

CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO

OFFICINA DEL RACCONTO

- a cura di Luca Doninelli -

“La struttura del romanzo”

interviene

Raffaele La Capria

Milano

30/03/1998

©CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedia, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169

www.cmc.milano.it

OFFICINA DEL RACCONTO

30/3/98

RAFFAELE LA CAPRIA

“LA STRUTTURA DEL ROMANZO”

Doninelli: Era mio desiderio fin dal 1994 quando cominció L'officina del Racconto, perché era uno dei pochissimi scrittori di cui io ed altri potevamo dire che era stato un incontro per noi. Io lo avevo visto solo una volta al Premio Napoli nel 1992, che vinsi io; lo incontrai in quella occasione e lo ringraziai per quello che scriveva. Per molti aspetti é stata per me una persona importante . Non so se ricordate cosa diceva Franco Loi del suo amico pittore quando questi diceva: “La tecnica per me é quello che mi serve per mettermi di fronte a un quadro a ottantasette anni (tale era la sua età) come se fosse il primo quadro che vedo” e riuscire a farmi guardare la realtà con occhi nuovi. E dire occhi nuovi é dire poco perché non è che Raffaele La Capria abbia inventato degli occhi nuovi con i quali guardare la realtà, ma mi ha insegnato a guardare la realtà con i miei occhi, e nel mondo della comunicazione, così isterico, l'opera di Raffaele La Capria è uno dei punti fermi sia nello stile, tanto parco anche come quantità di libri, quanto importante per la sua centratura. Ricordo la lettura di “Ferito a morte” come una delle letture più importanti della mia vita, e lo consiglio anche a voi, perché si tratta di uno di quei libri che col passare del tempo diventano più importanti: credo che si parli più adesso di “Ferito a morte” che qualche tempo fa, e credo che per questo ci sia una ragione. Diciamo che io credo di sapere quale sia questo motivo per me, ma adesso voglio far parlare Raffaele e chiedergli la gentilezza di aiutarci in questo cammino. Noi quest'anno parliamo di linguaggio, ma il linguaggio non è semplicemente una bizzarria o la singolarità delle parole che noi usiamo, quel quid che ci differenzia dagli altri, ma è lo strumento, il supporto , la funzione economica di ciò che abbiamo da dire . Chiedo a Raffaele di aiutarci in questo pezzetto di cammino .

Raffaele La Capria: Volevo cominciare a entrare in contatto con voi leggendovi un mio racconto dove un bambino entra in contatto con le parole. Incominciamo a inquadrare questo raccontino. Lo scritto viene prima di “Ferito a morte”, romanzo sulla giovinezza, anzi sulla morte dentro la giovinezza, non dopo, quando uno diventa vecchio. La giovinezza infatti consiste di molti momenti tra i quali quello nel quale ci accorgiamo che la giovinezza vien meno. Questo racconto è tratto dal libro *La neve del Vesuvio*, un libro sull'infanzia. Infatti la neve sul Vesuvio appare poche volte l'anno in certe giornate particolarmente fredde e si vede sulla cima del Vesuvio questa specie di cocuzzolo bianco che fa sembrare all'improvviso il golfo di Napoli a una specie di stampa giapponese con il Fujiama con la neve sopra. Dura poco, quindi questa metafora della neve del Vesuvio è la metafora dell'infanzia che è candida perché l'infanzia ha una sua purezza di visione, un modo di vedere il

mondo che è candido come la neve perché è nuovo e poi perché dura poco, perché la neve sul Vesuvio dura un giorno e poi scompare. E c'è un racconto che è il finale di questo libro, quando la neve scompare; dei ragazzini volevano fare una gita per vedere la neve, perché a Napoli la neve non è una cosa che si vede come a Milano, e quindi non la conoscono, la vedono sul Vesuvio e vogliono andare lì sul Vesuvio a conoscere questa neve. Quando poi succedono delle cose per cui la neve scompare loro non ci vanno più: è finita l'infanzia, praticamente. Come si fa a scrivere un libro sull'infanzia? Ci vuole un bel coraggio: io mi ero posto di raccontare la mia infanzia, e sapevo che cosa è stata la mia infanzia per me, e questo è un libro totalmente autobiografico. Però, naturalmente, ogni scrittore si propone di fare arrivare direttamente la cosa che lui vuol dire, la cosa che lui immagina, e siccome ogni scrittore viene dopo tanti altri scrittori, io come ogni scrittore che si rispetti volevo dire la mia parola, non volevo copiare quello che gli altri avevano detto, non volevo fare quello che già era stato fatto, e in modo eccelso, da chi racconta la propria infanzia guardandola da fuori con l'occhio della persona matura come, aveva fatto Tolstoj in *Infanzia e giovinezza* (chi meglio di Tolstoj poteva raccontare dal di fuori cos'era l'infanzia?). Né volevo fare un'altra cosa che era stata fatta in modo eccelso, cioè immedesimarsi nel mondo interiore di un bambino fingendo di conoscerlo, come Lewis Carrol aveva fatto in *Alice nel paese delle meraviglie*. E allora, non da fuori, né da dentro, cosa pensavo di fare? E mi sono immaginato un libro fatto così: ognuno di noi ha nella memoria i ricordi di tanti momenti, in cui è accaduto qualche cosa che noi ci ricordiamo sempre, perché quel momento in cui abbiamo avuto quella tale esperienza ci è rimasto impresso nella mente come un momento significativo della nostra vita. In letteratura questi momenti significativi, in cui avviene per vie inconsuete per noi una rivelazione, cioè un di più di conoscenza del mondo, si chiamano "epifanie". La "epifania" è l'avvento di qualche cosa che illumina il mondo e che prima non c'era. Quindi anche in letteratura è stata trasposta questa parola e si chiamano epifanie questi momenti illuminanti, questi momenti di conoscenza, di illuminazione. Allora io, per non fare come Tolstoj, e per non fare come Lewis Carrol, e per non fare il racconto del burattino (perché Pinocchio pure è un racconto d'infanzia), io voglio raccogliere in un certo ordine queste epifanie, questi momenti d'illuminazione. E ho pensato di farlo immedesimandomi nell'esperienza di un bambino. Questo libro racconta la storia di un'infanzia, dalla nascita, cioè dal momento in cui un bambino dice "io sono io", s'accorge che è un io, una persona, fino al momento in cui, con l'acquisizione della coscienza, diventa un adulto. Quindi l'inizio dell'infanzia e la perdita dell'infanzia con l'inizio della coscienza. E questo è uno dei primi problemi che si propone lo scrittore. Uno scrittore, per dire la cosa che deve dire, si immagina nella sua mente un modo per farla arrivare; e il modo di farla arrivare non è dirla, perché se uno dice una cosa e non la fa arrivare come deve arrivare, è semplicemente una di quelle comunicazioni che avvengono normalmente, come dire "per favore mi dai un po' d'acqua?"; ecco, questa è una comunicazione: io lo dico, tu

capisci, mi dai l'acqua ed è finita. No: significa produrre in chi legge lo stesso itinerario che ho immaginato io per raccontare questa storia dell'infanzia. E quindi mi sono immaginato una costruzione fatta in questo modo: che ognuna di queste esperienze rivelatrici dell'esperienza di un bambino, fosse contenuta nei limiti di possibilità di comprensione dell'età del bambino, e quindi sono dieci capitoli che in un certo senso crescono insieme al bambino, cioè, in ognuno di questi racconti io dico quel tanto che potrebbe dire un bambino, che io potrei attribuire ad un bambino di tre anni, o quel tanto che io attribuisco ad un bambino di quattro, di cinque, di sette, di otto, di dieci. E quindi c'è in questo libro come una specie di progressione, cioè il libro cresce insieme al bambino, insieme alle esperienze del bambino. Tanto per farvi un esempio, c'è un momento in cui il bambino comincia ad avere le prime sensazioni e queste sensazioni sono molto forti, perché l'esperienza di un bambino è un'esperienza che tutti noi abbiamo avuto; l'esperienza dell'infanzia, e poi tutti noi, dopo averla avuta, la dimentichiamo completamente. E quindi è con uno sforzo dell'immaginazione che io ho cercato di immaginare cosa fosse questo mondo di questo bambino. Perché voi dovete sapere che il mondo di un bambino è completo come il mondo di un adulto, è totale, cioè tutte le esperienze che un adulto fa attraverso la coscienza e la ragione, un bambino le fa attraverso l'immediatezza delle impressioni, dei sensi e queste illuminazioni improvvise che gli arrivano. Tanto per farvi un esempio fate conto che nella testa di un bambino, il bambino è come se fosse uno che ha preso l'LSD, cioè uno che fa l'esperienza di un drogato, che vede il rosso in una maniera eccezionalmente rossa, che vede le cose in una maniera talmente vivida che sarebbe insostenibile per un grande. Allora io volevo in qualche modo partire da queste cose, da queste percezioni, da queste intuizioni, da queste piccole emozioni del bambino. Per dirvi di questa faccenda, ad esempio, sentite come parlo dei colori e così capite quello che voglio dire quando dico che io cerco di limitare le cose che dico all'esperienza che poteva avere un bambino di quell'età. Qui è un bambino di quattro, cinque anni: sta con la mamma in un treno e stanno guardando dal finestrino, e dal finestrino del treno, Tonino indicò i papaveri, perché c'erano delle distese di papaveri che fanno apparire i prati rossi, e allora dal finestrino del treno Tonino indicò i papaveri ed esclamò: "ROSSO!". Ma per Tonino "rosso" significa tante cose: significa una cosa di un'intensità tremenda, e infatti io qui cerco di spiegare cosa è il rosso per un bambino: "I papaveri erano tanti e così fitti che il verde dell'erba scompariva e si vedeva a tratti come un'onda rossa affiorare qua e là sulla distesa dei campi. Di colpo quel rosso richiamò a Tonino un altro rosso già visto chissà quando e più intenso, che era tutto concentrato in un secchio e non aveva niente a che fare con questo dei papaveri, e rivide la vernice densa, oleosa, scintillante e l'imbianchino che la stava mescolando. Con gli occhi fissi nel secchio aveva seguito il lento movimento rotatorio del pennello, la spirale che si incideva nella massa del colore, e più la spirale si avvitava nel suo spessore, più il rosso pareva caricarsi di rosso ad ogni giro. Chissà che sapore avrà; aveva sentito l'odore inebriante della vernice che lui attribuiva al rosso e ne era

stato stordito, finché, preso dalla vertigine di quel rosso così rosso che irresistibilmente lo attraeva, aveva immerse le mani nel secchio e si era sentito tutto rosso, dentro e fuori, e non c'era nessuna differenza tra lui e il rosso", perché tra i bambini e le sensazioni che i bambini provano non c'è differenza; non c'è differenza tra l'emozione e la cosa che li emoziona; non c'è differenza tra lui e il rosso. E allora qui entriamo nei primordi dell'infanzia:" questo era accaduto allora, non molto tempo fa, quando le cose e i colori e le persone erano vicine, ma così vicine che lui non sapeva distinguerle da se stesso e nemmeno le conosceva, e perfino la madre era allora una presenza da assaggiare, annusare, toccare, una faccia china, grande come la luna che nel sogno una volta era caduta tutta intera sopra il suo letto." E qui arriva pian piano il barlume della coscienza che invade questa prima fase che invece è soltanto percettiva del bambino: "E poi le cose e i colori, le persone si erano man mano aggiustate a una certa distanza. Tonino le metteva a fuoco (prima no, non le metteva neppure a fuoco), ciascuna al suo posto, e non si confondeva più con loro, come era successo prima. Così il rosso, quello che aveva visto per la prima volta nel secchio, gli era scappato via. E adesso non era più una vertigine concentrata in un punto solo, ma si era depositato qua e là, aggiunto a questa o a quella cosa, come il rosso dei papaveri che apparteneva ai papaveri e appariva e spariva nel verde dei campi come un'onda mentre il treno correva". Ecco, attraverso questa descrizione, io spero che voi abbiate capito quali sono le mie intenzioni, quali sono le intenzioni di uno scrittore che si propone di produrre un certo effetto. Cioè l'effetto che io mi proponevo di produrre era quello di restituire l'autenticità della percezione di un bambino. E mi sono sforzato di inventarmi un modo sia all'interno della pagina con l'invenzione del rosso del secchio con cui il bambino si confondeva, sia all'interno di tutto il libro che è costruito in modo tale da dare il senso di questa progressione della coscienza del bambino. Perché, come prima vi ho detto, che il mondo di un bambino è una totalità uguale alla totalità del mondo di noi adulti, uomini di coscienza, così allora il senso vero di questo libro è che Tonino non è che ci guadagna quando acquista la coscienza, ma ci perde, perché perde questo mondo meraviglioso che tutti abbiamo dimenticato; cioè perde questa capacità dei sensi, dell'immediatezza, della forza terribile e quasi da drogato, come ho detto prima, della percezione del mondo, che noi da grandi non abbiamo più perché lo guardiamo col filtro della coscienza, col filtro della ragione e col filtro di tante cose che ci riparano dall'enorme invadenza che invece avrebbe il mondo se non avessimo questi parametri per inquadrarlo. E questo è un primo modo, specialmente per voi donne che coi bambini avete a che fare, è un primo modo per dirvi come ho cercato di mettere in atto quelle che erano le mie intenzioni. Allora, perché la costruzione di un libro è tanto importante? Perché, avendo io scelto questa linea, cioè avendo inventato questa struttura del mio libro, tutte le cose che in questo libro vengono narrate, vengono sistemate attraverso questa struttura che è una struttura significativa. Questo vuol dire che ogni libro deve essere costruito bene, deve essere costruito come un tavolo: un tavolo per stare

in piedi deve avere quattro zampe, tutte quante della stessa lunghezza, se no oscilla e traballa; pure i libri oscillano e traballano, e invece devono stare fermi e devono darci la sensazione di questa solidità. E quindi la struttura di un libro è molto importante: è importante costruirlo bene come è importante, diceva pure Faulkner, costruire una cassa sapendo bene che le varie facce di questa cassa devono finire ad angolo retto con le altre faccia della cassa. Allora perché questa struttura, questa idea di un libro che noi immaginiamo è tanto importante? Perché, essendo una struttura significativa, aggiunge significato ad ogni parte del libro. Quindi attraverso la disposizione delle varie parti del libro io mi invento una struttura; ma questa struttura me la sono inventata perché essa poi, a sua volta, determina il linguaggio che io userò nel libro. Se io non mi fossi inventato questa struttura del bambino che ha queste rivelazioni e queste improvvise illuminazioni, a seconda della sua possibilità e a seconda della sua età, attraverso gli anni, dai due o tre anni fino ai dieci, io non avrei potuto inventarmi questa scrittura che corrisponde a questo intento, cioè non avrei potuto inventarmi capitolo per capitolo un limite che condizionava tutto quello che io scrivevo. Allora diciamo che la struttura è una cosa molto importante per un libro e dà significato, ed è una disposizione delle varie parti del libro che danno significato a tutte le pagine e a tutte le parole del libro stesso. Detto questo possiamo fare anche un passo più in là e possiamo dire che ogni libro che si rispetti, ogni libro importante è basato su una struttura. Così come voi vedete un palazzo e vedete che c'è in quel palazzo un certo tipo di architettura e dite che è romanico o barocco o settecentesco, così in ogni libro c'è una struttura che dà significato ad ogni parte del libro. Questa struttura, a sua volta, proprio per la sua qualità, proprio per il fatto che conferisce significato alle varie parti del libro, e le fa addirittura scegliere, è come una metafora. Cioè una metafora di quello che lo scrittore vuol dire e lo dice senza le parole, al di là delle parole, cioè, proprio perché le pagine e le frasi e le parole di questo libro sono disposte in questa determinata struttura, finiscono per dire delle cose in più di quelle che direbbero se non fossero in questa struttura. E quindi io la chiamo struttura simbolica, cioè ogni libro poggia su di una struttura simbolica. La struttura simbolica è come l'anima del libro. Quando voi leggete un libro vi accorgete subito, anzi no, è difficilissimo accorgersene; però è facile accorgersi della differenza che passa fra un brutto libro e un buon libro, fin qui ci si arriva abbastanza. Ma date le forme che ha preso oggi la letteratura, e tutti più o meno sanno scrivere "bene", allora è più difficile distinguere fra la cattiva - buona letteratura e la buona - buona letteratura. E siccome oggi la maggior parte della letteratura è cattiva - buona letteratura; cioè una letteratura che si vende, che è appoggiata dagli editori, che si trova bene esposta in tutte le librerie; ecco, questa cattiva - buona letteratura come si differenzia dalla buona letteratura quella vera? Si differenzia perché ha un'anima, e l'altra invece, la cattiva - buona letteratura, è disanimata. La differenza è quella che passa fra una persona umana, umanissima e un robot caricato "a macchinetta". Quindi, mentre la cattiva - buona letteratura è meccanica, automatica, è fatta semplicemente di tecnica e

basta, la buona letteratura è fatta di anima e l'anima di un libro è appunto questa struttura simbolica che è la causa generante di questo libro, cioè è la ragione per cui il libro nasce e il motivo per cui le parole prendono forma in un modo piuttosto che in un altro. Questo, più o meno, è il preludio alla lettura di questo raccontino in cui si spiega come il bambino protagonista di questo libro incontra le sensazioni. Ora, invece, con quest'altro raccontino che vi leggo, vi dico come un bambino che comincia a frequentare le classi, fa l'esperienza di cui stiamo parlando, cioè l'esperienza delle parole, l'esperienza della letteratura, l'esperienza dello scrivere, l'esperienza di cosa significhi avere a che fare con questa cosa molto seria e niente affatto semplice che è il linguaggio, di cui poi avete sentito tante volte parlare. Allora, se siete disposti a subire la mia lettura di dieci minuti, io vi leggo questo capitolo di questo libro che si chiama *la neve del Vesuvio*, in cui si parla delle parole e dell'incontro che fa Tonino con le parole, ed è l'incontro poi che fa ogni scrittore, soltanto che lui lo fa da bambino, ma nella semplificazione che si fa, perché la cosa è vista da un bambino, forse viene più chiara l'idea di che cosa è lo scrivere, del comporre che stiamo dicendo ora. Questo capitolo s'intitola *Le parole*. La maestra dettò: "Parlate della primavera". E i bambini si chinaron sui quaderni e scrissero con calligrafia ancora incerta il tema. Tonino guardò la finestra da cui entrava un po' di sole; lì fuori c'era la primavera e lui, qui dentro, stava a scrivere della primavera: "che senso ha?", ci pensò un momento, poi si disse: "meglio non distrarsi". Il tema di solito gli veniva facile: lui era tra i più bravi in italiano e spesso la maestra leggeva i suoi componimenti a tutta la classe. Ma oggi stentava a cominciare. La primavera - pensò - è quella che è là fuori e fa brillare l'aria e in primavera ogni cosa è...è... Intanto scrisse: "La primavera". E adesso la primavera era una parola sopra un foglio bianco. La parola appena scritta ne richiamò un'altra: azzurro. E poi: cielo, prato, fiori, profumi, gioia. Ora si trattava di riempire lo spazio vuoto tra queste parole. Tonino scrisse in fretta una frase dopo l'altra e consegnò il tema alla maestra. Anche oggi era stato il primo a finire. All'uscita si precipitò tumultuosamente per le scale coi compagni delle altre classi tra spintoni e urla, lasciandosi trasportare dalla generale euforia. Ma quando si trovò solo sul marciapiede diretto a casa, l'eccitazione fittizia di poco prima sparì di colpo, rapida come era venuta, e lui, ancora un po' sudato e affannato, si sentì addosso quella malinconia che da qualche tempo, a tratti, lo prendeva. Era un effetto della primavera, gli aveva detto la madre, perché anche lui stava crescendo e quando uno cresce, non se ne accorge, ma c'è un gran da fare nel corpo e nel sangue proprio come avviene nella natura: e spuntano nuovi pensieri che non hanno parole e che ti tengono sospesi in questo stato che poi passa. Camminava assorto nella strada. Poi, percorrendo il solito itinerario, entrò nei giardini della Villa Comunale e continuò lungo il bordo del galoppatoio che costeggiava la Villa. Da lontano stavano arrivando al trotto due cavalieri. Si sedette sul muretto per vederli passare: i cavalli, coi muscoli tesi, sbuffanti, le bocche schiumose, superarono un ostacolo, poi ripresero il trotto. Si mosse in direzione del chiosco al centro della villa: c'erano aiuole verdi lì intorno e

alberi e statue con personaggi mitologici ed eroi. Notò che il verde delle aiuole era diventato in un solo giorno più verde, e anche gli alberi non sembravano così sparuti. All'improvviso, su quel verde, si posò una macchia gialla: un canarino, e stette fermo a due passi da lui. Tonino lo guardò trattenendo il fiato. Era vicinissimo e lui non osava fare il minimo gesto. Inaspettatamente il canarino volò sulla sua spalla e rimase lì per un lungo momento. "Come mi batte il cuore!", pensò Tonino sopraffatto dall'emozione. "Lo sentirà battere anche lui e scapperà." Il canarino volò via. "Beh, in fondo cos'era?", pensò poi per calmare quel batticuore. "Era un canarino, un semplice canarino fuggito da una gabbia e ancora incapace di libertà. Non hai mai visto un canarino?". Ma quello si era posato sulla sua spalla, c'era rimasto per un po'. Era una cosa straordinaria! A casa, come d'abitudine, lesse il tema alla madre e si accorse mentre lo leggeva che quello che aveva scritto non lo riguardava. Gli sembrava di leggere le parole di un altro, i pensieri di un altro. "Perché hai smesso di leggere?", gli chiese la madre. "Non mi piace, non mi piace più." "C'è qualcosa che non va?", e dicendolo la madre sentì che Tonino stava cambiando; stava imparando a scrivere correttamente ma ogni parola appresa lo stava separando dalla sua infanzia. Ricordò con un sorriso il tema di Tonino sulla scoperta dell'America: la regina Isabella diede a Colombo tre caramelle e lo mandò all'altro mondo. Beh, ora era finita la favola, a scuola gli avevano insegnato a non confondere le caravelle con le caramelle. Forse era questo che lo rendeva scontento. A volte aveva un po' di nostalgia dell'infanzia di Tonino: era così carino! Sentì tutto questo in un istante. e ripeté: "C'è qualcosa che non va?" "No, va tutto bene. Anche oggi sono stato il primo." Sì, era stato il primo a consegnare il tema ma niente di quello che aveva detto sulla primavera era suo. Ogni frase, ogni osservazione da lui scritta non aveva niente a che fare con qualcosa realmente sentito, come per esempio il batticuore quando il canarino si era di colpo posato sulla sua spalla. Ciò che aveva messo nel tema lo aveva messo soltanto immaginando le cose che gli altri si aspettavano che lui ci mettesse. Aveva scritto che la primavera rendeva tutti felici: perché? Lui non era affatto felice e quest'anno la primavera, nemmeno s'era vista in città: aveva sempre piovuto. E perché aveva parlato di prati, di fiori, senza neppure pensare a un prato, a un fiore. Le parole gli erano arrivate da altre parole trovate nei libri o nelle poesie imparate a memoria, e queste ne richiamavano altre ancora, tutte prevedibili. Cielo richiamava azzurro; che altro se no? E poi succedeva che le parole si tiravano appresso i sentimenti e che forse lui non divideva affatto. Così erano le parole a decidere per lui quello che lui doveva sentire. Tutto questo pensava Tonino confusamente, come poteva fare un bambino della sua età, senza poterlo cioè formulare. E tuttavia il risultato fu che decise di scrivere il prossimo tema non per dire quello che gli altri si aspettavano che lui dicesse e neppure quello che le parole volevano che lui dicesse, ma solo quello che voleva dire lui. Quando venne il giorno del tema in classe, Tonino era ben preparato a mantenere l'impegno preso con se stesso. La maestra dettò: parlate della vostra scuola. Tonino sapeva benissimo come avrebbe scritto questo

tema se avesse continuato come prima: avrebbe scritto che gli piaceva andare a scuola. Scrisse invece che non gli piaceva. Avrebbe scritto che era un suo desiderio d'imparare. Scrisse invece che non gli importava niente di imparare qualsiasi cosa. E così via. La parola "maestra" avrebbe richiamato immediatamente la parola "brava", la parola "buona". E lui la scartò: disse "severa"; non ebbe il coraggio di scrivere "cattiva" perché anche a lui parve un po' esagerato. Avrebbe scritto che i suoi compagni erano simpatici oppure allegri? E invece scrisse che erano prepotenti e che spesso gli facevano scherzi stupidi, che i più grandi all'uscita si approfittavano sempre di quelli più piccoli, come lui, per picchiarli, e così via. Poi consegnò tranquillamente il tema e aspettò di vedere che cosa sarebbe successo. Non successe nulla. Ebbe un voto discreto, anche questa volta ma con poca osservazione, un po' stupita della maestra, segnata in rosso in fondo al foglio. Quando a casa Tonino lesse il tema alla madre sperò di sentirsi dire che era stato forse un po' troppo sincero, ma la mamma gli domandò ancora: "C'è qualcosa che non va con la scuola, Tonino?" "No, va tutto bene, solo che ho scritto quello che penso. "Hai fatto benissimo; scrivi sempre quello che pensi, se lo pensi veramente." Già, era tutto lì: lo pensava veramente? Era proprio lui ad aver trovato quelle parole? Erano proprio suoi quei sentimenti? Oppure li aveva messi nel tema solo per non essere come gli altri si aspettavano che lui fosse? In questo caso neppure ora era stato sincero. Infatti non si riconosceva proprio in quei bambini presuntuosi cui non andava bene niente e nessuno, capaci solo di emettere giudizi per lo più malevoli su tutti e su tutto. E poi non si disobbedisce alle parole scrivendo esattamente il contrario di quello che le parole suggeriscono. Se la parola "maestra" ti suggerisce la parola "buona", col sentimento relativo che è falso, non è scrivendo la parola "cattiva" che si risolve la situazione. Dunque anche questa volta il tema sembrava scritto da un altro, non da lui stesso. "Già, ma io, come faccio ad essere io se, non sono io?. E poi, devo sapere chi sono per cercare le parole vere, o, cercando le parole vere, devo scoprire chi sono?" Avrebbe provato col prossimo tema. Qualche giorno dopo la maestra ha detto il tema: parlate della vostra famiglia, della vostra casa e della vostra Patria. Quante cose c'erano da dire! Quante cose avrebbe potuto dire: che ora abitava a Posillipo, per esempio, in una nuova casa sul mare e che era bellissimo svegliarsi col rumore del mare nella stanza, ma stava attento, troppo attento ed esitava con la penna in mano e lo sguardo perduto nel vuoto. Non voleva scrivere le cose che gli altri si aspettavano, né il contrario di quelle cose. Non voleva obbedire al richiamo delle parole, e neppure voleva disobbedire per sfida, scrivendo tutto l'opposto di ciò che esse suggerivano. Per esempio: "mamma", era la mamma o era una parola? Avrebbe voluto parlare di lei, a modo suo, e chi avrebbe potuto farlo meglio di lui? E più ci pensava, e più non trovava niente da dire. "Possibile che io sia così indifferente da non trovare neppure un'altra parola da mettere accanto alla parola "mamma", neppure un pensiero, e anzi, appena la scrivo questa parola "mamma", fa scomparire l'immagine della mia mamma e al suo posto non restano che due sillabe: mam - ma. E che c'è di strano in

fondo? Anche se scrivo "io", neppure queste due vocali mi fanno pensare a qualcosa che mi riguardi, e, anzi, appena scrivo "io", io non c'è più. Insomma, che cosa c'è dietro una parola? C'è qualcosa o niente di niente? E se scrivo "il canarino volò sulla sua spalla", cosa vale questa frase se non si sente dentro il batticuore che ho sentito io? E come devo scriverlo per farlo sentire (questo è il problema di tutti gli scrittori)? Così pensava Tonino a modo suo o per meglio dire così i pensieri non formulati si ingarbugliavano in lui e intanto i suoi compagni avevano già tutti consegnato ad uno ad uno il tema. Era rimasto solo lui con il suo foglio bianco, intatto, e quello consegnò infine alla maestra: un foglio su cui aveva dimenticato di scrivere anche il proprio nome. La cosa si ripeté, e quando per la terza volta consecutiva consegnò un foglio bianco per il tema: "Parlate del duce fondatore dell'impero", un tema davvero facilissimo da svolgersi, la maestra mandò a chiamare la madre di Tonino. "Com'è questa storia, forse il bambino è stanco, ha qualche dispiacere?" domandò la maestra; no, non c'era niente di simile, stava bene, anzi benissimo, la madre sulle prime non sapeva come spiegarsela questa storia dei temi in bianco, poi pensò: sarà l'età dello sviluppo, sì, certo, non può essere altro, e disse alla maestra: "so io cosa ci vuole, una cura ricostituente, una buona cura di olio di fegato di merluzzo, vedrà che tutto torna a posto. Ma né la maestra e né la madre potevano immaginare che su quel foglio bianco Tonino stava cercando faticosamente se stesso. Ecco, questo racconto tocca un tema essenziale: che cosa deve fare uno scrittore per mettere le parole in modo tale da provocare la stessa emozione che a questo bambino fu provocata dal fatto che un canarino si posò improvvisamente sulla sua spalla, ecco come fa uno scrittore a fare come questo bambino? E questo il problema di ogni scrittore, in tutti i tempi, secondo Hemingway, per provocare nel lettore l'emozione che lui desidera provocare, è necessario che lui racconti con molta esattezza i fatti che hanno provocato l'emozione e non parli direttamente dell'emozione stessa, in altri termini, per semplificare, non dica: "oh, come mi sono emozionato, quando il canarino si posato sulla mia spalla" perché questo lo sa solo lui che si è emozionato ma un lettore che lo sente dice: "E va beh, ti sei emozionato, ma ci devo credere? Ci credo, però io non sento niente! Mentre invece per far sentire l'emozione del canarino che si posa sulla spalla uno scrittore deve inventare un modo di disporre il racconto, le parole e le parti di questo racconto in modo che chi legge si immedesima nella stessa situazione del bambino, senta l'importanza di quello stesso momento e insomma gli arrivi attraverso queste stesse parole disposte in un modo che non so, ma che ognuno deve inventarsele col proprio talento, a provocare quell'emozione che il canarino e qualsiasi cosa della vita, del mondo e qualsiasi cosa vogliamo dire provoca nel lettore. Insomma, uno scrittore ha a che fare solo con questo, con le emozioni che comunica, se non comunica nessuna emozione, ma le emozioni possono essere di vario tipo, di carattere puramente intellettuale, di carattere linguistico, di fattura di come è fatto il libro di perfezione: le emozioni sono di tutti i tipi. Però questa è la scommessa di uno scrittore, di provocare in chi legge un'emozione attraverso un

elaborazione molto complessa che poi alla fine magari risulta molto semplice perché dopo tutte le cose complicate che vi ho detto, quando voi avete sentito che io leggevo questo racconto, il racconto era molto semplice. Ora parliamo un po' di questo. C'era subito una domanda, no, poi sinceramente subito dopo che hai letto non è che vien subito la voglia di discutere, viene voglia di restare un attimo con questo racconto, di restare in compagnia di questo racconto.

La Capria: È vero, quella è la maniera migliore di leggere, cioè di riuscire ad essere come hai detto tu in compagnia coi personaggi e con le parole di un racconto.

Doninelli: Non so se tu ti ricordi, Raffaele: c'è quel bellissimo libro che è per me forse il più bel libro di questo autore, che è "La chambre claire" lo so, quello sulla fotografia, in cui si vede una fotografia. Una delle cose più belle di quel libro sono le didascalie che lui mette sotto le fotografie, edito da Einaudi. "La camera chiara" di Roland Bart, è un saggio sulla fotografia, ma in realtà molto più che un saggio sulla fotografia, è un capolavoro in sé, che chiunque, appassionato o no, di fotografia, leggerà con profitto. Nella "camera chiara" c'è una fotografia bellissima in cui si vede un bambino che ha un cagnolino in mano e guarda fisso l'obiettivo e Roland Bart mette questa didascalia: "Non guarda nulla: trattiene dentro di sé il suo amore e la sua paura" e questo cucciolino in mano, questo è lo sguardo: questo era per spiegarti che è più bello restare insieme con un racconto che non subito parlarne. C'era una domanda.

Domanda: Mi sembra di aver capito che la struttura per essere vera deve essere in qualche modo stravolta

La Capria: No, cioè, la struttura dovrebbe essere stravolta?

Domanda: Come il bambino che invece di dire determinate cose si trova di fronte alla verità, cioè si trova di fronte ad una sorpresa che rispetto a quello che aveva in mente viene completamente stravolto e lui diventa quelle cose che dice.

Doninelli: Sul significato di questo stravolgimento mi sembra di aver capito che dici questo, cioè che questo bambino a un certo punto non dice più semplicemente quello che ci si aspetta da lui o quello a cui lui si oppone, ma che è accaduto qualcosa che ha come stravolto tutto questo sistema di attese.

La Capria: In pratica ha stravolto semplicemente le convenzioni su cui si basava il suo rapporto con la scrittura cioè finalmente ha capito che la scrittura non è un fatto convenzionale, può anche essere quello, ma allora lui avrebbe fatto il tema in classe tutte le volte tranquillamente. La convenzione sarebbe stata, appunto, se avessi scritto della primavera che rendeva tutti felici, c'erano i prati verdi, i fiori sui prati, questa è la

convenzione e ha scoperto che per esprimersi, cioè per essere quello che uno veramente è, la strada è molto più complicata, e non ci si può fondare su quello che già è stato detto o pensato, che ci viene ammannito come qualche cosa che pensiamo o diciamo noi, ma dobbiamo ogni volta inventarlo noi stessi, attraverso una combinazione di parole che dobbiamo inventare. A questo proposito c'è un bellissimo verso di un poeta portoghese che si chiama Pessoa che io cito in questo libro in cui parlo appunto della letteratura e del sentimento della letteratura. E questo Pessoa spiega cosa è per lui la poesia e dice che il poeta è un fingitore - guardate bene le parole - il poeta è un fingitore, cioè uno che finge, è un fingitore, finge così completamente che arriva a fingere che è dolore il dolore che davvero sente. Cioè in pratica il dolore che davvero si sente non può essere espresso con sincerità, esprimerlo esattamente come si manifesta, ma è necessario ricostruirlo con un artificio, cioè l'artificio della scrittura con invenzioni di parole, un contesto di parole che ricrei la forma di quel dolore, perché dire dolore non significa niente, non significa farlo provare.

Doninelli: Scusa, volevo tornare su questo perché mi sembra strettamente collegato a quanto dicevi prima quando parlavi dell'anima e della struttura, quando hai raccontato della genesi di questo libro citando, da un lato Tolstoj e, dall'altro Lewis Carrol, dicendo: "ecco, io non volevo fare in questo modo, perché l'avevano già fatto", ci sono anche questi aspetti molto semplici, cioè io, una storia d'amore, se qualcun'altro l'ha già scritta, non c'è bisogno che la scriva di nuovo io". Lui quindi diceva: "lo volevo seguire un'altra via". Questa non era, né quella di Lewis Carrol, né quella di Tolstoj e si crea questa immagine, questo fantasma che poi diventa la struttura. Volevo dire questo: "Mi sembra che nelle ultime cose che hai detto, anche a commento del tuo racconto e soprattutto il punto centrale che c'è nel raccontino quando lui dice: "Ma potrò dire quello che è accaduto a me quando mi si è posato il canarino sulla spalla?". Come faccio a dirlo? E adesso citando Pessoa dice: "Bisogna trovare il modo, questo modo si chiama il testo, si chiama la letteratura".

La Capria: Io dico: "Si chiama il senso della tradizione. Infatti nessuna parola che noi usiamo è innocente; tutte le parole vengono dal passato perché le hanno usate altri scrittori. La parola "amore" è una parola comunissima, ma questa parola nella tradizione italiana acquista sensi diversi a seconda degli autori che l'hanno pronunciata. Così c'è l'amore di Paolo e Francesca di Dante, c'è l'amore del Dolce Stilnovo, c'è l'amore intellettuale di Petrarca, c'è l'amore gioioso di Ariosto, c'è l'amore sensuale di Aretino, c'è l'amore romantico di Foscolo, c'è l'amore decadente di D'Annunzio, c'è l'amore intimista di Pascoli... Insomma la parola "amore" acquista significati diversi a seconda del contesto in cui la si immette: c'è il contesto Dante, il contesto Petrarca, il contesto Dolce Stilnovo... Una parola è come un colore: a seconda dei colori che ha vicino acquista una certa rilevanza. Se prendiamo il colore rosso e vicino ci mettiamo il nero, otteniamo un effetto, se ci mettiamo il giallo otteniamo

un altro effetto, se ci mettiamo il verde otteniamo ancora un altro effetto (questo esempio l'ho fatto per semplificare, come fossi Tonino, il personaggio del mio libro). Quindi la tradizione ci consegna tutti questi amori: Dante, Petrarca, etc...Cosa fa allora uno scrittore che vuole usare di nuovo questa parola "amore"? Deve fare una cosa molto semplice (che però solo alcuni possono fare): deve essere creativo. Ed essere creativo significa inventare un contesto in cui questa parola assume delle risonanze che prima non aveva. Per esempio prima di D'Annunzio la parola "amore" aveva un certo tipo di senso, di risonanza; poi è stato lui che l'ha fatta vibrare in quel particolare modo che noi diciamo "dannunziano". Ma "dannunziano" che significa? Significa una combinazione tra il talento individuale di D'Annunzio (cioè la sua creatività) e la tradizione. Non si può creare niente al di fuori della tradizione, tutto si inventa all'interno della tradizione, perché la tradizione è la nostra memoria storica, è la nostra identità. La letteratura è la nostra memoria, la memoria delle nostre emozioni, dei nostri sogni, dei nostri pensieri più intimi. Se non ci fosse la memoria che la letteratura ci dà di tutte queste cose, noi saremmo come i pazzi che non hanno un passato, che non sanno neppure chi sono. I pazzi, non avendo un passato, non sanno chi sono nel presente, perché, per sapere chi si è nel presente, bisogna sapere chi si è stati; ci vuole una catena che ci collega a tutte le nostre esperienze, e attraverso questa catena noi arriviamo nel passato, arriviamo al presente, e spiammo che il nostro presente è reale. Quindi la letteratura (e la tradizione che si accompagna alla letteratura), ci rende reali nel presente, fa sì che le nostre esperienze nel presente siano reali. Allora cosa significa usare la parola "amore" nella realtà del presente? Significa sapere che questa parola non è innocente e che la faccio diventare vera, cioè mia, mettendola in un contesto suggerito dalla mia creatività, dalla mia ispirazione.

Doninelli: Hai detto: "Non si può creare nulla se non dentro la tradizione, altrimenti si è come pazzi". Io credo che la stessa struttura valga anche per me che scrivo in questo momento; infatti uno si accorge che sta scrivendo davvero qualcosa per il fatto che certe cose le può dire e altre non le può dire, cioè che tutto quello che io devo dire, lo posso dire attraverso una scelta di tonalità, di stile,...

La Capria: Vorrei però togliere un dubbio che potrebbe venire a tutti, cioè che uno sappia prima quello che farà dopo: non è così. Uno scrittore non lo sa. Ha semplicemente un'idea generale che poi man mano precisa. Uno scrittore si imbarca in un libro come Colombo si imbarca sulla sua caravella, con un'idea generale: "Buscar l'oriente andando ad occidente", che è un'idea geniale, ma molto vaga. Tutto quello che Colombo trova durante il viaggio, tutti i dubbi, la rivolta dei marinai, il fatto di non sapere se è arrivato in Giappone o in una nuova terra che si chiama America, tutto questo assomiglia a quello che capita ad uno scrittore quando scrive; parte con un'idea: l'ispirazione, che gli antichi chiamavano Musa. Ma ora che le Muse sono morte e che all'ispirazione non ci crede più