

ORIZZONTI

INCONTRO CON JEAN ECHENOZ, scrittore francese pluripremiato nel suo paese ma ancora non abbastanza apprezzato in Italia. Il suo nuovo libro, tradotto da Adelphi, è una narrazione degli ultimi anni della vita del grande compositore

■ di Beppe Sebaste

Vi racconto Ravel come fosse un romanzo

L'autore

Da «Lac» a «Les grandes blondes» dieci titoli e un Goncourt

Jean Echenoz è nato nel 1947 a Orange, nella Vaucluse, ma abita da sempre alla frontiera tra XIX° e XX° arrondissement di Parigi, città di cui i suoi romanzi hanno dato una rappresentazione inedita e precisa. Il suo romanzo *Lac* (1989) descriveva anche la banlieue, lontana dai temi caldi di oggi. Ma

tutta la sua opera è geografica nel senso più ampio e poetico del termine. Ha vinto il premio Médicis nell'83 con *Cherokee*, e il Goncourt nel '99 con *Je m'en vais*. Dei dieci romanzi scritti, solo quattro sono stati tradotti, in vari periodi, in Italia. Ippena uscito per Adelphi è il nuovo *Ravel*. *Un romanzo* (trad. di Giorgio Pinotti, pp. 116, euro 14,00). Nel 2004 la Libreria dell'Orso ha pubblicato *Le biondone* (pp. 264, euro

11,00). Da Einaudi, infine, sono usciti, nel 2000, *Me ne vado* (trad. di Stefana Paganoni, pp. 166 euro 10,33) e, nel 1998, *Un anno* (trad. di Andrea Canobbio, pp. 69, euro 7,23). Come ha detto Olivier Rolin nel presentarlo a Villa Medici, le sue parole chiave sono: rapidità, libertà, fantasia, ironia, disinvoltura, leggerezza, litote, precisione, malinconia senza teatralità e senza psicologismi.

La felicità ogni volta di leggere un romanzo di Jean Echenoz è una di quelle esperienze che si ha voglia di condividere. Entusiasmano la sua disinvoltura nel giocare con le strutture narrative, per esempio del giallo (Jean-Patrick Manchette, autore di «noir», fu uno dei suoi grandi amori letterari, colui che lo «autorizzò a scrivere»), oppure del cinema (come quello di Hitchcock), evitandone i cliché e le trame prevedibili; la sua capacità di pervadere la narrazione di un senso di mistero - un'intensità, una saturazione di senso come nelle poesie - che risveglia una clamorosa facoltà di attenzione nel lettore; la sua bravura, infine, nello scrivere storie che siano, proprio come quelle di Flaubert secondo Jean Echenoz (che non a caso l'altra sera ha letto pubblicamente a Roma, a Villa Medici, alcune pagine di *Bouvard et Pécuchet*), al tempo stesso buffe, commoventi, drammatiche. Tre attributi che valgono per ogni pagina di Echenoz. A cui aggiungo quel tratto quasi filosofico che hanno i grandi scrittori nel mostrare cose e situazioni che fanno scattare nel lettore una sorta di riconoscimento: «è così, è proprio così». *Le aventure* in cui i personaggi di Echenoz si giocano le loro esistenze - amori, fughe, sparizioni, perfino omicidi - ci dicono una verità intima e universale, la drammaticità spesso nascosta della condizione umana. E lo fanno con un linguaggio rigoroso, musicale, perfetto. Detto questo, non mi stupisce che, pluripremiato in Francia, non sia (ancora) in Italia conosciuto dal pubblico: basta considerare la situazione «televisiva» delle nostre grandi librerie, dove l'unica cosa che manca, o è in esilio, è spesso proprio la letteratura. Autore (dal 1979) di dieci romanzi tutti pubblicati dalla prestigiosa e austera Minuit (la casa editrice di Samuel Beckett), in Italia era stato tradotto prima da Einaudi (*Un anno* e *Me ne vado*), poi da una piccola casa editrice di Pistoia, che ha proposto con un titolo non troppo azzeccato (*Le biondone*) uno dei suoi capolavori (*Les grandes blondes*: «Alte e bionde»). Per questo mi ha dato sollievo che un editore come Adelphi abbia deciso di proporre al pubblico italiano il suo ultimo romanzo, *Ravel*. Con la speranza che diventi presto la sua vera casa - editrice.

Ho chiacchierato a lungo in questi giorni con Jean Echenoz, invitato a Roma dall'amico scrittore Olivier Rolin al ciclo di letture a Villa Medici «Amare la letteratura». La prima cosa di cui abbiamo parlato è la disabititudine a scrivere a mano. *Ravel*, dedicato al grande compositore del Novecento, ci dà l'occasione di parlare dell'irruzione delle vite reali nel romanzo. La sua musica, opere e concerti, Echenoz la ascoltava in casa fin dall'infanzia, insieme a quella di Stravinskij, e lo emozionava molto. «L'idea di partenza - mi dice - era di scrivere su Maurice Ravel un romanzo d'invenzione. Ero stanco dei romanzi che avevo scritto finora, volevo qualcosa che accadesse in un tempo e spazio diversi da quelli in cui di solito scrivo, cioè il presente. Mi è venuta voglia di parlare degli anni Trenta, inventare una storia in cui intervenissero persone reali, come il musicista Ravel, con personaggi inventati. Non ha funzionato. Nello stesso tempo mi rendevo conto che, per usarlo come personaggio, dovevo documentarmi sulla sua vita. Conoscevo soltanto la sua casa di campagna, molto interessante. Ho cercato di leggere tutto quello che trovavo, e ne ero sempre più intrigato. Ho deciso di scrivere solo su di lui, e nel farlo ho vissuto una strana esperienza: più cose imparavo, più mi avvicinavo a lui, più lui si allontanava da me, come se fosse impossibile stabilire una relazione intima, e la distanza restava permanente. Era questa la situazione romanzesca in cui mi trovavo: la distanza, il mistero che Ravel faceva sorgere, e addirittura

Studiando la sua vita ho vissuto una situazione romanzesca: più mi avvicinavo a lui, più lui diventava distante e il suo mistero si ispessiva



Lo scrittore francese Jean Echenoz. Il suo nuovo romanzo, «Ravel», è appena uscito per Adelphi

tura ispessire, intorno a sé. Ravel è un personaggio contraddittorio, mondano e insieme solitario, anche la sua vita amorosa era un mistero totale, e ancor più conturbante è il fatto che abbia composto un'opera musicale magnifica, ma quasi oscurata, mascherata, da una cosa estemporanea e scherzosa, d'occasione, che ha coperto tutto col suo successo - parlo del *Bohème*. Buia situazione, no?».

«Ho cercato di scegliere uno spazio di vita. Biografie di Ravel ce n'erano già, come quella scritta da Marcel Mornat, che ho incontrato. La vita intera non mi interessava. Ho deciso di trattare la sua tournée americana, poi gli ultimi dieci anni, quelli della gloria (il viaggio in America fu la sua consacrazione) fino alla sua fine terribile, anch'essa un mistero - medico. Quanto al perché abbia voluto situare una storia negli anni Trenta, lo so solo confusamente. È un periodo inquietante, anche a parte la politica. Sul piano della creazione artistica c'è un'effervescenza stupefacente, coi Surrealisti coesistono forme classiche, in America William Faulkner rivoluziona il romanzo, e analoghe trasformazioni investono le arti e la musica».

C'è molto, molto humour in *Ravel*, e anche, al solito, molta intensità. Il fatto è, gli dico, che lui è uno scrittore che non scrive mai «con» le parole (che è quanto di peggio si possa dire di uno scrittore, e ce ne sono tanti), ma scrive parole, frasi, che danno un piacere del testo simile a quello che chi ama la musica prova a un concerto. «Il criterio è proprio questo - dice Echenoz - il criterio assoluto è la forma, il ritmo della lingua, in equilibrio con la storia che racconto. È importante che vi sia un *suspense* permanente, una sospensione del senso che catturi già nello spazio di un capitolo, di un paragrafo, di una frase. Un *suspense* che tenga il lettore (ma anche chi scrive) in uno stato di veglia co-

stante. Amo vivere quella situazione eccitante in cui ogni elemento del racconto diventa un problema algebrico da risolvere nel modo più semplice, nella concisione e nel ritmo». Forse è giusto dire alcuni scrittori che ha amato: oltre a Flaubert, oltre a Manchette, parliamo di Raymond Queneau, Raymond Roussel, Georges Perec. Beckett, naturalmente. E l'italiano Cesare Pavese.

Gli cito a memoria un brano di *Un an*, quando il viaggiatore, una donna, guarda il paesaggio dai vetri del treno, e la descrizione ha la stessa forma della musica del viaggio, in realtà una fuga, in una coincidenza perfetta tra atto percettivo e atto verbale - «quel panorama senza fissa dimora che declinava soltanto le proprie generalità, non più paesaggio di quanto un passaporto sia una persona (...) L'ambiente pareva messo lì in mancanza di meglio, tanto per riempire il vuoto aspettando un'idea migliore». È buffo, dice, ha ricordato quel suo brano proprio l'altro giorno, viaggiando in treno. Parliamo della fatica di scrivere, un atto fisico che mette alla prova la testa e il corpo. «Anche questo è il motivo della fissazione su Ravel: ho imparato molto sulla sua passione di lavorare. La sua musica trasmette un senso di grazia, fluidità, facilità, leggerezza, ma è in realtà il frutto di

Oggi ho voglia di occuparmi di esistenze reali come se fossero inventate mi stimolano molto di più delle finzioni

un lavoro estenuante. È questa la realtà del lavoro creativo. Scrivere è poi un lavoro in cui uno deve sempre cavarsela da solo, bisogna risolvere tutto da soli. È così in generale per gli artisti, ma se in altri ambiti si può chiedere un avviso, nello scrivere ci si deve arrangiare». Parliamo anche della paura del fallimento, di non riuscire, cui alla fine ci si abitua, fino ad averne quasi bisogno. «Una delle ragioni per cui ho scritto *Au piano*, storia di un interprete, un pianista, non un compositore, è perché mi interessava la situazione di qualcuno che deve far vivere un'opera non sua, obbligandosi però a esibirsi mentre la decifra, la fa vivere incarnandola. Ecco, questa mi sembrava una situazione abbastanza drammatica». Forse i romanzi di Jean Echenoz offrono proprio questo movente alla letteratura: mostrare le situazioni drammatiche che il senso comune non conosce, che non vengono normalmente prese in considerazione.

«Oggi - mi dice - ho voglia di occuparmi di vite reali come se fossero inventate, trattandole in modo romanzesco. Mi stimolano molto di più delle finzioni». «Quando è uscito *Ravel*, alcuni critici hanno scritto che avrei fatto un autoritratto mascherato, ma non è vero, non ho mai avuto questa intenzione. Tuttavia è vero che non l'ho scelto per caso, non è mai un caso, e che certi tratti del personaggio mi toccavano molto».

Parliamo di *Les grandes blondes*, forse il mio romanzo preferito. Anche lui lo ama particolarmente. È nato da un fallimento: Serge Daney, il critico cinematografico, gli chiese di scrivere qualcosa per la rivista di cinema *Traffic*. Jean provò a scrivere sulle attrici (bionde) dei film di Hitchcock, ma non ci riuscì. Pensò allora che tanto valeva scrivere sull'impossibilità di scrivere sulle attrici bionde di Hitchcock in un ro-

EX LIBRIS

Io sto morendo ma quella puttana di Emma Bovary vivrà in eterno.

Gustave Flaubert

IL CALZINO DI BART

RENATO PALLAVICINI

Sotto l'elmo niente

Gli asterischi, di solito, nascondono una fregatura (per esempio in certe clausole capestro delle polizze di assicurazione o nelle «strabilianti» offerte di tariffe per i cellulari). Gary B. Trudeau, il cartoonist americano creatore di *Doonesbury*, gli asterischi li adopera per raffigurare i politici che, di «fregature», se ne intendono. Così il presidente Bush diventa un asterisco sormontato da un elmetto da antico romano, sempre più acciaccato e con il cimiero sempre più spalacchiato mano a mano che la guerra in Iraq si tramuta in disastro. Le strisce di *Doonesbury*, apparse per la prima volta nel 1968 su un giornale studentesco dell'università di Yale, sono diventate il commento politico più autorevole e diffuso su oltre 1.400 quotidiani di tutto il mondo; e all'autore, oltre al Pulitzer e ad altri svariati premi, hanno fruttato più di un gaudio. Da sempre pubblicate su *Limus*, egregiamente tradotte dal povero Enzo Baldoni (rapito e ucciso nel 2004 proprio in Iraq) le più recenti strisce di *Doonesbury* sono uscite in due raccolte editate nella bella collana «Controcultura» di Arcana, il cui secondo volume *Bel lavoro, George!* (pp. 216, euro 17,00, con un'interessante intervista a Trudeau) arriva in libreria in questi giorni, nella traduzione di Flavia Abbinante che cura anche le frequenti note che aiutano a meglio comprendere identità e retroscena di protagonisti e avvenimenti narrati nelle strisce. In questo volume prosegue l'amara «saga» di B.D., uno dei personaggi fissi delle strisce, che nella guerra in Iraq ha perso una gamba. Il ritorno a casa è segnato dalle difficoltà pratiche e psicologiche di un così grave trauma che irrompe nei quotidiani rapporti con la famiglia e la società. Trudeau è abilissimo nel mantenere il tono su un registro in bilico tra ironia lieve e dura satira e critica politica. Alternando siparietti domestici tra B.D., la moglie Boopsie e l'ineffabile Zonker e incursioni sul campo (il teatro di guerra, la Casa Bianca, le conferenze stampa coi giornalisti infiltrati, lo sfascio politico e morale del dopo Katrina, la lunga lista dei caduti che riempie intere pagine e vignette), Trudeau attraverso la deriva politica del bushismo nelle sue ripercussioni quotidiane sulle vite private. Una lezione etica a fumetti, altro che antiamericani-smo!

rpallavicini@unita.it

manzo, dove una specie di produttore (che soffre di vertigini, la paura del vuoto) deve fare una serie televisiva sulle attrici bionde, ma non ne viene a capo. La macchina narrativa del romanzo lo mette in connessione con la vicenda di una donna alta e bionda (il cui malessere è il niente della vita) che fugge da un capo all'altro della Francia uccidendo i suoi molestatori. Fino al meraviglioso finale - l'amore ad una vertiginosa altitudine - che le parole condensano più o meno così: Lui non aveva più paura del vuoto, lei non aveva più paura di niente.

www.beppeosebaste.com

Il criterio assoluto della scrittura è la forma, il ritmo della lingua, in equilibrio con la vicenda che racconto