

RICCARDO MAISANO

PER LA LAUREA HONORIS CAUSA A RAFFAELE LA CAPRIA (*)

I

È stato detto una volta da Edward Hopper che, nell'evoluzione di tutti gli artisti, il germe delle opere successive è sempre contenuto nelle prime, perché il nucleo intorno al quale l'intelletto dell'artista costruisce la propria opera è il suo io, e l'unica influenza che l'artista possa mai subire è lui stesso. Raffaele La Capria è autore di un gran numero di opere, ma per molto tempo lo scrivere è stato per lui come rimettere mano ogni volta ad un unico grande libro, a suo modo 'autobiografico' nella narrazione degli eventi e nella elaborazione dei pensieri. Questo libro 'virtuale', dopo oltre mezzo secolo di sperimentazioni e realizzazioni, di innovazioni e riprese, idealmente ha ricevuto una forma definita nel 2003 con la silloge pubblicata nella collana dei « Meridiani » Mondadori. In questo volume i lettori vecchi e nuovi di La Capria, guidati dalla calibrata accortezza nella scelta e nella disposizione del materiale da parte del benemerito curatore Silvio Perrella, hanno visto rivelarsi sotto i loro occhi un articolato progetto letterario, sorretto da una vocazione coerente e costante. E perfino l'autore, critico severo di se stesso al punto da definire "false partenze" le proprie esplorazioni e sperimentazioni, ha dovuto riconoscere in quel grande libro, che sul frontespizio recava il suo nome, un'opera compiuta. Ma il deciso rifiuto, da parte sua, a considerare questa iniziativa editoriale come una tappa conclusiva e un monumento alla carriera, ha prodotto un rinnovamento e una vigorosa ripresa dell'itinerario di La Capria: liberatosi infine dell'impegno inconsapevolmente preso con se stesso tanto tempo prima, si è reso conto di avere non "un grande avvenire dietro le spalle" – come in certi momenti sembrava aver paventato –, ma "un grande passato dinanzi a sé". Così i germogli spuntati lungo il suo cammino con le scritture più recenti (mi riferisco a *L'estro quotidiano* e a *L'amorosa inchiesta*) sono giunti a rinnovata fioritura nella loro originalità e freschezza.

Il passato che La Capria ha ritrovato dinanzi a sé nell'atto di intraprendere una nuova tappa del suo cammino risale fino alle origini della sua vocazione di scrittore. Ricordiamo le parole di un passaggio significativo di *Una lettera del '43* (Meridiano, pp. 33 s.):

« Ho deciso di approfittare dell'occasione – o l'occasione lo ha deciso per me – per fare una piccola indagine alla ricerca di qualcuno: in quale altro modo potrei esprimermi quando mi riferisco a me stesso? Qualcuno che non so bene chi sia, nemmeno se è un uomo o un personaggio. [...] Il personaggio è sempre solo, gli altri sono per lui dei fantasmi, in mezzo a loro anche lui si sente irreali. Come me qui ».

In questo testo dei primordi c'è uno degli elementi essenziali della riflessione letteraria e filosofica di La Capria; ma c'è anche il segno del ritmo inconfondibile dello scrittore: la scansione apparentemente tranquilla e sussurrata di concetti che sono invece taglienti e convergono verso la staffilata finale. Ricordo a questo proposito che, in uno dei suoi *Napolitan graffiti* (Meridiano, p. 1091), lo scrittore, ragionando sul modo di recitare di Eduardo De Filippo, si propone – non so quanto consapevolmente – quale critico di se stesso come prosatore, dicendo:

[(*) *Laudatio academica* pronunciata nell'Università di Napoli "L'Orientale" il 7 maggio 2006 (inedita).]

« Eduardo l'ho visto tante volte a teatro, e sempre mi ha impressionato quel suo modo di recitare tutto in levare, fatto del giusto necessario per esprimere quello che andava espresso. Talmente giusto e necessario che a volte pareva quasi non recitare, quasi raggiungere i limiti dell'inespressivo. E questa sua arte del recitare serviva a volte a rammentarmi che anche nello scrivere ci vorrebbe la stessa essenziale *noncuranza* [...] quell'asciutta, quella misteriosa noncuranza, fatta però di tempi precisi, di pause e di silenzi calcolati ».

Nella *Lettera del '43* lo scrittore manifesta, sia nello stile adottato, sia nel concetto che vuole formulare, il proposito di riuscire – nonostante la guerra, l'attesa di un nemico incombente, il futuro incerto – ad appoggiare i piedi per terra. La discesa nel mondo e dentro di sé si annuncia dura e lunga per quel giovane ventunenne. E la sua anima dovrà appunto discendere, secondo la nota distinzione platonica, attraverso il corpo, i genitori, il luogo e le condizioni esterne. Per realizzare la sua vocazione, nei decenni successivi a quella “ lettera ” La Capria si confronterà con tutti e quattro i tramiti indicati da Platone.

E in particolare con i luoghi.

II

Fedele al postulato per il quale sono i luoghi a raccontare le storie – un postulato di cui egli stesso rappresenta una delle più chiare conferme –, La Capria ha affidato alla personale geografia della memoria gran parte della sua riflessione sul senso della vita, sul trascorrere del tempo e sul mutare delle prospettive. In questo modo egli si colloca accanto ai molti altri scrittori che hanno compiuto, ognuno a suo modo (cioè con i mezzi espressivi disponibili e nella congiuntura storica e sociale in cui si trovavano), la stessa operazione: così, nelle pagine dello scrittore, Napoli e le isole che la circondano, il golfo e la penisola che lo racchiude assumono un ruolo preciso e indispensabile, come Lecco e Milano per il Manzoni, come Illiers e Parigi per Marcel Proust, come Agrigento e Roma per Luigi Pirandello. Anche in questo il La Capria narratore e il La Capria saggista si presentano al lettore come un unico artigiano della parola: il narratore crea e utilizza gli archetipi geografici che il saggista interpreta e illustra nel loro stesso farsi. Le parole da lui impiegate a spiegare, a se stesso e al lettore, il ruolo – non certo locale e folkloristico, ma universale – svolto dalla città nella sua formazione e affermazione convengono perfettamente all'esperienza dei molti altri scrittori cresciuti nel riconoscimento delle proprie radici. Sono parole che si leggono nel *Post-scriptum* de *L'armonia perduta* (Meridiano, p. 773):

« Si stabiliscono rapporti ambigui con la propria città, fatti di amore, di odio, di odiamore e di tante altre cose non facili da decifrare. La nostra vita individuale, anche quando non ne siamo coscienti, passa attraverso questo rapporto, non è mai limitata a noi stessi. Perciò interrogando la storia della città cui apparteniamo interroghiamo anche la nostra identità. Soltanto così possiamo inserirla nel concerto delle più vaste identità della cultura occidentale in cui ci riconosciamo. E non conta la maggiore o minore importanza del luogo o della città di provenienza, ma il linguaggio che inventiamo per parlarne ».

Parlando di sé, come spesso avviene al La Capria saggista, l'autore finisce col parlare anche dell'impegno artigianale sperimentato da ogni letterato che passi attraverso la rimeditazione autobiografica dei luoghi. Mi viene in mente, come termine soltanto strumentale di confronto, lo Starnone di *Via Gemito* e di *Labilità*. Starnone dà voce alle dimore napoletane della sua infanzia e al quartiere residenziale romano della sua assorta maturità proprio per ‘ farsi raccontare ’ da loro. Non è senza significato che entrambi gli scrittori, nati in epoche diverse e passati attraverso esperienze culturali profondamente diverse, dopo essersi staccati dal loro mondo primigenio per andare a vivere altrove

abbiano saputo recuperare quel mondo mediante l'interpretazione e la riflessione. Il ricordo dell'acqua limpida sotto le finestre del Palazzo Donn'Anna della sua infanzia permette a La Capria di riconoscere il grado e il significato del successivo intorbidarsi di quelle stesse acque e del mondo circostante; così il ritorno, a distanza di decenni, nel grande edificio dei ferrovieri presso lo stadio del Vomero, dove trova uno studio medico al posto dell'abitazione di un suo compagno di scuola, permette a Starnone di inquadrare eventi, personaggi e maschere del suo passato in uno scenario pronto per la rappresentazione.

Luoghi e memorie possono prendere voce soltanto a distanza. Infatti La Capria esprime a più riprese, in margine alla riflessione principale, il sentimento di rammarico derivante dal mutare dello stato dei luoghi, trasparente metafora del mutare della condizione del personaggio e dei tempi. Ma non sfugge al lettore – e, ovviamente, all'autore stesso – la necessità della mutazione (intesa come trasformazione, distruzione, perdita) affinché un edificio, una strada, un panorama, possano accedere all'universo creato dall'incantesimo letterario. È probabile che a Marcel Proust sarebbe stato difficile rievocare la scena del padre che permette a sua madre di rimanere una sera in compagnia del bambino, se il muro su cui, quella sera, si stagliò l'ombra del genitore mentre saliva in camera non fosse stato da molto tempo abbattuto (e infatti lo scrittore rievocava la scomparsa casa di Auteuil e non quella, tuttora esistente, di Illiers): così pure La Capria ha potuto riconoscere, e riproporre ai suoi lettori, la valenza simbolica della costiera di Posillipo dei primi anni '40 e dell'isola di Capri con i suoi frequentatori dei decenni successivi, col senso della successiva trasformazione del mondo e della società, soltanto perché l'appartamento di Palazzo Donn'Anna con i suoi arredi era stato trasformato e alienato e la sua casa sotto il Solaro era diventata per lui irraggiungibile.

Palazzo Donn'Anna è il fulcro intorno al quale ruota il mondo di La Capria col suo carico di simboli, spunti, sedimenti e stratificazioni, come è noto a chiunque conosca anche solo in parte l'opera dello scrittore. Attraverso una serie pluridecennale di 'variazioni su tema', l'autore ha progressivamente spogliato il fascinoso edificio di tutte le sue prevedibili e troppo facili incrostazioni pittoresche, restituendogli una funzione metaforica e coordinatrice tra mare e terraferma, tra uomo e natura, che soltanto l'architetto e il suo committente (e forse neppure loro davvero consapevolmente e fino in fondo) secoli or sono gli avevano affidato.

L'amore per i luoghi e la loro rievocazione in funzione dell'approfondimento della conoscenza dell'animo umano determinano nello scrittore non il, pur seducente, rinchiudersi – da parte sua e del lettore – entro prospettive aneddotiche o, peggio ancora, localistiche, bensì determinano, al contrario, una possente apertura verso orizzonti sempre più vasti. Ciò avviene ad esempio in una pagina de *L'occhio di Napoli* (Meridiano, pp. 910 s.), dove l'autore trae spunto dal difficile rapporto tra i suoi concittadini e il mare per intraprendere una più ampia riflessione sul rapporto assai più significativo, e spesso trascurato dagli studiosi, tra le popolazioni costiere del Mediterraneo e quelle dell'entroterra (italiano, balcanico, greco, turco e nordafricano). La panoramica a largo raggio lo mena poi a riconoscere nei personaggi omerici di Ulisse e di Polifemo due archetipi dell'uomo mediterraneo tuttora in grado di spiegare le vicende storiche e sociali che contraddistinguono i paesi che si affacciano su queste rive. Ho voluto ricordare specificamente questo passo, perché in esso – come in molti altri – le considerazioni di La Capria toccano temi che appartengono alla tradizione di studi e ricerche coltivati qui, all'Orientale di Napoli: le lingue e le civiltà dell'Europa occidentale e orientale, le culture dell'Asia e dell'Africa, la letteratura e la storia antica

e moderna, le filosofie e le religioni. Per questo oggi la Facoltà di Lettere si sente onorata di conferire un suo titolo a chi da tanto tempo è un appassionato e colto frequentatore delle sue peculiarità – senza naturalmente dimenticare che tutti noi, membri di questa comunità accademica, abbiamo fortemente voluto individuare in questa iniziativa il segno del posto importante occupato dall'italianistica a pieno titolo, e con pari dignità, nell'ambito delle specificità che da secoli caratterizzano il nostro Ateneo.

Abbiamo voluto prendere in considerazione il ruolo, che nella riflessione di La Capria svolge la geografia dei personaggi e degli episodi, per trovare una conferma del fatto che egli muove proprio da una singolare commistione tra geografia naturale e geografia costruita, che egli stesso definisce “ memoria immaginativa ” e considera non un concetto astratto, ma un elemento distintivo della sua natura di personaggio-scrittore. Ma il richiamo all'importanza della collocazione geografica di uomini, fatti e pensieri in tutta l'opera di La Capria ci permette anche di rilevare un ulteriore significato della iniziativa presente, un significato che riguarda il nostro Ateneo. Anche l'Orientale, infatti, ha nella sua collocazione geografica il segno tangibile di una delle sue molte peculiarità. La scelta di essere, con le sue varie sedi, topograficamente e culturalmente presente nel cuore del centro storico di Napoli è stata e rimane per noi una scelta di civiltà, e vuole significare che il nostro Ateneo si sente parte integrante della memoria condivisa della città. Questo è un dato che non può sfuggire ai lettori di La Capria, come non può apparire senza significato il fatto che una delle sedi più moderne e prestigiose dell'Orientale, il Palazzo del Mediterraneo, sorge nel luogo-simbolo del film “ Mani sulla città ” di Rosi e La Capria: emblema di un progetto – che è culturale e civile insieme – di riscatto e di ripresa, movendo proprio dall'epicentro della difficile eredità di un impegnativo passato.

III

Accanto all'elemento geografico, altri due fattori giocano un ruolo primario nell'economia letteraria dello scrittore: le scelte stilistiche, incessantemente affinate e ripensate, e la meditazione sulla storia e la società. Anche questi fattori, come quello geografico, sono funzionali alla ininterrotta tensione etica e speculativa che i temi trattati recano con sé.

In particolare, la limpidezza dello stile di La Capria, che si è sorprendentemente rinnovata e perfezionata nei suoi due libri più recenti, è in primo luogo il riflesso della limpidezza dello sguardo che osserva, tutt'altro che sereno, il fenomeno che descrive. Ma non si tratta mai di un elemento di repertorio, e per ciò stesso collaudato e autoreferenziale. Al contrario. Se il lettore tende l'orecchio ad ascoltare il ritmo sommerso della prosa di La Capria, non tarda a cogliere talvolta, sotto la superficie scintillante e armoniosa, alcune impuntature appena percettibili, tanto più significative quanto più sono rare. Un esempio è offerto dalle parole conclusive della prima delle tre ‘ lettere ’ che formano *L'amorosa inchiesta* (p. 41). Rivolgendosi idealmente alla fanciulla che era stata il suo primo amore adolescenziale, dopo aver rievocato l'inconsistente vicenda che aveva visto lui stesso e lei sofferenti e inesperti attori di una breve trama, caratterizzata da incomprensioni e senso di inadeguatezza, lo scrittore conclude con queste parole:

« E più tardi – ora che ti sto scrivendo – quando col tempo è scomparsa quella fiera avversione di me, ma anche la mia giovinezza e l'indimenticabile tua beltà, solo ora, mentre ti scrivo, penso con rammarico che poteva essere andata altrimenti ».

La tecnica dell'autore cattura l'attenzione del lettore con espedienti apparentemente semplici, maneggiati con maestria: un chiasmo (*la mia giovinezza / l'indimenticabile tua beltà*), la scelta di vocaboli appartenenti al registro 'alto' (*fiera, beltà*). Ma all'improvviso, quando l'aspettativa così creata è pronta a ricevere un fin troppo prevedibile: *penso con rammarico che sarebbe potuto andare altrimenti*, il ritmo si spezza in un movimento proprio del linguaggio parlato, sostituendo l'indicativo all'atteso condizionale: *penso con rammarico che poteva essere andata altrimenti*. L'asprezza così generata riesce a far risuonare nel lettore, in modo quasi fisico, la sensazione del contorto finale di quella lontana vicenda, col suo corredo di complicazione e di dolore soffocato.

Il senso del rammarico, pur se di tutt'altro genere, connota lo stile anche della terza lettera de *L'amorosa inchiesta*, indirizzata al padre morto da tempo – e morto prima di raggiungere quell'età che ha ora il figlio che gli scrive. Anche qui La Capria riserva al periodo conclusivo l'andamento del linguaggio familiare, la scelta di parole semplici e il ricorso ad una punteggiatura che, all'improvviso, diventa sbrigativa ed essenziale (p. 124):

« Caro babbo, la lettera adesso è finita, perdonami se qualche volta ho esagerato o male interpretato, e comunque non ci sono i francobolli per spedirla nel luogo dove sei ».

Anche qui, il prosatore abitualmente misurato e attento ha cambiato registro, per dare voce alla sua personale commozione. Per tutto lo spazio della lettera al padre, l'autore ha dialogato con se stesso fino a riconoscere nel padre rievocato alcune delle caratteristiche proprie, ha riscoperto le ragioni di eventi decisivi e lontani, ha mantenuto il controllo dell'espressione anche nei passaggi più intensi o delicati. Perfino nella descrizione di sé intento ad osservare i particolari di una vecchia fotografia di suo padre (pp. 111 s.) si è mantenuto ad un livello espressivo paragonabile a quello esibito da Ingmar Bergman, intento a compiere la stessa operazione sull'isola di Fårö, nelle pagine iniziali del suo romanzo *Con le migliori intenzioni*. Ma il mutamento di registro nell'ultimo capoverso è chiamato a dare, retrospettivamente, la chiave di lettura per l'intero testo.

Ancora nel campo delle scelte stilistiche sono portatori di significato i giochi di parole, un elemento che è proprio dello stile di La Capria. La loro presenza sulla pagina non è mai fine a sé stessa. L'esempio più sviluppato e strutturante è in *Curriculum*, pezzo conclusivo di *Fiori giapponesi* (Meridiano, pp. 544-546), dove il ricorso insistito agli artifici verbali (poliptoti, ossimori, assonanze...) serve ad esprimere in modo diretto il disagio esistenziale che l'autore vuole sia attribuito al personaggio, ma serve a favorire il dialogo diretto tra il lettore e il testo. (E a questo punto è difficile resistere alla tentazione di proporre un confronto con *La morte in banca* di Giuseppe Pontiggia, un libro che si trova – con strumenti ed esiti diversi, e sotto una diversa prospettiva – alle prese con una problematica simile.) Scrive La Capria: « Tutti quelli che funzionano nella Capitale delle Apparenze, i funzionari funzionanti o no, quelli che trasformano la finzione nella funzione » « Solo l'Ente gli dà l'id-Enti-tà, purché s'identifichino. Naturalmente quando trattasi d'Ente inutile, basta identinutilificarsi ». [...] « Ricordati che il racconto è ambientato nella Capitale delle Apparenze, in un Ente che ne riflette come in una lente cava il funzionamento generale. In un tipo di funzionamento che funziona solo sulle apparenze si può funzionare benissimo creando l'apparenza di una funzione ». E, spesso, i giochi di parole si evolvono in espedienti ritmici che coniugano

la finalità gnomica e didascalica con la ricercatezza formale, ricordando la tecnica retorica della tradizione ellenistica e poi cristiana e bizantina.

Il patrimonio di strumenti stilistici e di espedienti letterari che La Capria ha creato e accresciuto nel corso degli anni – un patrimonio tanto più prezioso quanto meno è vistoso – è tuttora contraddistinto da alcune costanti inconfondibili, che della sua prosa costituiscono il ‘ tessuto connettivo ’. Anche a queste mi riferivo all’inizio, accennando al grande passato che lo scrittore, giunto alla maturità, si è ritrovato dinanzi. Ma ciò non fa che mettere in risalto ancora maggiore la capacità di rinnovamento e di invenzione anche nella ricerca formale, che La Capria ha rivelato proprio nelle sue prove più recenti. L’esempio più immediato di tale capacità di rinnovamento, da parte di uno scrittore che da oltre mezzo secolo si mette alla prova nell’esercizio dei generi letterari più diversi, è dato dalla proposta di una nuova strategia narrativa nel corpo de *L’estro quotidiano*. In questo libro, la rievocazione ‘ a puntate ’ della storia d’amore di Kiki Brandolini e Giovanni Urbani, una storia resa indimenticabile ed esemplare proprio dall’arte del loro vecchio amico La Capria, si rivela alla fine, con sorpresa del lettore, come una forma inesplorata di romanzo del futuro, offerta ai lettori del ventunesimo secolo dallo stesso scrittore che molti decenni prima si era sperimentato con i suoi tre ‘ romanzi di una giornata ’.

IV

La riflessione sulla storia e la società è il terzo degli elementi caratteristici dell’opera di La Capria che abbiamo sopra ricordato. Nella premessa “ Al lettore ” de *L’armonia perduta – Una fantasia sulla storia di Napoli* (Meridiano, p. 635) l’autore così enuncia il suo proposito:

« Questo libro vorrebbe andare, oltre il vero, alla ricerca della verità, come ogni romanzo che si rispetti. [...] Prova a vedere la città invisibile nascosta dietro quella visibile che tutti conosciamo ».

La città visibile alla quale allude La Capria è la Napoli nella quale oggi viviamo e operiamo, caratterizzata dall’omologazione (sociale, linguistica, culturale) e dalla malinconia, dovuta al non aver chiuso i conti col proprio passato a causa del trauma della fallita rivoluzione del 1799.

Già in *Ferito a morte* (Meridiano, p. 182) La Capria aveva osservato: « A Napoli viviamo tutti sotto il segno dell’indulgenza, la stessa che i figli pretendono dalle madri, i mariti dalle mogli, gli amici dagli amici, gli alunni dai professori e ognuno da tutti gli altri. [...] Si tratta d’immaturità: non quella, palese, di un individuo, ma quella più incomprensibile e sconcertante di una generazione, di una città, che si è messa fuori della Storia » [...] (p. 247) « Viviamo in una città che ti ferisce a morte o t’addormenta, o tutt’e due le cose insieme ».

La fallita rivoluzione del ’99 fu, secondo La Capria, una tragedia che restò come un segno indelebile nella psiche della borghesia napoletana sopravvissuta, stretta tra due forze, il Re e la plebe: non avendo potuto o saputo fare né la rivoluzione democratica né quella industriale, ne fece una esistenziale, diventando da un lato succube clientela del Potere centrale, dall’altro interprete compiacente delle istanze e dei sentimenti della plebe per disinnescarne la minaccia. Viene spontaneo a questo proposito il richiamo ad una delle note teorie dello storico inglese Arnold J. Toynbee, che individuò nel meccanismo della ‘ sfida e risposta ’ uno dei procedimenti fondamentali che sono alla base del ciclo delle civiltà. È senza dubbio difficile per un saggista, soprattutto se è un sensibilissimo scrittore, riconoscere i lineamenti di una civiltà nel complesso scenario

del mondo che è il nostro, ripercorrerne gli itinerari tormentati ed erti, ritrovarne le radici. Tuttavia, il compito è stato assolto da La Capria – non soltanto ne *L'armonia perduta*, ma in tutta la sua opera – mediante il ricorso assiduo e spesso sofferto, pur sotto l'apparenza ingannevole di uno stile calmo e solare, di una critica storica e letteraria implacabile. Attraverso la ri-proposizione di immagini mentali che possano aiutare a ri-conoscere la città e i suoi abitanti vecchi e nuovi, la città ri-pensata e re-inventata può ri-vivere in una vita nuova. In questo, come in molti altri frangenti del suo lungo percorso, La Capria si colloca in una tradizione di evidente e solitaria originalità, collegata direttamente alle solo apparentemente lontane radici greche della sua terra: infatti la sua 'lettura' della realtà circostante, dei testi della sua formazione, del linguaggio dei suoi contemporanei non è altro che il greco ἀναγινώσκειν: 'ri-conoscere' leggendo, e 'leggere' riconoscendo.

Dopo il '99 la borghesia napoletana, per sostenere e vincere la sfida dell'esorcizzazione dei pericoli che insidiavano la sua sopravvivenza – è questa l'originale osservazione di La Capria –, diede luogo ad una contaminazione della propria lingua. « Scarpetta – egli nota – subentrò a Petito e Pulcinella cedette il posto allo Sciosciammocca piccolo-borghese. La cacciata del sulfureo Pulcinella significò il trionfo dell'integralismo linguistico – e quindi morale, sentimentale e politico – della piccola, parassitaria, seduttrice borghesia napoletana ». Con la sua esercitata sensibilità di scrittore, La Capria si sofferma più volte a ragionare sull'essenza e la funzione della lingua napoletana. Egli distingue così la 'lingua tosta' dell'antica tradizione di Giovan Battista Basile (sopravvissuta in Raffaele Viviani e rivisitata da Roberto De Simone) dagli esiti diversi del compromesso prevalente dalla fine dell'Ottocento ad oggi, fino ai paradossi verbali della recitazione delle maschere di Peppino De Filippo e di Totò, segni di un disagio esistenziale che si evolverà fino all'afasia alienata di Massimo Troisi.

La "recita" – osserva ancora La Capria – ha preso il sopravvento, la "maniera" si è sostituita al contenuto. L'ideologia casalinga, accomodante, conveniente alla nuova classe media ascendente, è quella che egli definisce e descrive come la "napoletanità": gioco dell'apparire, sotterfugio, nostalgia di uno stato precedente, menzogna, interrogazione sulla propria legittimità, che ha contribuito nell'Ottocento e nel Novecento al distacco dal grande filone della cultura precedente, quella dello "stile forte" di Vico, Genovesi, Filangieri, Cuoco. Lo scrittore ha presenti le luminose eccezioni, rappresentate dai napoletani – prevalentemente d'elezione – che si sottrassero al sortilegio dell'omologazione, i quali mantennero i legami con la grande tradizione europea: De Sanctis, Croce, Spaventa, Labriola... Altri nomi noi lettori attenti e partecipi di La Capria potremmo aggiungere. Ne vorrei citare simbolicamente qui uno soltanto, significativo non certo per risonanza mediatica o consonanza con le mode correnti, ma per la sua stretta adesione alla tradizione di studio e di impegno etico tanto spesso evocata da La Capria: penso al filosofo Pietro Piovani, che di Giambattista Vico e degli altri maestri riconosciuti da La Capria come propri fu ideale discepolo e attento studioso, e che nella sua ascetica vita di pensatore e di docente seppe realizzare il superamento di molti di quei condizionamenti storici e ambientali di cui le pagine dello scrittore tante volte parlano.

Cancellare il sortilegio dell'omologazione – che incombe non soltanto sulla 'piccola patria napoletana', ma sull'intera cultura italiana e su quella che La Capria chiama "la Grande Omologazione Occidentale" – è un compito che aspetta quanti si riconoscono nella appassionata testimonianza di sensibilità culturale che La Capria ha offerto per

Per la laurea honoris causa a Raffaele La Capria

tutta la vita e continua ad offrire. È un compito che aspetta in particolare quanti hanno la ventura di operare in questa Università a vocazione multiculturale e cosmopolita che è onorata oggi di accoglierlo, con l'impegno a far propria la sua riflessione e a portarla avanti in modo degno, cioè con la speranza e l'auspicio di contribuire, attraverso la trasformazione critica operata dalla cultura, all'avvio di un nuovo ciclo di civiltà.