



A.E. ALE

L'ERA GLACIALE DELL'AVANGUARDIA E IL FRIGORIFERO DI CORDELLI

Andate alla pagina successiva, riguardatevi la foto con Marilyn Monroe che legge l'*Ulysses* in costume da bagno e non fate gli spiritosi. MM era davvero una fan di Joyce: le piaceva recitarlo a voce alta saltando tra i capitoli. Perché erano tempi così. Tempi nei quali anche posare con il romanzo più difficile del Novecento sulle cosce faceva *chic o sexy o glam* o tutte e tre

le cose insieme. D'altronde lo "scandaloso" *Ulysses* aveva reso Joyce un personaggio leggendario. Al punto che, nel maggio '39, pochi giorni dopo l'uscita di *Finnegans Wake* – testo infinitamente più ostico di *Ulysses* – il settimanale *Time* ne sbatteva l'autore in copertina. Tempo poche settimane, pur senza diventare un bestseller, il *Wake* scalava le classifiche angloamericane. Se non altro perché era molto atteso:

era il nuovo Joyce 17 anni dopo *Ulysses*.

Hor! Duodecim duelf cateter dex (non può far) sex. Orc! Quater quince pomp tri (farà) tuelf... Se oggi un manoscritto del genere atterrasse sulla scrivania di un editor ne provocherebbe l'immediato ricovero in codice rosso. Ma perché? Che diamine è successo nei quasi ottant'anni che ci separano dalla morte di Joyce? L'impressione che – salvo le immancabili eccezioni – in letteratura tiri un'ariaccia di normalizzazione è una fisionomia da snob o qualche fondamento ce l'ha? E che fine ha fatto la cosiddetta scrittura "di sperimentazione"? È stata asfaltata una volta per tutte dal mainstream, dalla standardizzazione editoriale, insomma dal cattivissimo mercato? Domande rognose. Le giro prudentemente a un critico e polemista di lungo corso come Franco Cordelli. Che mi riceve in casa sua scrutando pensoso una copia del *Finne-* **E**



A DESTRA **MARILYN MONROE** IMMERSA
NELLA LETTURA DELL'*ULISSE* DI JOYCE
IN UN PARCO DI LONG ISLAND, NEL 1955

gans Wake: «L'ho riaperto. È illeggibile». Detto da uno che, seppur in posizione eccentrica, ha condiviso le traiettorie della neoavanguardia, può suonare preoccupante. Però Cordelli precisa: «Un testo così lo si affronta per studio o perché si ama moltissimo l'autore. Ma Joyce resta un poeta, ha un suono, una voce unici».

Oggi per uno che scrivesse come lui scatterebbe il TSO.

«Fino agli anni Novanta del Novecento, l'idea dominante è stata quella della forma. Dopo, si riafferma il contenutismo. Ma non è che i romanzi di ricerca non esistano più. Pensi al brasiliano Cristovão Tezza. O al francese Mathias Enard. Ha letto il suo *Bussola*?».

Ancora no.

«Beh, so' dolori... Ricorda Michel Butor, il *Nouveau roman*...».

Rara avis. Ma per il resto?

«Le cose più interessanti vengono da autori che arrivano da altri orizzonti e si innestano negli Stati Uniti o in Europa. Per lo più scrivono in inglese, ormai unica lingua del romanzo con il castigliano».

Quali titoli ha in mente?

«Per esempio *Più gentile della solitudine* di Yiyun Li, cinese trapiantata in America. O *Metà di un sole giallo* di Chimamanda Ngozi Adichie, nigeriana, anche lei vive negli Stati Uniti. Nella forma sono romanzi tradizionali, ma dimostrano che in certi casi – non molti – una radice extraoccidentale che si sviluppa in una cultura letteraria molto avanzata può produrre un frutto sconosciuto, un suono nuovo».

Appunto, “il nuovo”. Modernismo e avanguardia ne fecero una religione.

«Trasformarono qualcosa che per un artista dovrebbe essere naturale, l'innovare, in un'ideologia. Una poesia non diventa automaticamente migliore se spezzi l'endecasillabo o cambi la disposizione tipografica e fai libri che vanno letti in orizzontale. La ricerca della novità si irrida a feticcio. Nella storia dell'avanguardia quello è tra gli aspetti peggiori».

Joyce, Proust, Musil... Tra i capisaldi del primo Novecento ci sono opere monstre in termini di pagine. Oggi si sarà meno audaci nella forma, però i romanzi misura XXL sono di ritorno.

«Perché si scrive al computer, strumento che facilita la scrittura, la moltiplica, la

impone quasi. Gli scrittori tendono a scrivere di più e a cancellare meno. Da qui la lunghezza dei libri. E poi c'è una ragione economica. Di libri se ne comprano pochi, e a chi ne compra bisogna dare romanzi di una certa durata. È una legge che viene dagli Usa. Se non vuole essere travolto dalla letteratura di consumo, anche chi non ne fa – mettiamo un Franzen – deve adeguarsi. Comunque il Novecento non è stato segnato solo da libri massicci».

Negli anni '40 ridiventano smilzi.

«Prendiamo il Borges dell'*Aleph*, il Nabokov del *Sebastian Knight*, solo per citare due paradigmi di eccellenza... O ancora il *Nouveau Roman* e dintorni, Robbe-Grillet, Pinget, Sarraute... Siamo nell'ordine delle 200 pagine. Oggi sarebbero considerati romanzetti. O racconti lunghi».

A cosa era dovuto quel dimagrimento?

«All'idea che il senso della grande narrazione era già stato prodotto, che si era esaurito. Perciò non restava che infiltrarsi nelle intercapedini. E nelle intercapedini non ci si può allargare più di tanto. A un certo punto però le intercapedini diventano troppo strette. Nessuno riesce più a entrarci. Editori e autori si dicono allora che quel tipo di letteratura è finito e tanto vale ricominciare da capo».

Riecco quindi personaggi, intrecci, storie... Roba che a lei fa orrore.

«No, aspetti, io mi sono formato in una cultura di crisi della narrazione, ma le storie mi piacciono. Però oggi invece di leggerle nei libri preferisco guardarle

nei film o nelle serie. *True Detective* o *Fargo* sono appassionanti, la maggior parte dei romanzi no. Ormai li scrivono tutti. Di letteratura ce n'è talmente tanta che non ce n'è più. I romanzieri si rivolgono a un pubblico di romanzieri, cioè a gente che anche se non ne ha ancora scritto uno, un romanzo lo sta covando». **L'avanguardia non voleva democratizzare l'arte, riconsegnarla al flusso della vita? Allora adesso becchiamoci l'artista diffuso, il romanziere di massa.**

«Guardi, se uno che fino a 50 anni, ha fatto, che so, il gioielliere o il politico e decide di scrivere un romanzo, non è detto che non produca qualcosa di buono. Ma è altamente improbabile. Qualunque cosa artistica nasce dall'infanzia. Se per una vita ti sei dedicato agli affari o al potere e poi vuoi fare pure lo scrittore, beh è un po' troppo. Che Veltroni o Franceschini pubblicino romanzi è pazzesco».

Però qualche volta in natura spuntano talenti multipli. Malraux lasciò una traccia anche come ministro.

«Ma nasceva scrittore. Anche Gore Vidal o Vargas Llosa hanno provato a buttarsi in politica, però sono nati romanzieri, non politici».

Scrivere può essere una professione.

«Certo, chi pubblica uno o due romanzi l'anno lo fa per mestiere. Ma è molto difficile che a quel ritmo si producano opere rilevanti. I Balzac, i Dickens sono casi eccezionali. I frutti importanti hanno bisogno di una lunga maturazione».

Il concetto di Industria culturale funziona ancora?

«È l'unico che funzioni! Ci siamo totalmente dentro. Anche per questo diventa più difficile fare il critico. Apra i giornali: non c'è più critica, solo pubblicità. La letteratura non ha più un valore d'arte, ma solo un valore di merce. Che importanza ha ormai se un libro sia più o meno bello? Distinguere, stabilire la qualità di uno scrittore rispetto a un altro è una cosa di cui non frega più niente a nessuno».

Dicono: Cordelli ripete che il romanzo è morto, però scrive romanzi.

«Mai detto che il romanzo è morto. È morta una forma storica che va da Cervantes alla fine del 900. Quanto a me, non sono un romanziere, al limite uno scrittore».

Nel 2014 classificò gli autori italiani con-



SOTTO. **FRANCO CORDELLI**. È NATO A ROMA NEL 1943. L'ORMA EDITORE HA DA POCO RIPUBBLICATO IL SUO *PROPRIETÀ PERDUTA* (PP. 262 EURO 24), CRONACA-DIARIO DEI FESTIVAL DI POESIA ORGANIZZATI A CASTELPORZIANO E A ROMA NEL 1979 E 1980



GIOVANNI GIOVANNETTI/OLYCOM



EVE ARNOLD / MAGNUM PHOTOS/CONTRASTO

temporanei per tribù. Era una mappa ironico-perfida. Scatenò un casino.

«Quell'articolo è stato una sciagura. Lo scrissi per necessità, ma non lo rifarei».

Crocifiggeva certi scrittori a singole frasi, tipo «l'aria accucciata».

«Chi scrive così ti sta prendendo in giro. Dove s'è mai vista l'aria accucciata?».

Andiamo, se qualche decennio fa l'avesse letto in una poesia del Gruppo 63 avrebbe lasciato correre.

«No, mi avrebbe scandalizzato anche allora».

È stato appena ripubblicato *Proprietà*

perduta, il suo memoir sui festival dei poeti: Castelporziano 1979, Piazza di Siena 1980. Lei ne fu tra gli artefici. O secondo i suoi critici il puparo.

«Se è per questo, su *Repubblica*, Valerio Magrelli mi ha dato pure del parassita, del vampiro».

Il pubblico accorse numeroso perché gli avevate promesso Patti Smith sul palco. E invece niente. Un bluff.

«Ma no, all'inizio ci saranno state tremila persone. Se l'ultima sera divennero trentamila era perché i giornali avevano raccontato che si era creato un rapporto di

tensione, una lotta tra poeti e pubblico».

Che pubblico era?

«Era fatto di gente che voleva salire sul palco a leggere le sue poesie».

Oggi tutti romanzieri, allora tutti poeti.

«Nella potenza della letteratura si manifestavano nuovi elementi di sterilità. Non era più come quando accendevi la tv e trovavi Ungaretti che leggeva Omero. La poesia tendeva sempre di più a dirigersi verso un pubblico di poeti».

Brutt'affare.

«Ma non mancarono i momenti catartici. Come quando al festival entrarono in scena i cantori. Allen Ginsberg o LeRoi Jones recitavano cantando. In questo senso, c'è forse stato un eccesso di scandalo per il Nobel a Bob Dylan. In fondo anche lui non fa che cantare i suoi testi. Quindi perché no il premio Nobel?».

Da critico lei ha seguito la parabola del teatro d'avanguardia. E dice: in quella ricerca l'Italia fu seconda solo agli Usa.

«No, fu addirittura superiore».

Quell'esperienza si esaurì per tanti motivi. Ma nell'88 una bella botta arrivò dalla cosiddetta *Circolare Carraro* che avviava la fase del teatro-azienda.

«Stabiliva che i finanziamenti di Stato dovessero andare solo a chi produceva meglio e di più. Per quelli che mettevano in scena Cechov o Pirandello era facile fare uno spettacolo l'anno. Ma per un teatrante d'avanguardia era impossibile».

E così strangolarono il teatro di ricerca.

«Sull'*Espresso* protestai. E subito mi arrivò una telefonata molto sgradevole dal ministero dello Spettacolo. Qualche giorno dopo qui a Roma apparve sul cavalcavia di Corso Francia una scritta enorme: *Carraro bocchinaro*. C'è rimasta per una decina d'anni. Il mandante ero io».

Un'ultima curiosità: è vero che lei pranza e cena tutti i giorni in trattoria e avendo il frigorifero vuoto lo ha riempito di libri?

«Venga».

È tutto vero: anche se occupano un solo ripiano, i libri nel frigo ci sono. Uscendo, evito di chiedere a Cordelli se la cosa simboleggi la grande glaciazione della letteratura o se sia solo una simpatica stronzata, come spero.

Marco Cicala