



Insula europea

MENU



CONVERSANDO CON...

Marika Piva intervista Patrik Ourednik

5 Ottobre 2017 · Marika Piva · Edit

Patrik Ourednik (Praga 1957), scrittore eclettico, ha lasciato la Cecoslovacchia nel 1984 per stabilirsi a Parigi. Autore di romanzi, poesie, pièce teatrali, dizionari, enciclopedie; traduttore dal ceco e dal francese ed esperto di scacchi, ha anche curato le edizioni di Rabelais, *Trattato sul buon uso del vino*, e di Jan Zábřana, *Tutta una vita*. Libro dell'anno 2001 in Repubblica Ceca, *Europeana. Breve storia del XX secolo* è un interrotto successo internazionale ed è stato tradotto in più di venti lingue. La sua casa editrice italiana, :duepunti con la quale ha pubblicato anche *Istante Propizio, 1855* e *Oggi e dopodomani*, può a buon titolo definirlo «uno dei massimi esponenti della grande letteratura contemporanea».

Le sue opere fanno spesso riferimento a una dimensione internazionale, penso in particolare alla “breve storia del XX secolo” di Europeana, fin dalla prima pagina, ma anche all’avventura brasiliana di Istante propizio, 1855, nella quale gli anarchici italiani si mescolano a tedeschi, francesi, austriaci... le cui riunioni danno vita a scene esilaranti dove i luoghi comuni abbondano. L’espressione dell’orgoglio nazionale dei personaggi è talvolta accompagnata da cifre e statistiche, come in Oggi e dopodomani dove i quattro sopravvissuti alla fine del mondo sono degli italiani ai quali si aggiunge un francese, cosa che “falsa un po’ le nostre statistiche. Ma bisogna dire che i francesi si sono sempre trovati bene qui da noi. Sono anche venuti a farci la rivoluzione”. Il faceto si accosta all’ironia e benché il francese non debba apparire ridicolo, secondo le indicazioni di messa in scena, il suo accento e i suoi errori linguistici sono occasione di scherno e buffe incomprensioni. L’avvicinamento tra nazionalità mi pare in generale puntare al comico e talvolta al ridicolo, si tratta di un caso?

Qualsiasi particolarismo – sia esso reale o immaginario, vale a dire inventato da cima a fondo ma ancorato nell’immaginario collettivo – è fonte d’ilarità per l’osservatore: basta prendere le distanze. I “luoghi comuni” che lei evoca sono precisamente dei luoghi dove è possibile ritrovarsi in comune – tra tedeschi, tra francesi, in breve tra noi. Ma non tra gli altri: due, tre, quattro luoghi comuni uno accanto all’altro non formano un luogo *pancomune*. Questo vale per i gruppi nazionali, sociali, culturali, sessuali. C’è stato un tempo in cui non era ancora politicamente scorretto raccontare barzellette sugli omosessuali, meravigliosamente stereotipati; e gli omosessuali avevano certamente le loro, sugli etero, altrettanto meravigliosamente cretini. Allo stesso modo le barzellette razziste esistono ovunque, e i loro protagonisti sono tanto i neri, quanto i bianchi, i gialli, i belgi, i siciliani. Ciò che ci permette di sentirci tra noi è proprio il fatto che esiste un altrove. E l’uomo è fatto in modo tale che più il suo “tra noi” è stupido, più ci starà bene. Adoriamo la stupidità, pretendere il contrario implica l’ipocrisia o la cecità.

La centralità della forma è incontestabile nell’insieme delle sue opere: la ripetizione e l’accelerazione governano la struttura di Europeana e di Istante propizio, 1855. Nel primo testo le grandi tragedie del XX secolo ritornano ostinatamente, inframmezzate da avvenimenti più o meno cruciali e futili tutti posti, almeno apparentemente, allo stesso livello; nella seconda opera la parte del diario che racconta i sei mesi trascorsi nella colonia anarchica – esperienza che si rivela fallimentare – è ripetuta quattro volte, sempre più breve e allucinata. A questo proposito si è parlato di un esercizio di stile; un procedimento simile si riscontra d’altro canto in Oggi e dopodomani: ogni scena si apre con gli stessi movimenti, ma lo spazio diminuisce e il tempo accelera. Questi aspetti non sono, a mio parere, puramente formali, cosa che porta alla

domanda classica del rapporto tra forma e contenuto: esiste un equilibrio ideale per lei?

Per informare bisogna innanzitutto mettere le cose in forma. Quindi è la forma che rende le cose intelligibili. Fuori dalla forma nessuna salvezza.

Il contenuto è qualcosa che il lettore o lo spettatore conoscono già, senza saperlo. Il contenuto è quello che condividiamo, io e il lettore, quello che ci unisce *a priori*, il nostro luogo comune. Non è il contenuto che il lettore o lo spettatore vengono a cercare in un libro o a teatro, bensì la *maniera*, vale a dire la forma. Non ne sono veramente coscienti, ma questo non cambia nulla.

In Caso irrisolto, in corso in traduzione in italiano, il lettore è esplicitamente convocato dal narratore che da un lato dice di aver iniziato “questo racconto senza nessuna intenzione specifica” (mie le traduzioni dal francese), e d’altro lato afferma di aver assunto su di sé “la maggior parte di responsabilità” invitando il lettore a sopportare la sua. Più che mai il rapporto tra realtà (una Praga e dei cechi che a dispetto dei dettagli precisi divengono degli universali) e letteratura (al di là di citazioni e riferimenti più o meno velati, nel testo si parla di un romanzo scritto da un personaggio e appaiono anche i nomi di Patrik Ourednik stesso, autore di un dizionario, e di due dei suoi traduttori) è confuso. Lei gioca con i generi, i personaggi e più in generale con l’esistenza di un significato. Il lettore chiamato in causa dal narratore è un lettore reale o si tratta di un ennesimo essere di carta? Nella misura in cui l’autore è egli stesso un essere di carta...

Diciamo che l’aspetto che m’interessa maggiormente nella letteratura è in quale misura essa possa aiutarci a raggiungere una comprensione autonoma del mondo, a diventare degli esseri pensanti, a liberarci dagli automatismi di cui siamo prigionieri. In altre parole in quale misura essa sia in grado di attivare il nostro desiderio di comprensione. Sempre che sia ancora possibile. Non lo dico ironicamente: ciascuno di noi è convinto di avere questo desiderio, ed è probabile che non si sbaglia; ma malgrado ciò la maggior parte di noi non ammetterà mai – l’uomo ha bisogno del suo amor proprio se non altro per istinto di sopravvivenza – quanto poco originale sia la propria visione delle cose, con quale spaventosa facilità soccomba agli stereotipi, alle convenzioni e alle parole d’ordine, con quale avidità si ingozzi del premasticato di ogni sorta. E in fondo perché no, se questo può dargli la sensazione che le cose abbiano una logica e un senso. Ma d’altro canto che fare della propria vita se non tentare di comprendere le cose? La letteratura può suggerirci alcune piste, probabilmente meglio delle altre discipline che chiamiamo artistiche, perché trascende la percezione sensoriale con l’aiuto della lingua, vale a dire di un materiale intimamente connesso al pensiero. Ma se dev’essere capace di rimettere in questione le nostre strutture mentali e condurci a uno sguardo meno

convenzionale sul mondo, deve anche essere capace di resistere alle proprie convenzioni, di rimettere in questione le proprie regole del gioco. Un tempo tutto questo si chiamava letteratura sperimentale, me è passato di moda.

Vi sono due modi di intendere il ruolo della letteratura. Il più diffuso è quello di attendersi da essa delle risposte – alla nostra angoscia, ai nostri tentativi, alle nostre incertezze, alle nostre colpevolezze soprattutto. L'altro, che è il mio, è quello di domandarle di aiutarci a formulare le domande. Perché non vi è risposta che valga senza domanda che valga.

La frontiera piuttosto permeabile tra realtà e finzione assume nomi diversi, ma è onnipresente. Il protagonista di Istante Propizio, 1855 scrive “La scrittura è verità, la letteratura è menzogna”; Jan Zábřana, nell’edizione che lei ha curato degli estratti del diario Tutta una vita, afferma “Morirò nella Storia falsificata” e continua, citando Pasternak, “Eppure, finché resto in vita, ‘Non mi piacciono le persone indifferenti alla verità’”. Lasciando da parte la verità di un’epoca (cfr. [la verità di un’epoca](#)) la letteratura può davvero fare a meno della mistificazione? e questo esclude la verità?

Realtà, finzione, mistificazione? Mistificazione deriva dal greco *mustés*, “iniziato ai misteri”, il *mistero*, quanto a lui, designava originariamente un culto iniziatico. Vi è dunque il segreto, legato all’iniziazione, e il segretario, colui che conosce i segreti. Lo scrittore è un segretario corrotto che inizia a sua volta il lettore: seguitemi, vi rivelerò i segreti del destino, dell’anima umana, delle cause e delle conseguenze, vi dirò quello che è stato e quello che sarà, tutto quello che vi è stato finora dissimulato o ignoto.

Esistono diversi modi di definire la letteratura: uno di questi può in effetti partire dal fatto che letteratura e mistificazione sono sinonimi. Mistificazione in qualche modo integrale che ricopre da un lato tanto il lettore quanto l’autore stesso (auto mistificazione) e dall’altro la realtà e la finzione – che conseguentemente si confondono e si fondono. Potremmo optare anche per una visione parallela e supporre che la mistificazione sia alla finzione quello che la finzione è alla realtà. In questo caso otteniamo una serie sinonimica a tre elementi – realtà, finzione, mistificazione -, una sorta di Trinità dove la realtà gioca il ruolo del Padre ignorato, la finzione quella del Figlio birichino e la mistificazione quello dello Spirito faceto.

Tutta la letteratura è una “iniziazione ai segreti”, veri o falsi, ogni scrittore è un segretario corrotto, o che si sforza di apparire tale.

“La scrittura è verità, la letteratura è menzogna” è una frase completamente idiota di cui vado perciò molto fiero. Non vuole dire assolutamente niente.

Per quanto concerne la citazione di Pasternak, le cose sono più complesse. Perché se si può trattare finzione e realtà alla stessa stregua, se si può e si deve, in letteratura in ogni caso, farne elementi intercambiabili – per trarne una qualsiasi trascendenza -, la

verità, quanto a lei, scappa a ogni tentativo di recupero per una ragione semplice e irrevocabile: è inevitabilmente privata.

Si può ammettere, come è stato il caso per decenni nei paesi comunisti, che a Katyn le migliaia di ufficiali polacchi siano stati massacrati dai nazisti. Al di là delle vite spezzate, la “verità” nel senso della “realtà dei fatti” non ha nessuna importanza. Ma la verità intima di ciascuno di questi ufficiali accetta una sola storia e un solo svolgimento. L'identità del massacratore può essere, per me, indifferente – la mia indignazione e la mia tristezza avranno la stessa intensità chiunque sia l'assassino -, ma le vittime avevano un solo destino e la cosa più abominevole che si possa fare è negarlo, peggio ancora ribaltarlo. È in questo modo che intendo la frase di Pasternak. Si potrebbe variarla: *Non mi piacciono le persone indifferenti alla menzogna.*

L'autore



Marika Piva

si occupa di letteratura francese del XIX e del XXI secolo, con riferimento soprattutto alle scritture dell'lo, alle varie forme di interdiscorsività e ipertestualità, all'ibridazione dei generi. Specialista di Chateaubriand, fa parte del gruppo di ricerca NuBE – Nuova Biblioteca Europea e, con I Libri di Emil, ha pubblicato la prima traduzione italiana di Chloé Delaume, *Narciso e i suoi spilli / Il lutto delle due sillabe* (2016). Insegna presso l'Università di Padova.
