

“Uscire dallo spazio che il destino ci ha assegnato è la cosa più interessante che ci possa capitare”.

Dialogo con Patrik Ouředník.

A cura di Alessandro Catalano

[eSamizdat 2004 (II) 1, pp. 15–19]

Alessandro Catalano *In questo numero di eSamizdat esce il suo primo testo in italiano. Se sono ben informato lei ha un rapporto piuttosto profondo con l'Italia. . .*

Patrik Ouředník *Se è ben informato non c'è bisogno di chiedermelo.*

A.C. *Sono informato, ma penso che la cosa possa interessare anche al lettore italiano. Nel 1984 lei è andato via dalla Cecoslovacchia e da quel momento vive in Francia. . .*

P.O. Sì.

A.C. *Va bene, non voglio insistere. Avrei voluto farle all'inizio una domanda “scomoda”, ma alla fine mi sembra che possa bastare chiederle di presentarsi da solo al lettore italiano.*

P.O. Per far questo in realtà non ha nessun bisogno di me, è proprio a questo che servono le enciclopedie: lì chiunque può leggere senza fatica quando sono nato, che cosa ho scritto e che cosa ne pensa chi ha letto i miei testi. Forse in modo un po' antiquato ritengo che i libri vivano una propria vita, indipendente da quella dell'autore. Perciò l'idea di “presentarmi dal punto di vista letterario” mi è del tutto estranea. Questo infatti presupporrebbe che i miei libri abbiano bisogno di uno sfondo e che, quindi, non sono capaci di una propria vita autonoma. Sempre per questo motivo non rispondo volentieri alla domanda se da bambino sognavo di fare il macchinista, se strappavo le ali agli insetti e se avevo un papà severo. In questo modo a posteriori rispondo, o meglio non rispondo, anche alle domande numero uno e due.

A.C. *Mi sembra un'ottima risposta. Ricordo che ancora*

*un paio di anni fa lei era considerato “un nome da tener presente”, ma noto soprattutto agli addetti ai lavori. Il suo principale successo veniva considerato il suo famoso vocabolario non convenzionale dei volgarismi nelle opere letterarie cece del periodo della normalizzazione. Sono piuttosto curioso di sapere se il grande successo di *Europeana* l'ha sorpresa.*

P.O. Non mi ha né sorpreso, né lasciato indifferente. Probabilmente suonerà come un cliché, ma io non rifletto sul successo o sull'ampiezza dell'eco dei miei testi. Nella mia vita ho pubblicato una decina di libri con tirature che vanno dai mille ai venticinquemila volumi. La comunità fissa dei miei lettori ammonta più o meno a quattro-cinquemila persone, cosa che agli editori basta. Nella Repubblica ceca il costo di un libro si ammortizza quando si vendono circa 1500 copie. In ogni caso non mi aspettavo che *Europeana* avrebbe avuto un'eco eccezionale; ma, quando è successo, non mi sono particolarmente sorpreso. Detto tra noi, si tratta solo di un insieme di circostanze che a priori non dicono nulla né sulla qualità né sull'eventuale assenza di qualità del libro in questione.

A.C. *Direi che il suo interesse per le espressioni banali, per la lingua “banale” e per gli stereotipi è forse l'unica costante di tutti i suoi libri. Che cos'è che l'attrae in questo tipo di lingua?*

P.O. Non saprei. Probabilmente il fatto che la banalità è la base della probabilità. E che è dalla banalità che scaturisce l'enigma infantile. Prendete per esempio i rebus, le sciarade e gli anagrammi. Devono essere assolutamente banali perché presuppongono delle regole standard, immutabili. Ma allo stesso tempo hanno

un'aria altamente enigmatica, per suscitare l'impressione che il nostro modo di guardare le cose sia unico. Oppure immaginate una persona che sta davanti alla finestra, guarda fuori e dice: "Piove". E non lo dice *sovrappensiero*, ma, al contrario, lo dice dopo averci pensato su, con enfasi e con partecipazione, perché per un attimo ha la sensazione di aver scoperto qualcosa di essenziale, il mistero primario della meccanica celeste sul quale da secoli si interroga senza successo il gotha della meteorologia mondiale. Con la differenza che, rispetto all'autore delle sciarade, si rivolge però verso se stesso, verso la propria banalità. E allo stesso tempo è probabile che quando dice "piove", fuori stia realmente piovendo. Cosa che lo porta alla consapevolezza che verità essenziali, simili a questa in tutto e per tutto, si possono trovare per qualsiasi argomento. Probabilmente siamo tutti banali – e allo stesso tempo banalmente probabili. Sono queste le *idées reçues* di cui parlava Flaubert.

A.C. *Se avessi tempo, mi metterei a contare quante volte negli ultimi tempi ho letto dichiarazioni di scrittori irritati che si giudicano, a loro parere, "incompresi". Ma non ho tempo e so che lei ha spesso le idee più chiare su cose che io non capisco fino in fondo. Che ne pensa e come valuta la ricezione dei suoi libri?*

P.O. Che gli scrittori siano incompresi è ovvio. Come fa a dire "a loro parere"? È una cosa assolutamente evidente! La domanda però potrebbe essere posta in modo diverso: c'è in questo qualcosa di straordinario? C'è qualcosa di straordinario nel fatto che la gente non capisca quello che intendete dire? Che alla fin fine non gliene fregghi niente delle profondità abissali nelle quali si dibatte la vostra anima? Che non apprezzino gli ettolitri di sudore sanguinolento che versate ogni giorno sulla tastiera del vostro computer? Che nella letteratura cerchino solo ciò che già da tempo conoscono? Se sono migliaia o decine di migliaia le persone che si riconoscono nei vostri libri è ovvio che si tratta di un'incomprensione: è impossibile che vi comprendano. Entro certi limiti, per carità. Ma capire entro certi limiti è spesso ancora peggio del non comprendere per niente o, meglio, è una forma più perversa di comprensione. Vi potete immedesimare con questo o quell'atteggiamento, questo è certo, ma in questo caso si tratta del processo

opposto: in realtà è l'autore a immedesimarsi con voi, voi vi limitate a voltare le pagine e a esclamare con gioia: "Proprio così!". Tutto questo non ha nulla in comune con la comprensione. È andata sempre così, ma oggi si tratta di un fenomeno più evidente perché gli scrittori sono visibili nei media, dove gli vengono poste domande di questo tipo. E si trova sempre qualcuno che in un'intervista vi chiede: "Maestro, ma lei a volte si sente incompreso?". È una cosa che farebbe infuriare un cadavere. Per ciò che riguarda la ricezione dei miei libri sarebbe poi necessario fare dei distinguo tra i singoli libri, perché sono molto diversi l'uno dall'altro. In generale non mi posso lamentare. Ma questo soprattutto perché nei miei libri l'attore principale è, come non manca di sottolineare la critica, la lingua, e la lingua nella Repubblica ceca è sacra. Sarebbe difficile trovare un alibi migliore. La maggior parte dei recensori naturalmente si sbaglia nel giudicare i miei libri, ma questa è una cosa normalissima, come ho cercato di illustrare poco fa. Oppure sbaglio io, il che poi in fondo è esattamente la stessa cosa. Ma a quanto pare ci sbagliamo tutti in buona fede. Senza tener conto poi che, quando i recensori – o meglio la maggior parte di essi – trovano in un libro cose della cui esistenza io non avevo il benché minimo sentore, me li rendono ancora più interessanti. Accipicchia, mi dico, sono ancora più intelligente di quanto pensassi. E allo stesso tempo questo conferma quello che ho detto un attimo fa: nel momento in cui un libro esce dalla tipografia diventa maggiorenne e indipendente. La sua vita successiva non ha più nulla in comune con voi. Da quel momento in poi non dovrete più parlarne. E invece tutti quegli autori che alla radio e in televisione spiegano che cosa volevano dire davvero... O non sono uno scrittore io, oppure non sono scrittori loro, non lo so. Ma se dovessi spiegare che cosa volevo dire davvero, allora scriverli non serve a niente, sarebbe molto più semplice parlare dei libri che avrei potuto scrivere.

A.C. *È sicuramente vero che lei come scrittore è molto avvantaggiato: come l'Italia è "una repubblica fondata sul lavoro", la cultura ceca è veramente una "cultura basata sulla lingua". A questo proposito mi viene spontaneo chiederle se, quando è uscita Europea, si è reso conto di interpretazioni del testo differenti in paesi differenti?*

P.O. Sì. Ma è per me molto difficile valutare fino a che punto in questi giochi un ruolo importante la traduzione e fino a che punto sia questione di una differente ricezione culturale. E l'una e l'altra cosa sono sicuramente legate tra loro, almeno nella misura in cui il traduttore applica inconsapevolmente i propri automatismi culturali e quindi accentua determinati aspetti a scapito di altri. Allo stesso tempo poi entrano in gioco anche il suo retroterra individuale, i suoi dubbi, i suoi errori. Questo sarebbe davvero un tema molto interessante, ma ho paura che ci porterebbe via tutta la notte.

A.C. Spesso parlando di lei i critici la definiscono uno scrittore postmoderno. Io ho l'impressione che, in certi casi, si tratti di una parola che ormai non significa più molto, visto, che a secondo del critico, può comprendere più o meno qualunque scrittore. Lei si sente uno scrittore postmoderno?

P.O. Prima di tutto dovremmo metterci d'accordo su che cosa significa "sentirsi uno scrittore postmoderno". E allo stesso tempo, e separatamente, su che cosa significa postmoderno e "sentirsi". Come suona in italiano? C'è del "sentimento"? Io non mi sento. E lei?

A.C. Non volevo metterla sul piano filosofico. Togliamo di mezzo il sentimento. Lei è uno scrittore postmoderno?

P.O. A essere sincero la questione se sono uno scrittore moderno, postmoderno, o qualsiasi altra cosa, mi è davvero indifferente. Ciò che mi interessa nella letteratura è la sua dimensione sperimentale. In *Europeana* – come del resto negli altri libri, anche se in questo caso la cosa è più leggibile – ho cercato di trovare una struttura formale e linguistica che rispondesse al contenuto: in questo caso alla realtà del XX secolo. In questo consiste "l'esperimento" di partenza. Il XX secolo però non l'ho affrontato in quanto tema storico, ma come figura letteraria. Su una figura letteraria potete poi impiantare qualsiasi cosa, la storia, la politica, la vita personale, e così via. La questione infatti non era – o almeno non in misura dominante – che cosa, che tipo di avvenimenti, fanno del XX secolo il XX secolo, ma che tipo di sintassi ha avuto il XX secolo, in che cosa ha trovato la sua retorica e la sua espressività, in che cosa si

è rivelato ridondante e così via. Per quanto riguarda il postmodernismo, poi, una gran quantità di libri che oggi associamo al patrimonio classico (*Gargantua e Pantagruelle*, *Don Chisciotte*, *Bouvard e Pécuchet*), sono postqualcosa, proprio come l'*Ulisse* di Joyce o il *Nouveaux roman*. Ergo è tutta una questione di interpretazione. E di vocabolario. Per quanto mi riguarda però ritengo che postmodernismo sia una parola azzecata e necessaria.

A.C. So che è una domanda che non piace troppo agli scrittori (probabilmente perché piuttosto banale), ma voglio farla anche a lei: quali scrittori l'hanno ispirata di più e quali sono, se ci sono, i suoi modelli letterari?

P.O. Non so che significa "modelli". Ci sono scrittori che leggo con maggiore interesse di altri.

A.C. E quali sono?

P.O. Mi sta facendo di nuovo delle domande troppo personali.

A.C. Ha ragione, proviamo ad aggirare il problema. Qual è il suo rapporto con l'avanguardia e la neoavanguardia?

P.O. Positivo. Come del resto anche nei confronti del classicismo e del preclassicismo...

A.C. Va bene, lasciamo perdere le domande troppo intime. Mi piacerebbe sapere che cos'è per lei *Europeana*?

P.O. E per lei?

A.C. Una ricostruzione del XX secolo brutale, ma sincera, per certi versi più convincente di quella di tanti manuali di storia. Uno di quei casi, ultimamente non troppo frequenti a dire il vero, in cui la letteratura è in grado più della storia di esprimere le contraddizioni di un'epoca, senza cercare una soluzione o privilegiare un punto di vista a scapito degli altri. A suo modo un piccolo miracolo. Però sa che quello che mi ha sempre inquietato è che non ho mai capito chi è che parla nel libro?

P.O. Se lo sapessi potrei scrivere un'altra mezza dozzina di bestseller e fare della letteratura il mio mestiere principale.

A.C. *So che suonerà stupido, ma se dovesse scegliere cinque aggettivi per definire Europea quali sceglierebbe e perché?*

P.O. So che suonerà stupido, ma questo è un lavoro che deve fare la critica e non un autore. Il mio compito io l'ho già svolto.

A.C. *Non mi pare che suoni stupido, anzi. Proviamo a cambiare argomento: la Francia ha rappresentato per tutto il XX secolo un mito per la cultura ceca. Lei ha oggi la possibilità di vivere all'interno di questa cultura. Ritieni che la Francia le abbia dato molto?*

P.O. Moltissimo. Più di quanto mi aspettassi. Il modo stesso di concepire la cultura, intesa nel senso più ampio della parola, cioè nel significato di conoscenza permanente e di problematizzazione permanente. I francesi hanno una debolezza particolare per il modo di formulare le cose. Per le definizioni. E appena ne trovano una, immediatamente mettono in dubbio il proprio argomento logico e ne cercano uno nuovo. Adorano i vocabolari e presuppongono che ognuno debba dire una cosa diversa. Se per puro caso due vocabolari dicono la stessa cosa, per un francese questa è la migliore dimostrazione possibile che sono entrambi cattivi. Io mi trovo perfettamente a mio agio in questa continua ricerca di soluzioni impossibili. *Lumières*, i lumi. Il plurale è importante, ci segnala la sfiducia nei confronti dei sistemi che presuppongono un'unica verità esclusiva.

A.C. *A proposito della Francia, un'altra domanda mi sorge spontanea. Negli ultimi tempi mi vado sempre più convincendo del fatto che in fondo sono davvero poche le cose che mi piacerebbe tradurre dal ceco in italiano. Spero che non inizierà anche lei a scrivere in francese come Kundera...*

P.O. Questa non è una domanda.

A.C. *Ritieni che un giorno potrebbe anche lei iniziare a scrivere in francese?*

P.O. Non lo so. Se un giorno avrò l'impressione di aver esaurito tutte le mie potenzialità in ceco, di non sapere in che altro modo affrontare questa lingua o di

non essere più in grado di farlo, non lo escludo.

A.C. *Quindi secondo lei esiste una grande differenza tra il ceco e il francese?*

P.O. De facto non c'è proprio nulla che accomuni il ceco e il francese: da una parte una lingua con una fortissima dipendenza sintattica e con un lessico limitato, dall'altro una lingua interamente lessicale e con una sintassi mutevole, rilassata. Da una parte una lingua fortemente astratta, dall'altra una essenzialmente concreta, cioè imprecisa. Il francese si definisce in modo cartesiano come un mezzo per *trasmettere* un pensiero, non come la sua *espressione*. In relazione al francese siamo costretti a usare concetti come analitico, pregnante, cioè quello che intendono i tedeschi quando parlando della "trasparenza", della "chiarezza" (*Klarheit*) del latino, e quindi implicitamente del francese. Il ceco invece lo potete abbellire con decine di connotazioni autoelogiative, ma è certo che tra queste non ci sarà mai "pregnante" o "chiaro". Il modo di ragionare del ceco lavora con le connotazioni, con il tono, con il contesto, con la moltiplicazione dei sinonimi. Da *questo* punto di vista il ceco è chiaramente retorico: non si tratta di spiegare, ma di convincere. Logicamente quindi più che la "precisione" o meglio il grado di precisione di una qualunque parola, viene apprezzata la sua "adeguatezza", e cioè il grado di suggestività e di fascino che essa trasmette.

A.C. *Sentendo queste parole mi viene in mente che l'autunno scorso, quando l'ho invitata a tenere delle lezioni a Firenze e Pisa, abbiamo parlato a lungo insieme e ho avuto per tutto il tempo l'impressione che lei sfugga davvero all'etichetta "scrittore ceco", almeno per quanto riguarda quelli che ho incontrato io. Forse c'è in questo qualcosa di simile al mio bizzarro atteggiamento "ceco-italiano" nei confronti delle cose. Mi sembra che anche il "misto ceco-francese" possa essere molto produttivo...*

P.O. Che cos'è uno scrittore ceco? Chi stabilisce il grado della sua "cechità"? I suoi compatrioti o i lettori stranieri? In ogni caso grazie alle recensioni di *Europeana* mi sono reso conto di una cosa: i recensori cchi hanno spesso messo in evidenza – non soltanto per rendere più piacevole l'atmosfera, ma come chiave di lettura del libro – il fatto che vivo in Francia, traduco

dal francese e così via, eventualmente il fatto che nel libro è evidente l'influenza della cultura francese. Al contrario i critici occidentali hanno a loro volta ripetutamente messo in evidenza che non è certo un caso che l'autore di *Europeana* sia un ceco. Sia gli uni che gli altri hanno naturalmente ragione, sia gli uni che gli altri hanno naturalmente torto. Semplificherei così la questione: evidentemente uscire dallo spazio che il destino ha assegnato è, dal punto di vista intellettuale, la cosa più interessante che possa capitare nella vita. L'incontro con un diverso sistema di riferimento non può non essere stimolante, ovviamente se non si ha a che fare con una persona completamente impermeabile. Quanto ci sia in questo di assorbimento involontario, quasi impersonale, del nuovo ambiente culturale e quanto ci sia di evoluzione individuale nel senso dell'apporto individuale, questo ovviamente non lo so. E tanto meno i miei lettori e i miei critici.

A.C. *Nei suoi testi mi ha sempre sorpreso la loro capacità di "vivere" anche al di fuori del contesto ceco, anche quando parlano di questioni ceche. Non si tratta di un fenomeno molto frequente tra gli scrittori cechi...*

P.O. Nemmeno questa è una domanda. Ma la potrebbe formulare in modo diverso: "È un fenomeno frequente tra gli scrittori cechi?".

A.C. *È un fenomeno frequente tra gli scrittori cechi?*

P.O. Non lo so. Che cos'è uno scrittore ceco?

A.C. *Va bene, bandiera bianca. Lei traduce in ceco autori francesi e autori cechi in francese. So che in ceco ha tradotto, tra gli altri, Rabelais, Jarry, Queneau, Beckett e Vian, che cos'è che ha tradotto invece in francese e che cosa le piacerebbe ancora tradurre?*

P.O. Dal ceco in francese non ho tradotto poi molto, soprattutto poesia, sotto forma di libri ho pubblicato Holan, Wernisch, Skácel e Holub, attualmente sto preparando un'antologia della poesia ceca moderna. Per

quanto riguarda la prosa, Vancura, Hrabal, Neruda, Orten, Ota Pavel e un paio di altri, tutte cose che sono uscite su riviste o volumi monografici. A suo tempo avevo anche cominciato a tradurre *Mimnera* di Gruša, ma all'ultimo istante l'editore si è tirato indietro. Per quanto riguarda che cosa mi piacerebbe tradurre, non lo so. La produzione contemporanea la seguo soltanto saltuariamente, non la conosco affatto in modo completo. Per quanto riguarda la poesia, Wernisch, forse Diviš. E Holan, lui dovrebbe avere delle opere complete, come Shakespeare. Per quanto riguarda la prosa mi sembra meno evidente che cosa – a parte lo Švejk e Hrabal – si possa caratterizzare come prosa ceca... Per chi ha il palato fino varrebbe sicuramente la pena di tradurre la Součková, Gruša, forse Ajvaz, ma sono tutti autori che avrebbero scritto esattamente nello stesso modo in qualunque posto del mondo, l'essere cechi nei loro libri è infatti casuale, anche se – inevitabilmente e logicamente – ne sono comunque condizionati.

A.C. *Vorrei concludere questa intervista anticipando che, oltre ai brani di Europeana che pubblichiamo in questo numero, nel prossimo presenteremo anche l'articolo sullo Švejk che lei ha letto a Pisa in occasione della sua recente visita italiana. Sa che alle volte ho l'impressione di non capire perché questo libro sia diventato a tal punto un'ossessione per chi si occupa di letteratura ceca?*

P.O. Il mio testo è nato originariamente su commissione, in occasione di una conferenza sulle figure letterarie nate nel corso della prima guerra mondiale. Ma è indubbio che anch'io sono profondamente intrigato dallo Švejk. La mia ossessione però è di tipo letterario: come può essere assolutamente idiota un libro allo stesso tempo geniale? Credo proprio che questo sia uno dei misteri della letteratura.

[Parigi, 22 dicembre 2003]