

# Libri

Narrativa, saggistica, poesia, ragazzi, classifiche

Quando era un aspirante scrittore ventottenne, cresciuto nel Sud degli Stati Uniti segnato dalla discriminazione razziale, **Richard Ford** non si rendeva conto di quanto la narrazione di destini individuali potesse dire tanto di una società, di una visione del mondo. Invece... Da qui parte il suo nuovo saggio di cui anticipiamo il primo capitolo

## La proiezione internazionale

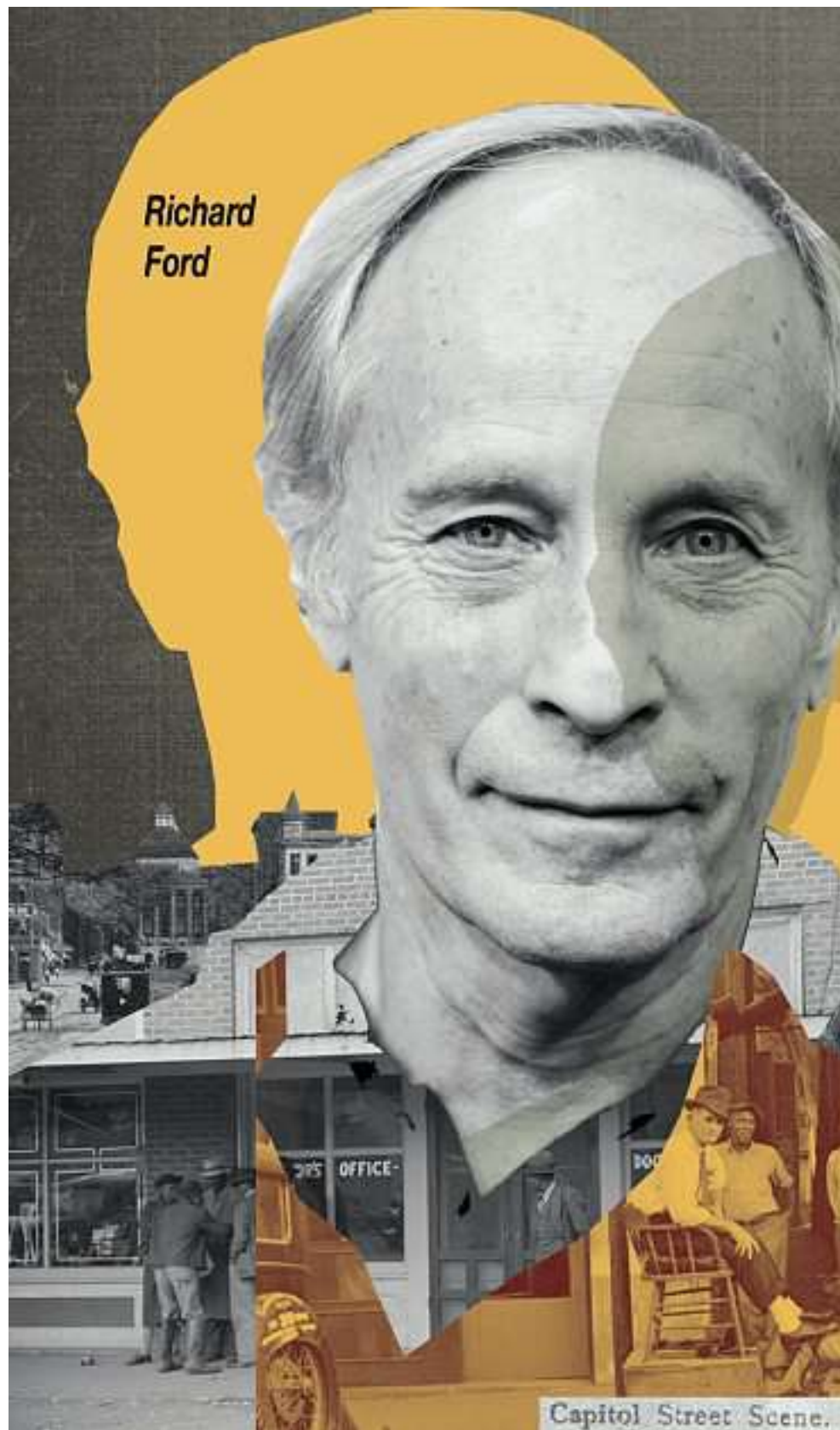
### Al via le Feltrinelli Lectures insieme con Anagramma

Una visione per due, una scommessa per due. I marchi Feltrinelli e Anagramma danno vita al progetto editoriale internazionale delle *Feltrinelli Lectures*, libri e incontri pubblici che coinvolgono Milano e Barcellona, per «rinnovare il ruolo pubblico della cultura e dell'intellettuale nel nostro tempo». Promosso da Feltrinelli Editore e Anagramma, insieme al neonato marchio Feltrinelli Editores, il progetto si articola in una serie di pubblicazioni e lezioni affidate a grandi autori. Le fondazioni — Fondazione Giangiacomo Feltrinelli e la nuova Fundación Feltrinelli Anagramma di Barcellona — intendono «ac-



compagnare e contestualizzare il progetto, contribuendo a rafforzarne la dimensione culturale e pubblica». Ad inaugurare il ciclo è Richard Ford con il volume *Con parole semplici*, da cui è tratta la *lectio* in programma martedì 26 maggio a Barcellona e giovedì 28 a Milano. Al centro della prima *Lecture*, il tema del ruolo pubblico dell'intellettuale contemporaneo. Per Carlo Feltrinelli (nella foto) presidente e amministratore delegato del Gruppo Feltrinelli, «le *Lectures* nascono dal desiderio di riportare al centro del dibattito pubblico la voce degli intellettuali», occorre «creare spazi di confronto in cui le idee possano circolare liberamente e contribuire a costruire nuove consapevolezze. Questo progetto unisce editoria e incontro, parola scritta e parola viva». Il progetto affianca l'espansione internazionale del Gruppo Feltrinelli, che rafforza la propria presenza nel mondo ispanofono con Anagramma e la rete di librerie La Central, e con l'apertura, in febbraio, della prima libreria Feltrinelli in Sud America, a Montevideo. E debutta Feltrinelli Editores; tra i titoli: *El doctor Zhivago* di Boris Pasternak, *Principio, medio, fin* di Valeria Luiselli o *La Carne* di David Szalay e *Breve historia herética de la Música Clásica* di Alessandro Baricco, accanto alla nuova collana delle *Lectures*.

compagnare e contestualizzare il progetto, contribuendo a rafforzarne la dimensione culturale e pubblica». Ad inaugurare il ciclo è Richard Ford con il volume *Con parole semplici*, da cui è tratta la *lectio* in programma martedì 26 maggio a Barcellona e giovedì 28 a Milano. Al centro della prima *Lecture*, il tema del ruolo pubblico dell'intellettuale contemporaneo. Per Carlo Feltrinelli (nella foto) presidente e amministratore delegato del Gruppo Feltrinelli, «le *Lectures* nascono dal desiderio di riportare al centro del dibattito pubblico la voce degli intellettuali», occorre «creare spazi di confronto in cui le idee possano circolare liberamente e contribuire a costruire nuove consapevolezze. Questo progetto unisce editoria e incontro, parola scritta e parola viva». Il progetto affianca l'espansione internazionale del Gruppo Feltrinelli, che rafforza la propria presenza nel mondo ispanofono con Anagramma e la rete di librerie La Central, e con l'apertura, in febbraio, della prima libreria Feltrinelli in Sud America, a Montevideo. E debutta Feltrinelli Editores; tra i titoli: *El doctor Zhivago* di Boris Pasternak, *Principio, medio, fin* di Valeria Luiselli o *La Carne* di David Szalay e *Breve historia herética de la Música Clásica* di Alessandro Baricco, accanto alla nuova collana delle *Lectures*.



# Ogni romanzo è politico

*La politica in un'opera letteraria è come un colpo di pistola sparato nel bel mezzo di un concerto, qualcosa di forte e volgare, a cui è impossibile non prestare attenzione.*  
Stendhal

La mia prima esperienza con la politica — a differenza dell'entusiasta Stendhal — non aveva niente a che fare con l'inserire la politica in un romanzo. Se fossi stato abbastanza scaltro quando, a ventotto anni, mi accinsi a scriverne uno, avrei potuto scorgere un barlume di ciò che ora, a ottantun anni, mi appare indubbiamente vero, cioè che molti romanzi, anche se non sono canonicamente politici come *1984*, *L'agente segreto* o *La Certosa di Parma*, possono nondimeno occupare il lettore con quello che Walter Benjamin chiama «il profondo disorientamento del vivente», in un contesto potenziato da una tensione tra le emozioni private e soggettive e l'influenza della vita pubblica, cioè della politica; una tensione che, anche se è sentita dal lettore, spesso non viene riconosciuta.

A ventotto anni non pensavo che la narrativa fondata sull'esperienza soggettiva potesse aprirsi fino a includere una dimensione pubblica tale da amplificare l'importanza del romanzo e la sua rilevanza. Per usare di nuovo un termine impiegato da Benjamin, da rendere una storia più «utile» al suo pubblico.

Già allora avrei potuto intuire che la politica e il tipo di romanzi realistici che volevo scrivere potessero intrecciarsi tra loro. In quel periodo un mio insegnante, una sorta di nume tutelare, mi aveva pas-

di RICHARD FORD

sato una copia del racconto iconico di Frank O'Connor *Ospiti della nazione*, una storia ambientata durante la Guerra d'indipendenza irlandese, in tutto e per tutto un racconto politico. Due soldati inglesi, che fanno parte delle forze di occupazione, vengono catturati e tenuti prigionieri nelle campagne della contea di Cork dai miliziani repubblicani irlandesi, e durante la prigionia carcerieri e carcerati diventano imprevedibilmente amici. Ben presto, tuttavia, arriva l'ordine di giustiziare i due soldati inglesi come rappresaglia per i morti irlandesi. Così, poco dopo, i soldati dell'Ira accompagnano i condannati a una torbiera nelle vicinanze, dove con grande tristezza li uccidono. Da qui l'indimenticabile lamento di Bonaparte, il narratore: «E non ho mai provato lo stesso per nulla di quello che mi è successo dopo». È una frase che mi sarebbe piaciuto poter mettere alla fine di ogni racconto o romanzo che ho scritto.

L'evidente carattere politico dell'intreccio di questo stupendo racconto è radicato con tanta chiarezza e profondità nella sua struttura formale da non richiedere ulteriori analisi. L'affetto umano sincero viene freddamente sconfitto dagli atti inumani delle istituzioni, provocando rivelazioni che cambiano la vita dei giovani sopravvissuti, sfortunati e afflitti. «Non c'è vita privata che non sia influenzata da una vita pubblica più ampia», nota George Eliot nella prefazione del suo romanzo *Felix Holt, the Radical*. Oppure, come scrive il critico americano Morris Dickstein, fornendo la più precisa definizione di romanzo politico in cui io mi sia mai imbattuto, «un romanzo poli-

tico dovrebbe mostrare come la storia influenza il destino degli individui». Il racconto di O'Connor connette in modo esplicito e struggente la storia al destino umano, anche se a ventotto anni non ne ero del tutto consapevole.

Il mio problema di giovane lettore era che non sapevo quasi niente della storia irlandese, nonostante una parte dei miei antenati provenisse proprio dall'Irlanda, ed ero catturato soprattutto dall'ambientazione bellica, romantica, esotica e dall'atmosfera di ineluttabilità e violenza che impregna il cameratismo tragico e la situazione improbabile, riconfigurando la vita privata del giovane Bonaparte. L'ambiente politico, o almeno la parte di cui ero consapevole, non mi sembrava aggiungesse molto. In qualità di giovane aspirante romanziere, non ero catturato dalla politica o dalla gravità del momento storico o dal ruolo dell'ideologia nelle relazioni umane, ma dalle relazioni in sé, dalla loro intimità e dal turbamento che provocano. In altre parole, i colpi di fucile alla fine della storia, con tutta la loro realtà, mi impedirono di sentire quelli di tipo letterario di cui parla Stendhal.

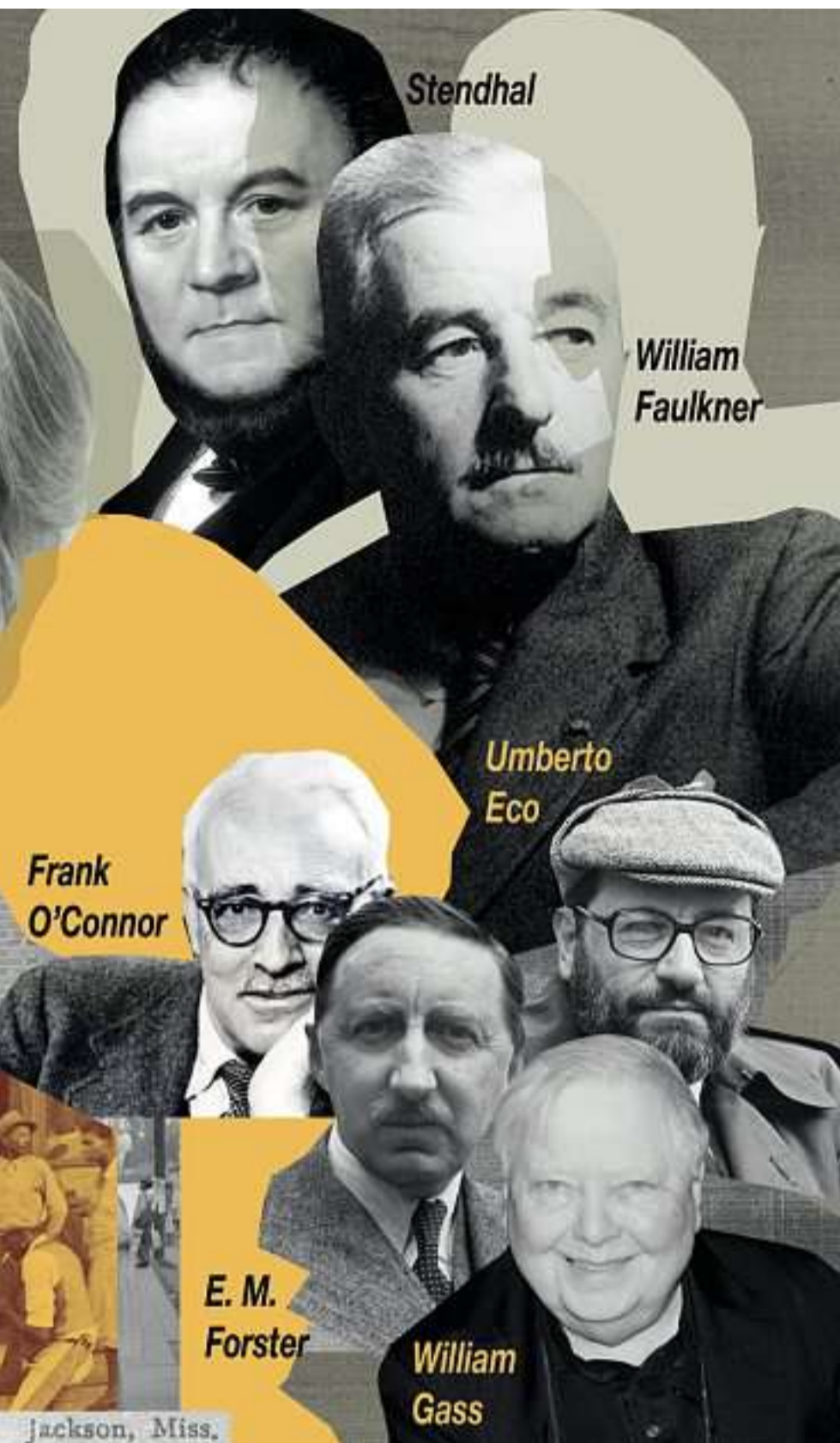
Ciò che avrei potuto notare, e di cui invece non mi ero accorto, era il modo in cui l'altra mia lettura del momento, il capolavoro di William Faulkner *Assalonne*, *Assalonne!*, descriveva il luogo che, da cittadino del Mississippi, conoscevo intimamente come un contesto ribollente di paradossi politici: figure dai comportamenti grandiosi ed eccentrici, dichiarazioni esagerate, delusioni, aversioni, passioni improvvise e tragedie continue, tutte di natura intrinsecamente politica. Faulkner colse il Mississippi in modo co-

si completo da renderlo ai miei occhi incomparabile con qualsiasi altro posto al mondo; un'ambientazione narrativa da cui si veniva catturati con tale forza da oscurare il fatto che il tema centrale di *Assalonne* (come la schiavitù e l'odio razziale corrompono irreparabilmente la storia e tutti coloro che la fanno) era la questione politica principale del Sud in cui ero nato e avrei vissuto tutta la mia vita. Se uno degli effetti di un romanzo politico consiste nella sua capacità di trasformare il discorso pubblico, posso dire che *Assalonne*, *Assalonne!* fu da me totalmente incompreso, e che tuttavia alterò in modo permanente il mio dialogo interiore. Non che all'epoca io l'avessi notato. Come giovane lettore del romanzo, non badai al colpo di pistola nella sala da concerto di cui parla Stendhal, tanto ero rapito dal mosaico di capacità di Faulkner e dalla sua determinazione a dire l'indicibile sulle persone e sui luoghi in cui entrambi eravamo nati. In quel romanzo non vedevo politica, astrazione o storia, ma l'intero turbinio della vita: isolata, priva di messaggio, altrimenti inesprimibile e, come in tutti i grandi romanzi, totalmente coinvolgente e reale.



Nei giorni della mia gioventù, mi riferisco ai tardi anni Quaranta e agli anni Cinquanta, nel Mississippi «giù» significava ufficialmente «su» e «su» significava ufficialmente «giù», una distorsione culturale e politica le cui conseguenze ricadevano in modo imprevedibile ma sempre sentito sulla vita dei singoli individui. Lo stravolgimento a opera dello

ILLUSTRAZIONE  
DI SR GARCÍA



Stato di gran parte della storia visibile e della dimensione quotidiana si estende da una realtà infinitesimale e oscura alla vastità della menzogna di cui tutti dovevano essere complici.

Sul fronte della realtà infinitesimale (e bizzarra), a ogni passaggio a livello che incrociava una strada statale del Mississippi era presente un grande cartello rosso e bianco su cui a caratteri maiuscoli compariva la scritta «STOP», anche se a noi nativi era chiaro che tutti potevano fare a meno di fermarsi se non c'era un treno in vista. Bastava che uno rallentasse per essere preso in giro. Se si fermava, voleva dire che era stupido o, peggio, veniva da fuori. Il cartello non significava quello che portava scritto con tanta chiarezza. Si supponeva che uno lo capisse.

Allo stesso modo lo stato del Mississippi, grazie a un decreto governativo, era stato dichiarato «secco», nel senso che non si potevano vendere alcolici. Si trattava di uno Stato cristiano e i cristiani non consumavano bevande forti. Noi adolescenti e i nostri genitori permissivi capivamo benissimo che, se uno era abbastanza alto da far scivolare un biglietto da cinque dollari sul bancone di un qualunque barista della contea dedito al contrabbando, poteva uscire tranquillamente con mezzo litro di bourbon Four Roses o un litro di birra. Ancora una volta, la legge non significava davvero ciò che diceva.

In quel periodo, e per decenni prima di allora, durante il corso di storia alla scuola secondaria ci insegnavano che, nonostante il Sud non avesse vinto la Guerra civile, avvenuta cento anni prima, il conflitto, che era costato la vita al due per cento della popolazione, non era stato combattuto per abolire la schiavitù, ma per ragioni nebulose e campanilistiche che riguardavano l'economia, più precisamente la raccolta del cotone che, guarda caso, dipendeva dal lavoro degli schiavi. Il Sud, insistevano i nostri insegnanti, aveva il diritto inalienabile di difendersi dall'«aggressione nordista» e dall'abolizionismo. A costo di lacerare

l'unione, se fosse stato necessario. A quei tempi, lo Stato mi impediva di andare a scuola con bambini neri, di praticare gli sport con studenti neri, di portare con me amici neri a un ballo, in biblioteca, in chiesa o di andare a nuotare con loro. La posizione ufficiale dello Stato, proclamata anche sul piano legale, era che le razze, cioè i bianchi e i neri, dovevano essere segregate così da impedire ai neri di migliorare e quindi di portarsi allo stesso livello dei bianchi. I neri dello stato del Mississippi o di qualunque altro luogo in cui si trovavano erano considerati una sottospecie umana, indegna di godere di piena cittadinanza, che era necessario isolare legalmente, culturalmente, spiritualmente per evitare che si mescolasse con la popolazione bianca a lei superiore, visto che questo tipo di incrocio avrebbe diluito il patrimonio genetico e avrebbe posto le donne bianche a rischio di essere violentate dai maschi di discendenza africana, com'è noto ossessionati dal sesso. Se la pensavate diversamente su queste «verità» riguardanti la razza, bianchi o neri che foste, avevate torto e perciò potevate aspettarvi una punizione, che variava dallo scherno all'emarginazione pubblica e privata, alle continue pressioni per costringervi a adeguarvi, fino all'omicidio con conseguente sepoltura in una buca poco profonda scavata in un fosso a lato di una strada statale.

Ci sono molti aggettivi che si adattano a questa visione rovesciata dove «su» è «giù» e «giù» è «su», a questo miasma morale, etico, intellettuale, psicologico ed emotivo per cui ciò che vediamo con i nostri occhi non è la versione della realtà che la società, il governo e la politica dovrebbero perpetuare, ma una realtà oppressiva. Tragica. Insultante. Disumanizzante. Meschina. Assurda. Sono queste le parole che la descrivono. Per me, almeno fino al 1962, quando partii per andare al college nel Michigan, era questa la nomenclatura della vita politica ufficiale

nel Mississippi, ciò che in tutte le conversazioni veniva sottolineato o soppresso. Questo pensiero al contrario di stampo orwelliano è ovviamente simile alla versione fornita da Donald Trump sull'assalto al Campidoglio avvenuto a Washington nel 2021. Quello che tutti avevano visto accadere non era successo.

Di nuovo, avrei già potuto trovare tutti questi temi — la razza, la storia, la guerra, la disumanizzazione, la tragedia, l'assurdità, il destino — in Faulkner. Ma per me Faulkner era narrativa pura. Storie frutto dell'invenzione. Bisogna dire che ci furono dei miei connazionali che capirono a fondo la realtà e agirono per costruire un mondo migliore. Erano persone più attente, più moralmente consapevoli di quanto non fossi io.



In una teca di vetro situata nell'atrio del Campidoglio a Jackson, a un isolato di distanza dalla casa in cui vivevo da bambino, un funzionario dell'Archivio di Stato aveva piazzato negli anni venti una «principessa egizia» mummificata all'interno di una piccola bara di velluto rosso. Io e i miei amici, per cui l'area verde attorno al palazzo costituiva una sorta di parco giochi, avevamo guardato per anni a bocca aperta, pieni di meraviglia, la figurina scura e rinsecchita chiusa nel suo sarcofago di vetro. I cittadini del Mississippi si recavano a visitare «la mummia» dopo le funzioni religiose. Intere generazioni arrivavano dall'Alabama, dal Tennessee e dalla Louisiana per poter raccontare che l'avevano vista. Era un miracolo esotico di vita (e di morte) conservato pubblicamente e con orgoglio nell'insignificante Stato del Mississippi. Questa piccola donna disseccata (noi non sapevamo nemmeno di quale razza fossero gli Egizi) raffigurava un mistero che trascendeva quasi del tutto concetti quali la razza, l'alterazione della realtà, l'infamia e l'ignoranza deliberata. Un magico, macabro souvenir, che ci distoglieva in modo bizzarro dalla situazione effettiva in cui ci trovavamo.

Solo che quel souvenir era tutt'altro che vero. Un giovane studente di medicina, che con qualche ragione era giunto a dubitare delle versioni ufficiali, riuscì a ottenere l'accesso a una macchina a raggi X e, quando inserì la mummia sotto quel fascio di raggi infallibile, scoprì che la creatura era una versione fasulla, fatta di assi e cartapesta, il cui interno era tenuto insieme da chiodi come quello di una marionetta, inspiegabilmente completata con una copia del «Milwaukee Journal» del 1898 che la riempiva dove avrebbero dovuto esserci gli organi vitali. Come molte altre «verità» del Mississippi, anche questo scherzetto era destinato a noi cittadini. Ancora una volta.

Quanto agli afroamericani, anche se non sapevano nulla delle mummie conoscevano bene le bugie dei politici, il cinismo e la malvagità dello Stato e i tradimenti grandi e piccoli che venivano commessi. La vita che conducevano e il forzato adattamento ai soprusi ufficialmente approvati mi risultavano inimmaginabili, anche se costituiscono il tema di *Ragazzo negro*, romanzo di Richard Wright. Esso, tuttavia, non era che l'ulteriore prova del fatto che l'intera sovrastruttura della burocrazia, nel suo complesso, era una farsa. Il governo. La leadership. Gli orpelli del potere. Il linguaggio. La personalità degli individui eletti. Tutto ciò che rientra nella definizione di «politico» non era altro che un insieme di idiozie che noi cittadini dovevamo fingere di non vedere e comunque accettare.

Non intendo affermare che la spinta alla mia carriera di scrittore, indipendentemente dal fatto che io sia o non sia uno scrittore politico, fu originata da una mummia che non era una mummia. Ma la storia della mummia si situa in un contesto più ampio: quando le dichiarazioni dello Stato si rivelano delle palesi bugie, la conseguenza per il cittadino medio può essere l'estraniamento dalla politica e la mancanza di fiducia nella stabilità che dovrebbe essere garantita dal governo, oltre all'alienazione dalla macchina

## Note blu di Claudio Sessa

### Niente di che. E invece no

Il pianista ventottenne Pierpaolo Zenni firma il suo primo album, *N.O.P.E.* (Aut): significa *Nothing Outstanding, Please Exit*, più o meno «niente di che, uscite pure». Al contrario, la musica (con Francesco Bigoni a sax tenore e clarinetto, Pietro Paris al contrabbasso, Francesco De Tuoni alla batteria, quartetto molto coeso) è intensa e sentita, una bella sintesi di ciò che oggi si agita nel mondo rivolto alla tradizione afroamericana.

politica su cui il governo si regge, mentre in un mondo lontano e migliore, come diceva Aristotele, tutti gli uomini tendono al bene.

In quanto giovane aspirante romanziere, non troppo lungimirante, non vedevo come l'immersione in una perfidia politica esausta e sponsorizzata dallo stato sulla natura del bene fosse un'esperienza che avrei potuto usare in un romanzo. Un romanzo che, come premessa, avrebbe persino potuto cominciare con la domanda fondamentale che allora mi tormentava, e cioè: «Come fa a sopravvivere moralmente un essere umano dotato di intelligenza in un ambiente politico degradato?».

La scelta di quello che è o non è un soggetto adatto è tra gli aspetti più complessi della scrittura, in cui la fortuna gioca un ruolo prioritario. Henry James scrisse che «la bellezza e la crudeltà dell'arte nella sua essenza è il poter scegliere liberamente» e non aveva torto. Quanti romanzi nati morti o irrealizzabili derivano da soggetti e premesse con cui uno scrittore non riesce a misurarsi? Spesso dobbiamo scegliere prima ancora di avere tutti gli elementi necessari per farlo. Si può essere esigenti, ambiziosi, pazienti, concreti, prudenti, maniacalmente riflessivi e tuttavia aver torto, anche se di frequente lo si scopre molto tardi. Restringere la propria visione può essere una strategia. Anche se scegliere di non procedere del tutto o, come era per me nel Mississippi, non scorgere nemmeno la possibilità di procedere, è forse la soluzione migliore. I romanzi che non scriviamo non possono essere usati contro di noi. Solo quelli che vengono dati alle stampe chiedono di essere notati. E tra loro, solo i grandi fanno la differenza.

Per quanto mi riguarda, tutto questo proloquio politico, squallido e inquinato, servì unicamente a guastare la mia fiducia e il mio interesse per la politica. D'altro canto segnò la nascita del mio impegno nei confronti di ciò che E.M. Forster scrisse in *Aspetti del romanzo*, e cioè che i personaggi di un romanzo dovrebbero possedere «l'imprevedibilità della vita». Mi resi conto che gli esseri umani erano difficili da capire, ma si ponevano al centro di tutto ciò a cui tenevo e che consideravo importante. Quello che mi affascinava era scandagliare questa dimensione umana, privata e complessa, insieme alle conoscenze estetiche e tecniche, decisamente coinvolgenti, che potevo scovare in Ralph Waldo Emerson, John Ruskin, Henry James, Franz Kafka, Virginia Woolf, Ford Madox Ford e William Gass, autori che hanno scritto grandi libri, ma che hanno anche riflettuto e scritto su grandi libri e sul perché della loro grandezza. La condizione umana sarebbe stata il tema del mio apprendistato. «La Natura non ama essere osservata», scrisse Emerson in modo stimolante. Chissà perché, mi domandavo. «Ciò che non si può teorizzare bisogna narrarlo», disse Umberto Eco. E come si fa? «La morte è la sanzione di tutto ciò che il narratore può raccontare», affermò Benjamin ne *Il narratore*. Cosa significa precisamente? «Nella narrativa niente consegue di necessità, ma in teoria tutto potrebbe», sostenne William Gass a proposito del romanzo. E chi non sarebbe d'accordo? Nel 1972, mentre cercavo la mia strada, furono queste e altre allettanti frasi a rendere irresistibile ai miei occhi il fatto di scrivere narrativa. Se all'epoca avessi potuto immaginare di dedicarmi a un romanzo politico, il libro in questione sarebbe dovuto essere per prima cosa un grande romanzo in tutti gli aspetti emotivi, intellettuali ed estetici che caratterizzano un romanzo non politico sull'imprevedibilità umana. Se l'uomo è per natura un animale politico, come dice Aristotele, sarebbero dovuti passare anni prima che prendessi in considerazione quest'aspetto dell'esistenza umana.

(traduzione  
di Mariagiulia Castagnone)



### RICHARD FORD Con parole semplici

Traduzione  
di Mariagiulia Castagnone  
FELTRINELLI  
Pagine 125, € 18  
In libreria dal 26 maggio

### L'autore

Richard Ford, nato nel 1944 a Jackson (Mississippi), è considerato uno dei più grandi scrittori statunitensi d'oggi. Con *Il giorno dell'Indipendenza* (1995; Feltrinelli, 1996) ha vinto il Pen/Faulkner Award e il Pulitzer. Feltrinelli ha pubblicato: *Rock Springs* (1989); *Incendi* (1991); *Sportswriter* (1992); *Il donnaiole* (1993); *Donne e uomini* (2001); *Infiniti peccati* (2002); *Lo stato delle cose* (2008); *Canada* (2013, premio Femina); *Tutto potrebbe andare molto peggio* (2015, finalista al Pulitzer); *Tra loro* (2017; vincitore della sesta Classifica di Qualità de «la Lettura»); *Scusate il disturbo* (2021); *Per sempre* (2024). Con *parole semplici* inaugura le Feltrinelli Lectures. Nel 2016 gli è stato conferito il premio Principessa delle Asturie per la Letteratura. **Gli appuntamenti** Richard Ford è atteso per le due *lectio* inaugurali del progetto Feltrinelli Lectures intitolate *Extra-Literary Influences*: martedì 26 maggio a Barcellona, presso il Centro de Cultura Contemporànea de Barcelona (ore 18.30), e giovedì 28 a Milano, presso la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli (ore 18.30)