

## Intervista

## Perché i romanzi devono essere lunghi

intervista a Lawrence Norfolk di Silvia Maglioni e Graeme Thomson

Incontriamo Lawrence Norfolk in zona San Babila, alla Frassinelli. Dopo esserci fatta strada tra cashmere e pellicce approdiamo alla casa editrice milanese. Ci solleva vedere Norfolk in maglietta e jeans. È qui per l'uscita italiana del suo primo romanzo, *La mirabolante avventura di John Lemprière*, erudito nel Secolo dei Lumi (in breve, *Lemprière's Dictionary*) tradotto in ventidue lingue e vincitore nel 1992 del premio Somerset Maugham. Il secondo romanzo, *The Pope's Rhinoceros*, è stato recentemente pubblicato in Gran Bretagna.

**Lawrence, la tua opera è stata quasi ossessivamente paragonata dalla critica internazionale ai romanzi di Dickens, Pynchon, Eco. Testi come *Lemprière* sono etichettati come *pastiche* postmoderni a causa dei loro continui rimandi e citazioni di altre opere. Infatti nel tuo romanzo ci sono spesso rielaborazioni della mitologia classica, per non parlare delle allusioni a Dickens, Pynchon, Eco...**

“Non penso che nel mio caso la definizione di *pastiche* sia esatta; più che un *pasticheur* mi ritengo uno stivatore che deve scaricare un carico enorme. Scrivere per me è come scavare. Devo scavarmi un passaggio attraverso il materiale letterario che mi circonda, naturalmente mettendo da parte una montagna di detriti. Ma il passaggio narrativo che creo è mio, è autentico. Questo vale anche per i personaggi. Mentre si scrive bisogna considerarli come persone reali e non come costruzioni astratte o simboliche. Per far funzionare un romanzo ci si deve sbarazzare della teoria letteraria. L'unica eccezione a questa regola è stata finora *Possessione* di Antonia Byatt”.

**Sebbene non si possa considerare un romanzo storico tradizionale, *Lemprière* è ambientato a cavallo tra il Seicento e il Settecento. Tuttavia in diversi momenti della narrazione si possono ritrovare parallelismi con l'età contemporanea. Che ruolo gioca la storia nel tuo romanzo? Si può considerare una allegoria del presente?**

“Non è una operazione che faccio consciamente ma suppongo sia inevitabile che si crei questo legame allegorico. In fondo la natura umana non è cambiata di molto attraverso i secoli. Il passato e il presente si riflettono l'uno nell'altro in modo chiaro, se non proprio trasparente. Nel XVIII secolo e nel XX si possono trovare elementi che si equivalgono, la struttura sociale, quella politica, il profilo psicologico della gente. Tuttavia quando scrivo non ho bisogno di cercare metafore nel passato da applicare al presente. Questo ponte esiste già di per sé. Pensate che in Germania il mio libro è stato aspramente criticato per quella che hanno definito la sua visione anti-illuminista della storia. Solo in Germania potrebbero dire una cosa del genere...”

**Un tuo articolo pubblicato sul “Times Literary Supplement” afferma che i romanzi devono essere lunghi per poter afferrare lo spirito caotico ed eccessivo della realtà moderna.**

“Sì, secondo una mia teoria esiste una lunghezza naturale del romanzo, certamente superiore alla lunghezza media dei testi che vengono correntemente pubblicati in Gran Bretagna (cioè tra le 150 e le 450 pagine). Se pensiamo ai testi più importanti della tradizione del romanzo, da Sterne, Richardson, Fielding a Tolstoj, Dostoevskij e Proust, si tratta di romanzi lunghi. Lo so che può sembrare un'ipotesi semplicistica ma è così. Anche se la nostra percezione del mondo è frammentaria, penso sia importante che il romanzo cerchi di presentare una visione della realtà il più ampia possibile. Inevitabilmente la sua struttura farà annaspire il lettore. Ad esempio, mentre scrivevo il mio romanzo, ero in grado di capirne la trama solo grazie a una mappa grande cinque metri per cinque appesa al muro. Ogni giorno stavo in piedi su una sedia e la guardavo. Riuscivo così a vedere tutto. Ma il lettore a un certo punto della trama ne viene travol-

to, anche se alla fine ci si può rendere conto che la storia funziona alla perfezione, come un orologio svizzero”.

**Parlando di realtà moderna, dove collochi la sua “realtà” in un universo – per fare riferimento a due scrittori tuoi contemporanei – di “trainspotters” dominato dalla “teoria quantitativa dell'infermità mentale”?**

“Irvine Welsh e Will Self sono così distanti da ciò che voglio fare io che è quasi impossibile rispondere alla domanda. Mi piacciono entrambi, anche se secondo me sono un po' provinciali. Non so se Welsh avrà successo in traduzione. Attualmente ci sono due tendenze editoriali opposte. Da una parte gli editori inglesi cercano di promuovere autori che appartengono a ‘minoranze’: mi riferisco all'Irlanda, alla Scozia, a scrittori come Roddy Doyle, James Kelman, Irvine Welsh. Dall'altra cercano titoli generici che possano raggiungere un numero di lettori più vasto possibile, libri per tutti i gusti e le nazionalità, che rischiano di appiattire il panorama letterario. E io devo guardarmi da questo pericolo imminente”.

**Hai affermato più volte che non ci dovrebbe essere distinzione tra letteratura cosiddetta bassa e letteratura alta e che i tuoi romanzi inevitabilmente contengono elementi di entrambe le tradizioni.**

“Sì, effettivamente credo che questa sia una distinzione imposta dal mercato librario e che non sia sempre esistita. Gli scrittori ‘seri’ sono stati confinati in un piccolo giardino recintato dove possono parlare solo con i loro simili, vale a dire un numero molto ristretto di persone che continua a diminuire. Fuori da questo giardino ci sono quelli che scrivono per il mercato di massa, scrittori che conoscono le regole di base del romanzo e sanno costruire una trama, dei personaggi, ecc. La letteratura considerata alta sta correndo il rischio di perdere di vista questi elementi istintivi che in fondo sono il vero e proprio motore del romanzo. Allo stesso tempo i romanzi più commerciali si stanno appropriando di certi temi tradizionalmente ‘alti’ ma li ripresentano in modo troppo semplicistico, quasi didascalico. *Il mondo di Sophie* esemplifica perfettamente questo tipo di popolarizzazione. Penso che gli scrittori debbano lottare contro entrambe le tendenze”.

**Milan Kundera ha scritto che la storia dell'Europa è fondamentalmente la storia del romanzo. Quale sarà allora il ruolo del romanzo nell'Europa del “pensiero unico” colonizzata dalla cultura americana?**

“Mi trovavo in un bar a Vienna, mezzo ubriaco, a parlare con un tipo. Lui mi ha offerto un po' di marijuana e mi ha detto che era erba della Comunità europea. Ha poi aggiunto che non era male ma neanche particolarmente buona, un prodotto standard insomma. Sfortunatamente questa standardizzazione non riguarda solamente la marijuana. Potrebbe contagiare l'intero universo culturale”.

**La figura centrale del tuo romanzo è l'autore di un dizionario di mitologia classica. Pensi che scrivere un romanzo possa essere paragonabile al lavoro di un lessicografo?**

“Assolutamente no. Il lavoro del lessicografo è sostanzialmente statico mentre scrivere un romanzo richiede dinamismo, energia. La storia deve procedere, e lo deve fare con vitalità. Anche se può sembrare costruito nei minimi dettagli, il mio romanzo contiene un forte elemento di improvvisazione. Originariamente la parte dedicata alla stesura del dizionario avrebbe dovuto essere molto più ampia ma poi mi sono reso conto che questo avrebbe sicuramente soffocato la narrazione. Forse solo Perec in *La vita: istruzioni per l'uso* è riuscito a scrivere un romanzo fatto di liste, inventari, in cui non c'è un vero sviluppo della trama. Il tema della lessicografia presente nel mio libro è allo stesso tempo il suo nemico più acerrimo”.