'udito, all'olfatto, al tatto, al gusto. Le mie immagini primarie si sono formate qui, in questo mare, sono quelle di Palazzo Donn'Anna che si affaccia sul

Golfo di Napoli, sono quelle della dolce Posillipo dove ho trascorso la mia adolescenza, e sono però immagini minime: sono il sapore di acido fenico della patella staccata dallo scoglio e mangiata, l'odore di alghe marce che saliva dalle Grotte del palazzo, il contatto della pietra di tufo giallo e tenera che lasciava una polverina sui polpastrelli, il rumore del mare tra gli scogli e naturalmente la luce purissima del nostro cielo mediterraneo. Da queste immagini primarie sorsero e si riprodussero nel tempo, con una reazione a catena, altre immagini di natura diversa, mentali e concettuali, impulsive e creative, come ad esempio l'immagine della Bella Giornata, che include non solo una visione del mondo, ma anche un'idea di scrittura, quella della semplicità che arriva dopo la complessità. Quella che serve a sbrogliare la complessità del mondo, e nel farlo genera uno stile che ho definito lo stile dell'anatra, l'anatra che fila liscia sulla superficie dell'acqua e sembra spinta da una forza astratta, non fisica, e invece è data dal lavoro delle zampette palmate sotto il livello dell'acqua, un continuo lavoro delle zampette che però non si vede, non si deve vedere, come non si deve mai vedere lo sforzo nello stile di uno scrittore. Deve sembrare tutto naturale quello che invece richiede fatica, e che fatica!

Dopo le immagini primarie arrivano per uno scrittore altre immagini, mentre le prime sono soltanto dei sensi queste altre che arrivano dopo sono immagini mentali, come ho detto, e quella predominante è stata per me la bella giornata. Ed ecco come è nata, basta leggere l'inizio di *Ferito a morte*. La stanza ancora buia in cui dormivo viene al mio risveglio attraversata da un raggio luminoso che imprime nel muro della stanza un tremante geroglifico splendente. Quel geroglifico di luce è per me un segno, è il segno che fuori è bel tempo, che fuori mi aspetta la bella giornata napoletana, il mare trasparente dove mi immergerò a caccia di pesci, la barca con gli attrezzi per la pesca subacquea, la barca che si fermerà davanti alle ville degli amici, le ragazze, insomma mi attende la diffusa e lieve felicità della giovinezza. Ed è l'attesa della felicità, la speranza della felicità, all'inizio di ogni vita. Ma poi in *Ferito a morte* tutto il libro racconta l'attraversamento della bella giornata, cioè della vita, della giovinezza. È solo questo che il libro racconta, questa traversata, in cui non accade nulla di speciale, il cielo è sempre azzurro e fermo, non c'è nessun moto nell'aria, ma qualcosa accade mentre non ce ne accorgiamo, perché la nostra vita è così, è quello che ci accade mentre siamo occupati in altre faccende.

E da tanti segni vediamo che in *Ferito a morte* la bella giornata è attraversata da un'ombra, così come ogni vita è attraversata dal dolore. Ed è l'agonia del polpo appena pescato, la spigola trafitta che si dibatte, e un bombardamento di fortezze volanti che costringe i ragazzi a rifugiarsi in una grotta, e così via. L'attesa della felicità, la speranza di ognuno in un destino migliore si scontra con la realtà, questa è la metafore di *Ferito a morte*, una metafora che coinvolge non solo le persone ma un'intera città. E dal chiacchiericcio inconcludente del circolo nautico, un chiacchiericcio raccolto da un orecchio dolente per una ferita al timpano, dalla stessa vacuità di quel chiacchiericcio, si capisce che il risultato è il silenzio. Troppe chiacchiere inutili producono soltanto silenzio. Il silenzio di una borghesia che non ha saputo essere classe dirigente, ma, come si dice in *Ferito a morte*, ha saputo essere solo classe digerente. E questo, ahimè!, oggi possiamo estenderlo a gran parte della classe dirigente italiana e degli episodi di corruzione in cui è continuamente coinvolta. Ma la metafora della bella giornata in me nata insieme con il libro che stavo scrivendo, mi sono poi accorto che non riguardava soltanto me e il libro, ma col senno di poi, ripensandoci, ho capito che faceva parte di un mito mediterraneo.

neo, il mito della *hybris* e della *nemesis*. E cioè quando crediamo di aver raggiunto il culmine della felicità e della bella giornata, e di sentirci pari agli dei, ecco che gli dei si svegliano e ci puniscono. Come si permettono gli uomini di sentirsi simili a noi? Ecco, è questo il mito mediterraneo della vendetta degli dei sopra ogni felicità che supera il limite. In questa mitologia si inserisce *Ferito a morte*, la sorte dei personaggi e quella della città, di Napoli.

Vi ho parlato delle immagini primarie e vi ho parlato della bella giornata, e ho detto che la bella giornata include anche un'idea della scrittura. Ora vorrei dirvi come è nata in me questa idea della scrittura. Nacque un giorno in cui, tornando a casa dalla scuola con la cartella sotto il braccio, attraversavo la villa comunale. Ed ecco ad un tratto da un albero si staccò un canarino e venne a posarsi sulle mie spalle. Potete immaginare l'emozione che tutto questo scatenò, il cuore cominciò a battermi, pensavo e adesso il canarino sente questo battito e vola via, e così fu. Quando tornai a casa e dissi a mia madre: Mamma, un canarino si è posato sulla mia spalla, mi accorsi che avevo pronunciato soltanto una frase. Ma dov'era quell'emozione che avevo provato e che era

la sola cosa importante da dire? E da allora cominciai a pensare – e ancora ci rimuginò sopra – come si fa a trasmettere con le parole l'emozione che io ho provato? Come si fa con le parole a far sentire quel batticuore che mi provocò il canarino posato sulla mia spalla? Ci pensai e ancora ci penso, ma una cosa ho capito. Ed è questa: 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 prodotto l'emozione è accaduto, e dirigerle, come un generale dirige le sue truppe, alla conquista del castello dell'emozione. E vorrei ricordare i versi di Pessoa che ben si adattano a spiegare quello che voglio dire. Scrive Pessoa:

Il poeta è un fingitore
finge così completamente
che arriva a fingere che è dolore
il dolore che davvero sente.

Ma per arrivare a fingere che è dolore il dolore che si è davvero sentito occorre che la finzione, cioè la menzogna della letteratura, sia accompagnata dall'ispirazio-

ne, ed è l'ispirazione che fa apparire la realtà. Lo dice bene Emily Dickinson:

Per fare un prato
basta un trifoglio e un'ape –
un trifoglio, un'ape, e il sogno –
Il sogno basterà se l'ape se ne va.

Il sogno, cioè l'ispirazione.

Esiste infatti un sistema delle parole che è cosa umana e quindi controllabile ed accessibile. E poi esiste un sistema della realtà, che è creazione divina, e dunque è solo percepibile e non controllabile. Le due cose obbediscono a leggi diverse, eppure tra loro c'è un rapporto. Solo il poeta può scoprire questo rapporto e può creare con tre parole, come fa la Dickinson, l'immagine di un prato. Quando ciò avviene, il prato sorge davanti ai nostri occhi come per incanto. Ecco, così è accaduto che, attraverso il sistema delle parole, il poeta ha aperto uno spiraglio sul sistema della realtà. Ma c'è voluto per farlo il sogno, cioè l'ispirazione.

Ma ora devo dire perché è tanto importante trasmettere con le parole un'emozione, e perché questo è il compi-

to di uno scrittore. È importante perché tutta la storia della letteratura, da Omero ai nostri giorni, è la memoria delle nostre emozioni nel tempo. E perché questa memoria, e dunque la letteratura, è così importante? Perché provate ad immaginare cosa sarebbe di voi se all'improvviso perdeste la memoria del vostro passato. Sareste smarriti nel nulla. Per sapere chi siamo è necessario sapere chi siamo stati, questa memoria ci serve a mantenere la nostra identità. La letteratura è la nostra memoria, la memoria di ciò che gli uomini da Omero ai nostri giorni hanno sentito, sognato, immaginato, la memoria insomma delle loro emozioni. Solo attraverso questa memoria che si è fatta letteratura noi riusciamo a stabilire un rapporto col mondo immaginario degli uomini che ci hanno preceduto, con la loro fantasia e i loro pensieri, le loro passioni. Questa memoria, ho detto, è la letteratura. Non ci basta sapere, come dice la storia, che Troia fu assediata e poi distrutta. Ci interessano le passioni degli eroi che combatterono sotto le sue mura. L'ira di Achille, le virtù di Ettore, l'astuzia di Ulisse. Questo lo dice la letteratura. Cesare fu ucciso sotto la statua di Pompeo con ventitre pugnalate. Questo ce lo dice la storia. Ma cosa passò nella mente di Cesare quando vide lampeggia-

re i pugnali, quali erano i sentimenti di Bruto mentre trafiggeva l'amico, quali rimorsi assalirono lui e Cassio dopo il delitto, con quali parole Antonio eccitò la plebe contro gli assassini, questa è la letteratura, la potente immaginazione di Shakespeare che ce lo dice e ce lo fa rivivere. E così Napoleone fu sconfitto a Waterloo è la storia, ma cosa significa trovarsi disorientato in una battaglia come quella senza riuscire a capire chi sta vincendo e chi sta perdendo, questo ce lo dice Fabrizio del Dongo nelle pagine iniziali di *La certosa di Parma* di Stendhal, ed è dunque la letteratura che ce lo dice.

Come si trasmette questa memoria, come arriva fino a noi.

Essa ci arriva attraverso la nostra tradizione. La tradizione è quel legame che unisce tutte le opere scritte o narrate a viva voce come un albero genealogico. Dall'Ulisse di Omero all'Ulisse di Joyce questa tradizione ci appartiene, è un'eredità che ci viene trasmessa per molteplici e diverse vie, principalmente attraverso le parole e le forme della scrittura nei vari secoli, ma anche attraverso il paesaggio (per esempio il paesaggio mediterraneo ora Omerico ora Virgiliano, oppure la campagna toscana che ci trasmette un ordine e una visione della vita particolari di quella civiltà). Cosa ci

insegna la tradizione e perché è tanto importante? Ci insegna non solo che noi siamo la continuazione del nostro passato, ma anche che il passato, e dunque la tradizione, si rinnova in noi contemporanei. 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 una 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.

Per concludere, la letteratura è la memoria delle nostre emozioni nel tempo storico e attraverso questa memoria ci ricollega al mondo umano del passato, ci racconta il nostro passato, e solo se sappiamo chi siamo stati ieri possiamo sapere chi siamo oggi. Dunque la letteratura ci aiuta ad essere quel che siamo oggi,

ora, in questo momento, e a prenderne coscienza. Tutte le cose che sto dicendo e quelle che ancora dirò si trovano raccontate in forme e modi diversi nei due volumi del Meridiano che oggi va in libreria. In quei due volumi io parlo sempre in prima persona, e potrei dire, come Montaigne, sono io stesso la materia del mio libro. Ma il mio non è un io soltanto autobiografico, è un io conoscitivo: io parlo di me stesso parlando d'altro e parlo d'altro parlando di me stesso. L'altro è per me un elemento fondamentale per giudicare la maturità di una persona. Si è maturi soltanto quando si conosce l'altro. E per conoscere l'altro l'unico modo è la *sympatheia* dal greco *syn* che vuol dire insieme e *patheia* che vuol dire sofferenza. Simpatia, *sympatheia*, soffrire con l'altro, essere capaci di capire la sua sofferenza. “Un altro non ha occhi, non ha membra, senso, corpo, passioni? Se lo pungete non sanguina? Se gli fate il solletico non ride?” Queste parole dice Shylock nel *Mercante di Venezia* di Shakespeare. Io ho sostituito arbitrariamente alla parola “ebreo” la parola “altro” e tutto torna perfettamente per chi esercita la *sympatheia*. I due volumi del Meridiano di cui sto parlando avrebbero dovuto avere un titolo: *La vita salvata*. Perché la vera vita non è quella che viviamo, ma è quella che

scriviamo dopo aver vissuto. Quando viviamo siamo troppo distratti dalle mille faccende quotidiane per accorgerci della vita. E infatti qualcuno ha detto che la vita è ciò che accade quando ci occupiamo d'altro. La vera vita dunque non è quella vissuta ma è quella contemplata, e per contemplarla ci vuole distanza. Oppure sono gli occhi di un altro quelli che vedono la nostra vita, e nel mio caso gli occhi di un altro sono quelli di Silvio Perrella, che nell'organizzazione tematica del Meridiano sulla mia vita salvata ha individuato una struttura circolare, quella che io ho chiamato "la ripetizione differente", e cioè un continuo movimento a spirale dove si ricomincia sempre da capo dallo stesso punto ma in modo diverso. Queste in realtà sono le mie "false partenze" che sin dall'inizio segnano tutta la mia opera. False perché ogni partenza, nei miei libri narrativi e nei miei saggi, si scontra con l'inadeguatezza, cioè con l'impossibilità di far fronte alle cose in un'epoca in cui la saggezza, e dunque il vero equilibrio e la vera misura, sono difficili o inattingibili.

Sono nato sotto il segno della bilancia sempre oscillante tra molte possibilità, perciò mi definisco un uomo perplesso, sono anche convinto che "i migliori non hanno convinzioni, mentre i peggiori traboccano

di intense passioni”. Questo lo diceva il poeta Yeats, irlandese, e a me sembra abbastanza giusto. E forse lo correggerei così: “La dismisura, cioè l’eccesso polemico, è un comodo e talvolta una carriera. La misura, al contrario è pura tensione”. Questo lo diceva Camus che come me ce l’aveva con i risentiti che fanno del sentimento una forma di promozione. Oggi il mondo è pieno di risentiti che hanno fatto carriera e trovato successo.

Tutto quello che sto dicendo e che scrivo è guidato dalla logica elementare che non conosce il risentimento, e si oppone alla logica ideologica. La logica elementare non ammette il falso, ama il senso comune, e se piove non dirà mai che è una bella giornata. Ma udite, udite: noi viviamo in un tempo in cui in molti paesi se piove e non dici che è una bella giornata finisci in un gulag. La logica elementare ama riconoscere l’evidenza, il re nudo, sa che l’evidenza non si discute e grida la sua verità.

La logica ideologica, invece, arriva a pensare perfino che a New York l’11 settembre le due torri furono abbattute da una cospirazione ebraica. Contro queste false verità costruite ad arte, contro queste menzogne ben architettate da poteri occulti, l’intellettuale oggi

deve combattere. Deve combattere contro ogni pregiudizio, e nel libro *La mosca nella bottiglia*, la bottiglia dei pregiudizi in cui tutti ci troviamo, io descrivo la sua condizione. Per uscire dalla bottiglia la mosca deve conoscerne la forma, solo così potrà imboccare il collo della bottiglia e volare verso la libertà. Ma conoscere la forma della bottiglia quando ci sei dentro è un'operazione molto complicata, che richiede fantasia, immaginazione, senso critico e autocritico. Non tutti ci riescono, ma questo è il compito di ogni intellettuale. La bottiglia dei pregiudizi che ci vengono dalla famiglia, dalla cultura del natio borgo selvaggio, dalla lingua che usiamo, dalla mentalità e dalla ideologia in cui crediamo, è una prigione da cui è difficile uscire e tutto il lavoro dell'intellettuale dev'essere il tentativo di liberarsene. È un lavoro lento che si svolge giorno per giorno, un lavoro che gli antichi riassunsero in una breve frase: conosci te stesso.

Per concludere voglio dire che per conoscere meglio me stesso e dunque il mondo in cui mi trovo ho seguito il detto di uno dei padri della Chiesa, di San Gregorio di Nissa che fa: I concetti creano gli idoli, solo lo stupore conosce. I concetti sono le astrazioni, gli idoli

sono le ideologie; lo stupore, lo stupore in cui è la vera conoscenza, è la meraviglia di stare al mondo, è il senso del divino che questa meraviglia ci comunica.

*Questo opuscolo, stampato con carattere Filosofia
su Selena avoriata Burgo,
riproduce il testo della prolusione inaugurale di Raffaele La Capria
tenuta il 23 giugno 2014
per la seconda edizione
del Festival Salerno Letteratura*

*Finito di stampare
nel mese di giugno 2014*

In copertina, uno schizzo a matita realizzato da Raffaele La Capria
in occasione della prolusione inaugurale
di Salerno Letteratura 2014
al Salone dei Marmi del Municipio di Salerno