



Milli Graffi

L'ultima parola di Georges Perec

Nella collana Lampi d'autore delle Edizioni **Dehoniane** di Bologna esce un piccolo gioiello, preziosissimo, l'ultimo scritto di Georges Perec su *La cosa* con nota alla lettura di Paolo Fabbri. Un testo scritto tardi (pare nel 1967), non finito, con l'apparente intenzione di raccogliere la summa di quanto ha capito sulla scrittura facendo lo scrittore. E per aiutarsi a capire, cerca nel *free jazz* quello che fatica a individuare nella letteratura.

Per essere un testo di poetica, sarebbe incompleto, anche se fosse concluso. In realtà è un testo che annulla la poetica. Non tratta di problemi rintracciabili nei quaderni di estetica. Non arrischia astrazioni, si attiene a un senso concreto, pratico. Per l'appello che rivolge al lettore, sembra più un testo di pratica che di teoria.

Forse la sovrapposizione musica-letteratura era una pratica che gli capitava spesso di esercitare da quando in entrambi i campi erano esplose le nuove risorse, del free jazz e del secondo momento delle avanguardie.

Lavora con mosse retoriche sorprendenti, per quanto tenute con un tono basso, quasi dimesso, come l'incredibile volteggio iniziale sul jazz dove per un verso gli preme mettere in chiaro la propria scarsa competenza (una trentina di dischi e nessuna partecipazione ai festival, ai night club ecc.) e contemporaneamente con la passione di un addetto ai lavori polemizza duramente, con tanto di nomi e cognomi, coi vari «Modern Jazz Quartett, Jazz Messengers, West Coast, pastorizzazione di Miles Davis, declino un po' rimbambito di Thelonious Monk» che

hanno creato il recente periodo di «minestrone», per calare infine di colpo, cambiando tutte le coordinate, nel centro del tema che gli sta a cuore, la letteratura: «per quanto paradossale possa sembrare, il *free jazz* si pone delle questioni che, da “romanziera” (la parola “romanziera” non vuole più dire nulla, ma neppure la parola “scrittore” va meglio) io mi pongo; o meglio, il *free jazz* rappresenta forse una risposta che la scrittura ancora va cercando» [«Cercava in altri sistemi di segni non le risposte, bensì le domande pertinenti per la letteratura» Fabbri] e ancora «queste riflessioni [...] hanno il solo scopo di chiarire, alla luce del *free jazz*, questioni che appartengono soprattutto ai problemi della scrittura.» e ancora più pragmaticamente «non parlo del *free jazz*; tutt'al più il *free jazz* mi permette di parlare della scrittura». Gira attorno alla sua idea di jazz continuando a spostare il punto di vista nell'intento di cogliere quel punto preciso dove la prospettiva riesce a includere nel campo visivo anche la scrittura.

Seguendolo in questa sua ricerca della buona posizione, ti trovi installato nel gabbietto della traduzione simultanea dove senti musica e traduci letteratura, «un gioco fra più linguaggi» dice Fabbri e soprattutto ne individua «l'orecchio impossibile, quello che permette di “inventare” l'ascolto di sonorità che prima non erano udibili». Se leggi questo Percec, ti viene l'orecchio impossibile. È facile. Tutte le sue precauzioni iniziali, i suoi *so poco, non sono un patito, ma mi appassionano* sembrano messe lì per assicurare il lettore che non è difficile capire cosa c'è nel jazz che può dissipare i dubbi sulla letteratura.

Ti propone subito un gioco, un serrato corpo a corpo tra «costrizione e libertà [...] funzioni indissociabili». I due opposti stabiliscono un codice di riconoscimento: «la costrizione non impedisce la libertà», e per riflesso: «la libertà non è ciò che non è costrizione», una reciproca delimitazione di campo, ogni entità è costruita sulla tensione che si stabilisce sulla linea di confine con l'entità opposta, tensione indispensabile per annunciare l'inevitabile sodale conclusione: «al contrario, la costrizione è ciò che permette la libertà, la libertà è ciò che nasce dalla costrizione».

Una disposizione a sillogismo che affascina, certamente incontestabile, ma soprattutto seduttiva, un bilanciamento rassicurante, quasi una promessa, se non fosse che un tale «sistema» va misurato «a livello della sovversione che consente». Con la testimonianza di Paul Klee: «Il genio è l'errore nel sistema».

Il gioco fra il vincolo e la libertà è veramente degno di essere giocato quando trova l'inclinazione esatta per farci slittare l'errore o la rottura. Percec legge tutta la sperimentazione e gli happening e gli sforzi dei mass media degli

anni sessanta sulla griglia di quel sistema che ammette e plaude alla sovversione, e segnala gli errori nefasti (non quelli del trionfo) dovuti a un eccessivo uso della libertà o della costrizione. Mi è parso di capire bene quello sulla costrizione quando «cessa di essere una convenzione, una regola, un fatto di cultura» e si trasforma in «buon senso o genio nazionale»: assomiglia tanto alla strenua difesa della cosiddetta tradizione, perfetta ideologia di costrizione, quale la si effettua da tempo immemore qui, in Italia. Ci dà qualche brivido quando parla del rischio di *naturalizzazione* dei fatti culturali devianti e sugli esempi che ci offre ci sarebbe da riflettere per qualche stagione.

A volte basta una frasetta messa lì quasi per caso, a servirci da monito: «il caso non fa mai se non la metà dell'opera».

Nel legame free jazz-scrittura, Perec ha nominato come costrizione per la musica i tre codici, ritmico, armonico e melodico, che è come riassumerne l'essenza primaria globale. Cosa vi corrisponde in letteratura? Perec non lo dice, ma possiamo tentare un sommario: lessico, sintassi, retorica e quant'altro. Quello che dichiara poi nell'elenco delle devianze all'insegna della libertà, riempie bene il quadro di ciò che può essere costrizione e cosa libertà. Ammesso che ci lascia con un'interrogativo, è un interrogativo che suona come un'imposizione: «Non esiste nessuna soluzione al di fuori di una ricostruzione della costrizione e della libertà».

Ora, quella ricostruzione non può essere altro che un fatto interno, personale. Ogni scrittore se lo deve risolvere per conto suo, soppesare e accettare per sé cosa è vincolo (Perec si è imposto il vincolo di scrivere un romanzo senza la vocale "e") e farne scaturire una libertà possibile. Di nuovo è un richiamo alla sensibilità, all'*orecchio impossibile*. In questo senso, la ricostruzione apre all'impronta personale. Fabbri esplicita: «Questa creatività ridefinisce, in letteratura come nel jazz, il problema della soggettività: come intenzione poetica e come riconoscibilità stilistica di un corpo e di una mano, di un fiato e di una voce. Seguire caparbiamente una regola è una firma e una forma, che lascia emergere le mitologie personali più segrete».

Nella seconda parte Perec ritorna a guardare il jazz e mentre legge i vincoli che lo tengono serrato in una libertà che al canone occidentale può sembrare larghissima, si ferma a descrivere meticolosamente lo stato di «stagnazione» in cui versava il jazz prima dell'attuale fortunata formula di rinnovamento. C'è un punto in cui la riflessione suona egualmente adattabile alla musica, alla letteratura e all'arte. Leggiamo la dolente posizione del musicista che non vuole più ripetere quello che conosce e che sente come asfittico e bloccato, ma non sa

come cercare il nuovo:

All'inizio di qualsiasi pezzo free, ogni musicista è sull'orlo di un abisso: non ha nulla dentro di sé, eccetto il sistema che rinnega; ciò che è ancor più grave è che non ha ancora nulla davanti a sé, e che 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. (25)

Situazione che è perfettamente autobiografica, personale. Nella letteratura, per lui, c'è «la disintegrazione delle forme narrative». Ora può toccare con mano da dove viene la necessità di un sistema che imponga e mantenga la ferrea tenuta del bilanciamento tra vincolo e libertà: «La scrittura (l'atto di scrivere) è ormai un pericolo che niente arriva a sanzionare, tutto è permesso, cioè niente è più possibile» (26).

In quella sorta di furore che lo prende nel constatare la scarsità dell'invenzione nel panorama che ha attorno, ha lampi di intuizione magnifici come la necessità per la scrittura di «ritrovare i principi della discontinuità e della simultaneità (come appaiono nel fumetto)» e subito ricorda Diderot, Sterne, i romanzi epistolari...

Chi tratta la teoria di solito non ha queste fughe di entusiasmo.

La scoperta del free jazz è il recupero dell'improvvisazione; aveva già dichiarato in precedenza che bisognava trovare «un nuovo linguaggio a partire dalle proprie tradizioni», e naturalmente l'improvvisazione è la più ovvia tradizione del jazz, che evidentemente a un certo punto l'aveva persa e si era fossilizzato nella codificazione di forme troppo rigide.

Il free jazz ha trovato la risposta e Perec analizza attentamente le due tecniche fondamentali dell'improvvisazione, ma il testo non raggiunge la sponda della letteratura; si interrompe. Ci rimane la descrizione delle due tecniche, magari come sfida da raccogliere o come dati da controllare in futuro: il *riff* è la ripetizione, la corta frasetta ripetuta più e più volte, è «la figura della coesione», «la figura dell'attesa, insomma, nella quale si risolve l'improvvisazione»; la citazione, «*pastiche*, omaggio, richiamo o convenzione» è «la figura della connivenza... il cammino, o almeno il *relais* necessario a ogni invenzione».

L'ultima parola (invenzione) lasciata senza punteggiatura,

libera, senza il minimo velo di costrizione, resta consegnata alla scrittura: qual è per gli scrittori la «riserva comune», quale «il luogo elementare dell'improvvisazione», quale «tradizione» ci può aprire un nuovo linguaggio? Risposte non facili: per il jazz la tradizione è di poche decine d'anni, mentre nella scrittura l'eredità è pesante. Fabbri, che ha il culto dell'oralità, plaude all'improvvisazione: «parlare insieme è sempre un'improvvisare», e azzarda un'ipotesi: «re-interpretare è dare un altro ritmo a un testo, letterario o musicale».

Qui, Perec è l'impronta di un pensiero che urge, esige una soggettività, uno scavo personale, una velocità nel percepire, nel modificare le prospettive, nel consentire lo stabilizzarsi delle tensioni utili, e soprattutto è un formidabile kit di sopravvivenza per chi si affaccia *sull'orlo dell'abisso*.

Perec, Georges

2018 *La cosa*, nota di lettura di Paolo Fabbri, trad. di Sabina Sacchi, Edizioni **Dehoniane**, Bologna.