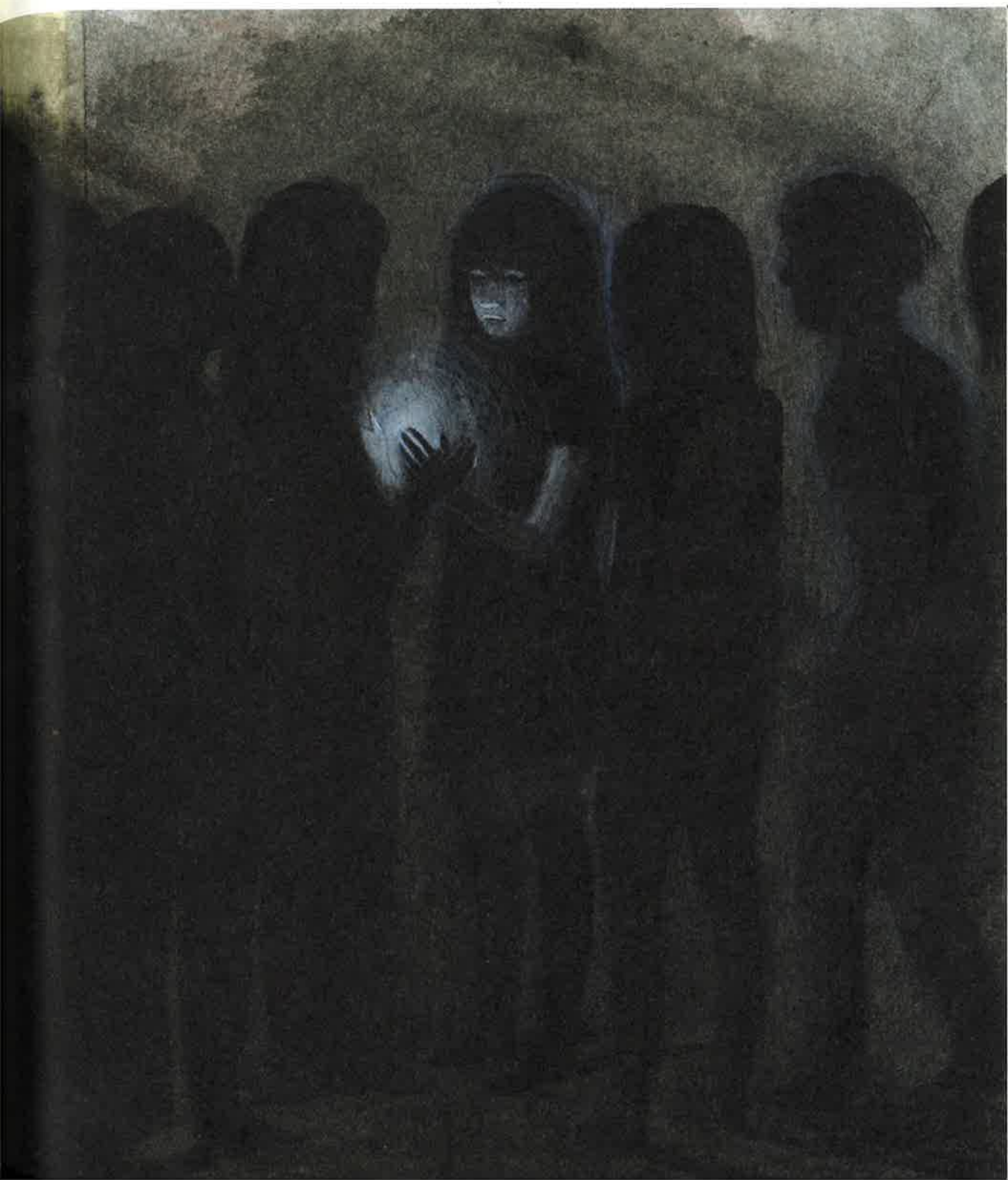


CONVERSAZIONE



Chiara Barzini, Luca Briasco, Leonardo Colombati ed Emanuele Trevi a colloquio con Richard Ford

LA NUOVA INTELLIGENZA E IL SUO RUOLO NELLA LETTERATURA

[La conversazione è avvenuta a Capri, nel settembre 2018, all'interno degli eventi organizzati per conferire a Richard Ford il Premio Malaparte.]

Richard Ford:

Io ho iniziato a riflettere sul mio ruolo di romanziere partendo dal paradigma americano tipico della generazione della metà del secolo scorso, e cioè che gli scrittori sono equiparabili a *storytellers*. L'idea americana dell'intellettuale è un'idea sostanzialmente peggiorativa: essere un intellettuale significava essere una persona incapace di avere reali effetti sul mondo, una persona che vive immerso nei suoi pensieri. Questo era perlomeno quello che pensavo io.

Ma crescendo e leggendo sempre di più, ho capito che le cose che mi piacevano nei libri erano le cose che mi rendevano più intelligente di quanto non fossi.

Quindi ho iniziato a chiedermi: cosa posso fare per fare in modo che i miei libri sembrino intelligenti? Ed è più o meno in quel periodo che ho letto una definizione che della letteratura diede il critico americano F. R. Leavis: la letteratura, secondo lui, è il miglior mezzo che abbiamo per rinnovare la nostra vita emotiva e sensuale e raggiungere una nuova consapevolezza. E poi ho letto un'altra citazione, una frase di Walter Benjamin, secondo cui tutta la grande letteratura deve essere utile. Pensare a un romanzo come a qualcosa di utile è qualcosa di molto diverso dal principio tipico dell'estetismo dell'arte per l'arte. Benjamin sosteneva, al contrario, che i romanzi sono scritti perché le altre persone possano utilizzarli. Poi ho letto una risposta che Umberto Eco diede durante la sua

bellissima intervista alla «Paris Review»: «Se per intellettuale intendete qualcuno che lavori soltanto con la sua testa e non con le sue mani, in tal caso il funzionario di banca è un intellettuale e Michelangelo non lo è. E oggi, con un computer, chiunque è un intellettuale. Non credo quindi che essere un intellettuale abbia nulla a che vedere con la professione e la classe sociale. Per quanto mi riguarda – e questa è la parte che sottolineo – un intellettuale è chiunque stia producendo creativamente una nuova conoscenza». E continua così: «Un contadino che capisce che un nuovo tipo di innesto può produrre una nuova tipologia di mele ha prodotto un'attività intellettuale in quel momento. Mentre un professore di filosofia che continua a ripetere la stessa lezione su Heidegger tutta la vita, non è un intellettuale».

È così che alla fine mi sono detto che forse è davvero possibile essere un romanziere e un intellettuale. Se lo scopo della letteratura è quello di rinnovare la nostra vita sensuale ed emotiva e produrre una nuova consapevolezza, dovrebbe essere questa l'ambizione del romanziere, oltre a quella di raccontare una storia. E ho iniziato quindi a leggere più attentamente i libri che mi piacciono, e fra questi ci sono questi due: *Nora Webster* di Colm Tóibín e lo straordinario *L'enigma dell'arrivo* di V.S. Naipaul.

Amo questi libri. Perché? Cosa c'è di così intelligente in questi libri? Cosa ci può essere che aiuti anche me a scrivere libri intelligenti? Be', ecco un brano che secondo me è un brano intelligente. Naipaul racconta la sua esperienza di quando è andato a vivere nella campagna inglese, in Wiltshire, da solo, per un paio d'anni: «Era strana questa cosa del cambiamento. C'erano così poche case nei due insediamenti che creavano il villaggio e il paesino. Ma siccome la strada non era un luogo in cui la gente camminava, siccome le vite erano vissute soprattutto dentro le case, perché le persone andavano a fare le loro compere nelle cittadine intorno, come Salisbury, Amesbury e Wilton, e non c'era un luogo comune o d'incontro, e non c'era una comunità fissa, per tutti questi motivi c'è voluto del tempo perché io me ne accorgessi: i salici, i roveri, i castagni, le pieghe e le ombre nelle strade strette, le curve, tutte quelle cose che creavano la bellezza della campagna, creavano anche qualcosa che somigliava alla segretezza».

Per me è stato come leggere la definizione della parola 'segretezza'. Tutti questi momenti di "nuova intelligenza" che derivano appunto da piccoli momenti di vita e dall'utilizzo che ne facciamo per creare una nuova consapevolezza, ci mostrano le cause di ciò che avviene

al mondo. Forse voi state pensando: «Ma sì, queste sono tutte cavolate, chissene importa». Ma voglio dirvi che scrivere romanzi è proprio questo: si prendono delle piccole sciocchezze e si tenta di farne delle sciocchezze un po' più grandi. Il consiglio che mi sento di dare a tutti voi e a tutti i lettori, anche per incoraggiare i giovani scrittori, è quello di prestare attenzione a ogni singola parola e fare in modo che ogni singola parola sia foriera di conseguenze. Ci sono almeno altri dieci modi in cui la letteratura dell'immaginazione può creare nuove intelligenze, ma questo era un esempio e io mi fermerò qui perché credo di avere parlato già abbastanza.

Leonardo Colombati:

È curioso, io ho vissuto sei mesi in Wiltshire, che non è proprio il posto più popolare del mondo. Lavoravo per una compagnia che produceva cavi in fibra ottica, che aveva la fabbrica e gli uffici a Swindon. Non era poi così tanto misterioso e segreto, ma questo è il punto.

Richard Ford:

Sì, è vero: forse il Wiltshire non lo è, a meno di non aver attraversato l'esperienza individuale che ha attraversato Naipaul, arrivando a chiedersi, alla fine: quindi? che cos'è tutto questo? E la risposta che lui si è dato – ovvero che la situazione definiva la segretezza – non è una risposta che gli è arrivata dal materiale che aveva a disposizione, ma dall'interpretazione che lui ne ha dato, dalla sua immaginazione.

Leonardo Colombati:

Penso al celebre precetto hemingweiano: «Scrivi solo di ciò che conosci»; e penso alla frase di Umberto Eco che prima hai citato, che è esattamente il contrario: si scrive per raggiungere una nuova conoscenza, per conoscere qualcosa che non si sa. E qual è lo strumento che utilizza lo scrittore per arrivare a questa nuova forma di conoscenza? L'immaginazione. Mi sembra che nei tuoi libri molto spesso tu parli di immaginazione. Tra nei quattro romanzi che costituiscono il ciclo di Frank Bascombe – ovvero *Sportswriter*, *Il giorno dell'indipendenza*, *Lo stato delle cose* e *Tutto potrebbe andare molto peggio* – il protagonista, Bascombe, appunto, di frequente si riferisce a sé stesso come una persona piena di immaginazione. C'è un bellissimo pezzo in *Indipendence Day* in cui lui dice: «Il mio più grande pregio è quello di sapere immaginare qualsiasi cosa, un

matrimonio, un governo, una conversazione, differente da quella che è in realtà». Questa è l'immaginazione.

Richard Ford:

Sì, quello che dici è sicuramente coerente con quello che dice Umberto Eco. Per quanto riguarda Hemingway, ovvero il suo consiglio di scrivere solo di ciò che si conosce, se lo avessi seguito io non avrei scritto assolutamente niente, perché quando ho iniziato a scrivere io non sapevo e non conoscevo assolutamente niente. Ma volevo chiederti: nel periodo in cui vivevi nel Wiltshire stavi cercando anche di scriverne?

Leonardo Colombati:

Sì.

Richard Ford:

E ti sembrava soltanto un posto noioso?

Leonardo Colombati:

Lo era! Alla fine, ho scritto meglio di quell'esperienza quando sono tornato in Italia.

Richard Ford:

E sei riuscito a scriverne bene?

Leonardo Colombati:

No, non ero soddisfatto di quello che avevo scritto sul Wiltshire. (ridono)

Richard Ford: Si vede che non era il soggetto giusto! (ride) Ma per tornare alla tua domanda, devo dire che non c'è praticamente nessuna affermazione della quale io non pensi a un certo punto: non è vera. Tutto è vero nei romanzi. I romanzi sono una zona libera in cui si può fare, pensare qualsiasi cosa.

Chiara Barzini:

In realtà io volevo fare un ragionamento che è a metà tra Hemingway e Umberto Eco. Soprattutto ispirata dall'ultimo romanzo di Bascombe, che in italiano si chiama *Tutto potrebbe andare molto peggio* e che in inglese ha un titolo geniale perché si chiama *Let Me Be*

Frank With You, che significa lasciatemi essere onesto ma lasciatemi essere anche Frank, Frank Bascombe, che è il protagonista...

Richard Ford:

Non è piaciuto a tutti questo titolo (*ride*).

Chiara Barzini:

A me sì! Qui Bascombe ha 68 anni e fa i conti con il passato: con l'ex moglie e con la sua vecchia casa, che è stata spazzata via dall'uragano Sandy. In qualche modo Bascombe ripercorre degli spazi della sua vita e nel ritrovarli acquista secondo me una nuova forma di intelligenza. Richard ha anche scritto, dopo i quattro romanzi del ciclo, un saggio in cui parla del fatto che molte delle esperienze spettacolari che viviamo nella vita, o quelle che viviamo magari anche attraverso i media – le immagini di guerra, ad esempio –, non riescono a farci effetto mentre le viviamo; sviluppiamo una sorta di guscio protettivo, non vediamo l'ora di cambiare canale. Ma quando lasciamo sedimentare queste esperienze, sia che le abbiamo vissute personalmente che le abbiamo vissute soltanto così, pubblicamente, in qualche modo riusciamo a raggiungere delle informazioni ulteriori che non avevamo prima. Secondo me questo è interessante per uno scrittore, perché in realtà usi quello che hai, quello che conosci e quello a cui hai accesso, ma lo riscopri, lo reinventi e ti accorgi di un altro modo di renderlo tuo. E quindi volevo chiederti in che modo e quali sono le cose che sei riuscito a far sedimentare meglio nei tuoi scritti.

Richard Ford:

Quello che hai detto è molto giusto ed è vero per tutti noi, anche se magari non tutti ne siamo consapevoli. Ogni giorno siamo esposti a una forma di sapere non convenzionale. Se guardi la CNN, nel corso di 24 ore rivedi lo stesso spezzone una cinquantina di volte. E la cosa che continui ad ascoltare è: c'è stato un uragano e la gente sta soffrendo moltissimo. Ma il mio modo di pensare da romanziere è: c'è stato un uragano, okay, ma ha determinato anche effetti positivi? Frank Bascombe, ad esempio, in parte a causa dell'uragano, incontra la sua ex moglie, ed è un incontro estremamente tenero, l'ho scritto con la maggior tenerezza di cui fossi capace. Credo che uno dei motivi per cui i lettori si rivolgono all'immaginazione letteraria, è per trovare una risposta alla domanda: cosa è causato da cosa? Non necessariamente cosa causi la segretezza o l'amore, cosa fa sì che ces-

si la sofferenza o che la felicità continui. La linea causale è sempre una linea non convenzionale. Ma queste linee causali in realtà non ci sono, queste cause-ed-effetti siamo noi a crearle, a inventarle.

Emanuele Trevi:

Quando leggo un libro, penso sempre che è la prova del fatto che la letteratura, all'interno del sistema dei saperi umani, sia insostituibile, perché è il sapere dell'individuo, è la reazione individuale alla pressione del mondo, mentre tutti gli altri saperi – la legge, la medicina, la critica sportiva, la meteorologia – hanno bisogno di valere per tutti, perché altrimenti sarebbe un mondo di pazzi. Questa è la straordinarietà dell'eccezione dell'immaginazione letteraria. L'immaginazione letteraria, o forse potremmo dire artistica, è l'unica forma di realtà, quando è grande come nei romanzi di Richard Ford; un luogo in cui noi ci fidiamo di una cosa pazzesca, di cui in generale non dovremmo mai fidarci. E cioè di quello che pensa il prossimo, inteso come singolo. Perché il prossimo è limitato: siamo tutti pazzi, siamo tutti scemi. Non abbiamo la possibilità di testimoniare qualcosa di credibile del mondo. Da questo punto di vista, Richard Ford ed io siamo uguali, oso dire; lui vale un milione di Emanuele Trevi, ma la nostra limitatezza è la stessa. Vorrei utilizzare il tuo romanzo *Canada*, che ha risuonato in me in maniera memorabile, per approfondire il concetto di immaginazione. *Canada* è il libro di una fuga, una fuga di due bambini che hanno avuto una singolare disgrazia – i loro genitori hanno maldestramente tentato di fare una rapina – e che si ritrovano nella condizione quasi paradossale di fuorilegge e rischiano, coi genitori in prigione, di finire in orfanotrofio. Per salvarli da questo destino, un'amica della madre li porta oltreconfine. Ecco, una delle cose meravigliose di questo libro è ciò che sta oltre il confine, quello che vede soprattutto il fratello maschio immediatamente dopo il confine, e che dà corpo a questo titolo, *Canada*. Posso testimoniare che quella era una realtà che, non essendo mai stato da quelle parti, costruivo con dei frammenti della mia memoria e quindi per me, in realtà, oltre il confine con il Wyoming c'era la Calabria, perché era un luogo di strade, di case isolate, di ville e di delinquenti, quindi anche un posto in qualche maniera misterioso e pericoloso. Ecco, io mi chiedo e vorrei chiedere a Richard Ford – e sono un po' imbarazzato di aver riassunto un suo libro, magari sta pensando: «Non ha capito niente» – se il suo concetto di immaginazione, al di là di quella che è l'immaginazione dello scrittore, pre-

vede anche un tipo di lavoro del genere fatto da ogni lettore. E se poi, alla fine, nella letteratura non sia questa la cosa più importante.

Richard Ford:

Be' è sicuramente l'aspetto più inevitabile della letteratura: tu scrivi un libro di cui ritieni di essere il padrone e poi il libro va nelle mani del lettore, ed è lui il boss. Ma io sentirei di aver fallito se non fossi capace di tenerti nel *mio* libro fintanto che è possibile. Anche questo, comunque, è un equilibrio precario variabile, perché da un lato non voglio che ci siano discrepanze tra quello che io vi dico e quello che voi capite, ma al tempo stesso, se il libro ha successo, resterà nel vostro cervello per molto tempo e, se resterà nel vostro cervello per molto tempo, finirà col confondersi con la vostra vita. E questa è sicuramente una tipologia di nuova intelligenza che si è creata nel tuo cervello di lettore a partire dal mio impulso e dalla tua esperienza. L'unica cosa che mi mette a disagio è che io non la controllo, perché di quello che scrivo io dovrei controllare tutto. E invece, alla fine, ecco chi è uno scrittore: uno che autorizza tutto. E dire che da ragazzo volevo fare il poliziotto! (*ridono*)

Ma c'è un'altra cosa che è pertinente proprio con quello che stavi dicendo tu ed è una cosa un po' complicata. Una volta ho sentito Seamus Heaney dire: «Stiamo perdendo il rispetto per la soggettività». Che si ricollega a quello che dicevi tu delle varie discipline, delle varie conoscenze che devono essere universali, eterne, mentre in realtà la maggior parte delle verità sono verità soggettive. E ci sono molte forze nel mondo che vogliono farci credere che le nostre risposte soggettive sono risposte sbagliate e che noi siamo cattive persone se non condividiamo il punto di vista generale. Ed è per questo che i romanzi sono così utili. Ad esempio nel brano che ho letto prima di Naipaul, un lettore può anche dire: «No, non è affatto così, questa non la definizione della segretezza», e avviare così una conversazione con l'autore. In questo modo tu difendi il tuo punto di vista soggettivo avviando una conversazione insieme al suo punto di vista soggettivo e la nuova intelligenza viene creata proprio da questo confronto.

Luca Briasco:

Per tornare a quello che diceva Emanuele, quando io ho letto *Cannada* per la prima volta sono rimasto profondamente affascinato da una frase. Ci sono questi due ragazzini in fuga perché i genitori hanno fatto una rapina e sono stati arrestati. Uno dei due è anche

la voce narrante del libro, e a un certo punto quando ragiona sui genitori – perché c'è questo paradosso: questi genitori non sono dei delinquenti, sono due persone qualsiasi – si domanda: «Quello che pensavo io è che a quei tempi i nostri genitori erano molto giovani, solo 37 e 34 anni, e che non erano tipi da rapinare una banca. Ma poiché sono pochissime le persone che rapinano banche, mi sembra ragionevole pensare che i pochi che lo fanno vi siano destinati, qualunque idea abbiano di sé stessi o di come sono stati educati. Trovo impossibile non pensarla così perché altrimenti il senso della tragedia ne riuscirebbe insopportabile». Il senso della tragedia, se viene recuperato, rende sopportabile qualcosa, perché quello che è insopportabile per chi racconta è il vuoto di senso, è il fatto di non riuscire a capire come possa essere successo questo evento che ha capovolto la sua vita. Se i suoi genitori fossero stati destinati o ci fosse un fato alle spalle di tutto questo, lui si sentirebbe rassicurato. Il punto è che nel corso del romanzo il fato c'è e non c'è. Se *Canada* fosse stata una tragedia dominata dal fato, sarebbe stato un'altra cosa. Qui la forza è che si aperto un terreno.

Richard Ford:

Io non credo affatto al destino e credo invece fortemente, sia dal punto di vista personale che della scrittura, che noi dobbiamo essere responsabili di ogni cosa. E se ti capita una tragedia, per arrivare a capirla tu inventi un linguaggio per interpretarla, inventi un linguaggio per capire cosa è successo. Quindi piuttosto che attribuire le cose che accadono al destino, bisogna tentare invece di interrogarsi su come sono accadute queste cose, facendo ricorso all'immaginazione. Questa è una cosa soggettiva, ma che facciamo assolutamente tutti, non solo gli scrittori. Usciamo da un palazzo, da un luogo, ci capita una cosa, ci interroghiamo su cos'è e iniziamo a immaginare le cause di quello che ci è accaduto.

Canada, all'inizio, era un'idea: un ragazzino è costretto ad attraversare il confine tra Stati Uniti e Canada contro la sua volontà. L'ho raccontata al mio agente, e lui mi ha detto: «No, ti prego! Non gliene frega niente a nessuno del Canada e di un ragazzino che deve attraversare il confine contro la sua volontà. Succederanno le solite cose: sarà annoiato, si dispiacerà, si perderà...». Io gli dicevo: «Aspetta, tu aspetta», ma intanto pensavo a come combattere contro le sue convinzioni e fare in modo di abatterle. Ed ecco che l'immaginazione si è messa in moto, creando nuova intelligenza. È un procedimento che utilizziamo tutti, non solo gli scrittori.

Leonardo Colombati:

Per tornare a Umberto Eco, allo scrittore intellettuale. Qualche tempo fa con Emanuele partecipavamo a un dibattito su che cosa deve fare uno scrittore per agire sulla società. Le solite cose un po' così, da rivista letteraria. E un nostro collega ha detto: «Ma io non so nulla della società e del mondo, ed è questo il motivo per cui scrivo. Gli scrittori sono dei disadattati che non sanno nulla del mondo, ed è per questo che ne scrivo». È un po' quello che diceva Emanuele: lo scrittore può soltanto porre al mondo dei quesiti che provengono dalla propria soggettività. Mi sembra quindi che l'immaginazione possa accendersi in diversi modi. Uno è quello di cui hai parlato tu, Richard, e cioè che si può anche partire da una specie di rivincita che ci si vuole prendere nei confronti di qualcuno che magari non si fida di noi, non si fida di quello che stiamo scrivendo, come per esempio un agente. Ma più in generale direi che la nostra immaginazione si può accendere e può essere veicolata attraverso due sentimenti che sono la curiosità e l'empatia. Io credo che queste siano le armi che noi abbiamo, essere curiosi ed essere empatici. Quindi volevo sapere che cosa ne pensavi.

Richard Ford:

Sì, assolutamente: curiosità ed empatia. Sono d'accordo. Cambierei la frase di Hemingway, facendola diventare: bisognerebbe scrivere delle cose di cui si è curiosi. È la curiosità che ci apre il mondo, e l'immaginazione è come la rete che raccoglie tutte queste curiosità. E l'empatia è un'abitudine che si può coltivare. Se non provi empatia è comunque un sentimento che puoi imparare, che puoi scoprire. La moralità è in qualche modo una conseguenza delle azioni viste attraverso l'empatia, ed è per questo che Trump è un presidente pessimo, perché non sa provare empatia.

L'ultima cosa che voglio dire con le parole di Umberto Eco, ed è ancora una citazione tratta dall'intervista, è quando Eco dice che i romanzi sono strumenti per invitare le persone a prestare attenzione, ed è questo che fanno gli scrittori: fanno attenzione. Nessuna delle cose che ci capitano nella vita avrebbe senso o ci riuscirebbe se non ce ne importasse nulla.