

Perec, il free jazz e la solitaria libertà dello scrittore

MARCO STRACQUADAINI

Un modo di porsi davanti alla realtà è di provare a imbrigliarla. Un altro è di non far niente, lasciando che ci sfiori o ci tocchi, che ci saluti da lontano o ci investa. È il modo più doloroso e sereno. Il primo invece dà l'illusione del controllo e poi la frustrazione del vedersela colare, la realtà, da ogni buco della nostra rete rattoppata.

Sono i due modi con cui anche l'arte ha provato a mettersi in relazione con la realtà e con la vita, passando da un estremo di regola e briglie all'altro di briglie sciolte e sregolatezza, con gli innumerevoli livelli intermedi. Le avanguardie gettano le briglie e lanciano nella corsa ovunque vada a finire. C'è stata un'avanguardia però che sembrava una ultra-retroguardia: si imponeva regole tremende per vedere se fosse possibile muoverci dentro, concludendo che ci si poteva muovere benissimo. Coloro che hanno ideato – Raymond Queneau e il matematico François Le Lionnais, nel 1960 – e aderito all'Opificio di Letteratura Potenziale (OuLiPo) erano convinti che la libertà nascesse da regole ferree, e alcuni l'hanno dimostrato. Hanno portato alla dimostrazione estrema ciò che ogni artista sa e prova quotidianamente: che il suo lavoro è un oscillare tra ordine e disordine, vincolo e abbandono. Una corsa – o una caduta e un precipitare, nel caso dei grandi – più o meno controllata. Come ogni avanguardia l'OuLiPo sperimentava e quando gli sperimentatori si chiamavano Queneau, Calvino, Perec, la cosa poteva riuscire egregiamente.

George Perec entra nell'OuLiPo nel 1967, lo stesso anno in cui vi entra Calvino. Scrive un breve saggio, *La chose* (*La cosa*, a cura di Paolo Fabbri e traduzione di Sabina Sacchi, Centro Editoriale Dehoniano, pp. 48, euro 6.50), che non potrà o non vorrà terminare. Così sembra, almeno, perché alla fine non c'è il punto – e l'ultima parola è invenzione. Ma ciò che intendeva dire, riesce a dirlo chiaramente. Il tema è il *free jazz*, ma di sponda sarà l'arte in genere e particolarmente quella che Perec praticava. «Chiamerò qui *free jazz* – scrive tra le prime righe – ciò che alcuni (...) chiamano o potrebbero chiamare *new thing*, raggruppando, con questo unico vocabolo, l'insieme dei tentativi recenti compiuti nel campo della libera improvvisazione». E subito

dilemma sul peso di costrizioni e tradizioni nell'atto creativo di ogni nuova opera letteraria

poi di motivare e illustrare: «La costrizione non impedisce la libertà, la libertà non è ciò che non è costrizione; al contrario, la costrizione è ciò che permette la libertà, la libertà è ciò che nasce dalla costrizione». Ogni tanto qualcuno da solo o in gruppo ritema la libertà assoluta: «Numerosi pittori

hanno provato a farlo affidandosi al caso, ma il caso non fa mai se non la metà dell'opera (...) Non esiste alcuna soluzione al di fuori della ricostruzione del rapporto libertà-costrizione». Quando tutto è permesso, «niente è più possibile». Ma ogni pittore davanti alla tela, lo scrittore davanti alla pagina bianca – al bianco ronzante del computer – prova o dovrebbe provare la vertigine del musicista *free jazz* che vuol cancellare tutto ciò che è stato prima di lui e che si ritrova sull'orlo di un doppio abisso: «All'inizio di qualsiasi pezzo *free*, ogni musicista è sull'orlo di un abisso: non ha nulla dietro di sé, eccetto il sistema che rinnega; ciò che è ancor più grave è che non ha nulla davanti a sé, e diventa sempre più urgente trovare una soluzione, un'uscita, un ponte, e cioè trovare all'interno dei mezzi di cui dispone (come farebbe a trovarli altrove?) un sistema culturale che gli permetterà di avanzare, ma, è proprio questo il dramma, quei mezzi sono quasi interamente costituiti dall'eredità che rifiuta».

L'abisso si può tenere a bada in un modo: attaccare il proprio discorso a quello delle «tradizioni» (al plurale), e portarlo dove si crede e si sa. Ora sì, totalmente soli. E Perec può concludere imperniando la forma senza forma del *free jazz* su due delle figure retoriche più classiche ed elementari: ripetizione e citazione (citazione come «pastiche (...), omaggio, richiamo o convenzione»). Poche righe dopo il saggio si chiude, sull'invenzione senza punto.

The new thing chiamavano gli innovatori del *free jazz* la loro musica: tra i saggi di Barthes troviamo, per definire lo stile, la stessa parola; la più generica e insieme puntuale, perché cosa sia lo stile non lo sa nessuno. Nell'approssimazione provata da Barthes, ci sono le idee centrali di ogni stile, non solo dei più liberi, avventati o coraggiosi: corpo, passato, verticalità, solitudine... Lo stile di uno scrittore, dice: «Nasce dal suo corpo e dal suo passato (...), ha sempre qualcosa di grezzo: è una forma senza scopo (...), è come una dimensione verticale e solitaria del pensiero (...) è la "cosa" dello scrittore, il suo splendore e la sua prigionia, è la sua solitudine».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

In un saggio insolito

stabilisce una conclusione, che cercherà