

Conversazione con lo scrittore Vladislav Otrošenko sulla sua concezione dei generi narrativi

A cura di Gabriella Imposti

◇ eSamizdat 2005 (III) 1, pp. 15–20 ◇

Vladislav Otrošenko è nato nel 1959 a Novočerkassk nel sud della Russia, nel 1980 si è trasferito a Mosca dove ha studiato alla facoltà di giornalismo ed ha iniziato la sua carriera letteraria nel 1987 con il ciclo di racconti *Dvor pradeda Griši* [Il cortile del bisnonno Griša]. Nel corso degli anni questi racconti sono stati ripubblicati più volte in Russia e nel 2003 hanno valso all'autore il prestigioso premio Jasnaja Poljana. Nel luglio 2004 Otrošenko, assieme al poeta Evgenij Rejn e alla traduttrice dall'italiano in russo Elena Kostjukovič ha ricevuto il premio Grinzane Cavour.

Le opere di Otrošenko sono state tradotte in diverse lingue (inglese, ungherese, serbo, slovacco, cinese, estone) e pubblicate in numerosi paesi. Il giovane autore russo è da tempo noto al pubblico italiano: già nel 1997 per la casa editrice Voland Mario Caramitti ha curato la traduzione del ciclo di racconti *Persona vne dostovernosti*, con il titolo italiano di *Testimonianze inattendibili*; un brano dal suo romanzo *Priloženie k fotoal' bomu* è stato tradotto per l'antologia curata dallo stesso Mario Caramitti *Schegge di Russia* (Roma 2002), e proprio negli ultimi mesi del 2004 la Voland ha pubblicato, con lo stesso curatore, la traduzione integrale del romanzo con il titolo italiano di *Didascalie a foto d'epoca* (il volume contiene anche il ciclo di racconti *Il cortile del bisnonno Griša*, tradotto da Bianca Sulpasso). A Vladislav Otrošenko è stato inoltre dedicato un articolo nell'*Enciclopedia Rizzoli, Annuario 1994*; hanno scritto su di lui giornali come *La Repubblica*, *Il Manifesto*, *Il Corriere della sera* e la rivista *Panorama* che ha presentato lo scrittore come “un uomo del Sud, lirico inventore di mondi fantastici e di atmosfere sensuali”.

Nel novembre del 2003 nel corso del convegno internazionale *Post-scripta. Incontri possibili e impossibili tra culture*, organizzato presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Bolo-

gna, Otrošenko ha letto una relazione sul tema del ruolo dello spazio statale e geografico nell'autocoscienza dello scrittore (gli atti sono attualmente in corso di stampa). Durante la giornata conclusiva del convegno, dedicata all'incontro con il pubblico dei lettori e svoltasi nella splendida sala del Consiglio della provincia, alcuni attori, con l'accompagnamento di musiche suonate da un giovane e valente artista, hanno letto brani scelti dalle opere degli scrittori invitati alla manifestazione; particolare successo ha riscosso il frammento di Otrošenko tratto dall'antologia curata da Mario Caramitti. Il pubblico è stato notevolmente colpito dalla vivacità dello stile narrativo, dal carattere fantasmagorico ed esotico e assieme profondamente umano delle situazioni e delle avventure dei personaggi. Nel dicembre del 2004 inoltre Otrošenko è stato invitato al festival della cultura russa organizzato a Roma e, in quegli stessi giorni, alla fiera della piccola e media editoria italiana, è intervenuto a tavole rotonde, rilasciando interviste a diversi quotidiani e settimanali e partecipando, assieme al suo traduttore ufficiale, Mario Caramitti, alla trasmissione culturale radiofonica *Fahrenheit* (Radio Tre).

Vladislav Otrošenko si considera innanzi tutto un autore di racconti, pur avendo scritto anche romanzi. E proprio la definizione dei generi coltivati dall'autore e la traduzione dei relativi termini russi *rasskaz*, *povest'*, *roman* nei corrispondenti italiani fa sorgere la questione di quali siano i tratti distintivi di ciascun genere. Chiunque abbia esperienza di insegnamento della letteratura russa si è imbattuto a un certo punto nel problema di come spiegare agli studenti in cosa consista la sostanza, la specificità di ciascun genere narrativo. Particolare attenzione di solito viene dedicata al genere della *povest'* proprio a causa del radicale mutamento del suo status dai tempi delle cronache anticorusse alla sua secolarizzazione nel Seicento e alla sua “canonizzazione” lettera-

ria per opera di Karamzin. Ma questa è solo una parte della questione, che spesso viene liquidata sbrigativamente in termini meramente “quantitativi”, di estensione del testo narrativo, senza nessun riferimento alle sue caratteristiche, per così dire, strutturali.

Nel settembre 2004 ero ospite in casa di Vladislav Otrošenko, e mentre ero comodamente seduta nella sua cucina, sorseggiavo una tazza di tè verde guardando dalla finestra il tipico panorama della periferia moscovita fatto di casermoni uniformi, ho iniziato una conversazione con lo scrittore proprio su questo argomento su cui da tempo mi interrogavo. Mi interessava capire quale è il punto di vista, per così dire “tecnico”, di un professionista che lavora costantemente con questi generi, che li manipola ogni giorno e ne conosce a fondo tutte le caratteristiche e le sottigliezze. Per questo motivo nella traduzione italiana di questa mia conversazione con Vladislav Otrošenko lascerò la definizione di genere nella lingua originale per non sovrapporre il significato dei termini specifici italiani a quelli originari russi, dando eventualmente tra parentesi quadre la traduzione italiana e usando le virgolette quando mi riferisco alla parola in quanto “termine”.

Gabriella Imposti *Tu sei essenzialmente un narratore, anche se in passato hai scritto poesia, soprattutto degli haiku, è ormai molto tempo che frequenti soprattutto i generi narrativi, quale è la tua concezione in merito, a quali modelli ti ispiri, in cosa consiste la specificità dei generi narrativi russi, rasskaz, povest', roman?*

Vladislav Otrošenko Innanzi tutto in questa questione io mi ispiro a Puškin, a come ha elaborato i generi narrativi; è questo il mio modello di partenza e d'altra parte è stato Puškin che ha creato la prosa russa in quanto tale. È con Puškin che nella lingua e nella forma della narrazione d'arte russa si è verificato un vero e proprio salto evolutivo, pari a quello avvenuto con la trasformazione della scimmia in uomo. Il lettore contemporaneo russo percepisce come arcaico qualsiasi testo della prosa prepuškiniana sia per quanto riguarda il linguaggio che l'organizzazione testuale. Le opere in prosa di Puškin, come *I racconti di Belkin*, il romanzo *La figlia del Capitano*, *Dubrovskij*, le *povesti* *La donna di picche* e *Le notti egiziane*, sono per lui invece opere assolutamente moderne; la loro lingua e la loro struttu-

ra sono tali che non comportano praticamente alcuna percezione di distanza temporale rispetto a questa prosa (a prescindere ovviamente dai *realia* del XIX secolo, che peraltro potrebbero essere adottati da qualsiasi scrittore contemporaneo). E c'è di più, ritengo che Puškin abbia in certa misura precorso la comparsa del cosiddetto romanzo “compatto” europeo che oggi gode di tanta popolarità. Nonostante le piccole dimensioni di romanzi di Puškin come *Dubrovskij* e *La figlia del Capitano* colpisce la ricchezza e l'abbondanza degli avvenimenti, la capacità di afferrare il lettore e immergerlo nel mondo rappresentato. Puškin non partiva mai dalle “dimensioni” dell'opera per definirne il genere. Guardate ciascuno dei *Racconti di Belkin* che Puškin chiama “povesti” [termine che in italiano viene spesso tradotto come “racconto lungo” o “novella”] e che invece, proprio per la loro brevità un editore di oggi definirebbe “rasskazy” [racconti], e neanche semplicemente “rasskazy”, ma addirittura “krotkie rasskazy” [racconti brevi], vere e proprie *short stories*. Mi pare che ancor oggi per la definizione dei generi narrativi in Russia risentiamo della eredità dell'epoca sovietica, quando i generi venivano definiti in modo molto semplice. Se uno scrittore aveva composto un volume di 20 sedicesimi (circa 800.000 caratteri) “o giù di lì” si poteva parlare di “roman” [romanzo]. Un testo di dimensioni medie – da 3 a 7 sedicesimi (120.000–320.000 caratteri) veniva considerato senz'altro una “povest'”. E tutto ciò che era di dimensioni inferiori era un “rasskaz” [racconto]. Secondo questo approccio i generi nella loro definizione puškiniana sembreranno allora assolutamente incomprensibili. Ma le cose stanno proprio all'opposto. L'incomprensione e anche una certa stupidità sono evidenti proprio in questo approccio “quantitativo” ai generi. Sono profondamente convinto che quando si parla dei generi della prosa occorra tenere in considerazione non le dimensioni “fisiche” ma quelle “metafisiche” dell'opera, vale a dire i confini interiori del mondo artistico: in che grado agisce sul lettore, in che grado incarna la concezione del mondo dell'autore, la portata del respiro dell'opera, la sua struttura. Cosa distingue un *rasskaz* da una *povest'*? Il *rasskaz* è di solito un'opera costituita da una sola melodia, da una sola linea o intonazione narrativa. Il *rasskaz* il più delle volte agisce esclusivamente sui sentimenti; può essere paragonato ad un lampo che per un

attimo illumina alcuni dettagli del mondo. Non presuppone la dissonanza, cioè *diverse intonazioni narrative*. Per fare un paragone musicale si potrebbe dire che non prevede parti per molti strumenti, ma è simile piuttosto ad un a solo di violino o di tromba, a seconda dei gusti e delle abilità. Lo scopo del *rasskaz* è eseguire con chiarezza su un singolo strumento una determinata melodia. Il finale nel *rasskaz* ha molta più importanza che in una *povest'* o in un *roman*. Le ultime righe, le ultime parole di un *rasskaz* devono essere dotate di una forza che ne illumina tutto il significato, come l'ultimo verso di uno *haiku*. Il finale del *rasskaz* deve aprire una porta su altri mondi, ma la narrazione può anche non procedere oltre quella porta misteriosa e limitarsi a mostrarne solo l'eccitante possibilità, come ad esempio accade nei *rasskazy* di un grandissimo narratore russo come Bunin.

La *povest'*, a differenza del *rasskaz*, è dotata di diverse linee narrative. Sono possibili cambiamenti di intonazione o di registri, come in un organo; possono essere introdotte altre voci, la composizione può essere resa più complessa, l'intreccio può subire brusche svolte, la scenografia può essere cambiata bruscamente. Per ricorrere ancora una volta ad una metafora musicale, si può dire che qui è opportuno che suonino simultaneamente il violino, il violoncello e la tromba. La carica semantica della *povest'* non deve necessariamente essere collocata nel finale, come nel *rasskaz*; nella *povest'* è distribuita per tutta l'estensione del testo. Il mondo della *povest'* è un mondo che non viene illuminato dalla improvvisa e momentanea luce di un lampo, ma da un'altra fonte di luce più costante, come il sole che fa capolino da dietro le nuvole, o la luna che traluce fra le nubi notturne; per questo i complessi rapporti tra i personaggi, gli eventi, i fenomeni, gli oggetti in questo mondo si vedono in modo più distinto, più netto. Ovviamente, quando la rappresentazione del quadro del mondo dura più a lungo ed è dotata di maggiore stabilità, nella sua percezione svolge un ruolo non secondario la ragione. La *povest'* spesso si rivolge alla ragione e al sentimento a un tempo; in misura molto minore che nel *rasskaz* presuppone il non detto fino in fondo. La raffigurazione del mondo nella *povest'* si presenta più compiuta, le linee narrative sono collegate assieme, tutti i punti sulle i sono stati messi. Se nella *povest'* è presente qualcosa di non detto fino in fondo, un momento in cui si apre una porta ver-

so un mondo altro, questo momento non costituisce il punto finale della narrazione – può anzi verificarsi più volte, in punti diversi del processo narrativo.

Che cosa intendo per “roman” [romanzo]? In ogni caso certamente non un libro di grosse dimensioni con una gran quantità di pagine. Il *roman* è un'opera in cui in modo più completo e concentrato viene espressa la visione del mondo dello scrittore. Perciò non è assolutamente importante quanti personaggi ci siano in questa opera, quante linee narrative, quale sezione temporale – un secolo o un giorno, come nello *Ulysses* di James Joyce – sia compresa dalla narrazione. L'importante è altro. Quanto a fondo l'opera immerge il lettore nel suo mondo particolare e quanto a lungo ne tiene in suo potere la mente e i sentimenti. Il *roman* è il concentrato di quella energia creativa di cui lo scrittore è il vettore. Il *roman* si differenzia dal *rasskaz* e dalla *povest'* per un maggior grado di suggestività. Il *roman* è realtà o fantasmagoria (non importa cosa) che nella coscienza dello scrittore è dotata della stessa stabilità e chiarezza del mondo illuminato dal sole in una giornata tersa. Per definire il genere “roman” non starò a ricorrere alla metafora musicale dicendo, con espressioni ormai divenute banali, che il *roman* è qualcosa di analogo alla sinfonia, dove sono presenti parti per tutti gli strumenti. No, preferisco parlare del *roman* confrontando le leggi di questo genere con quelle del sogno. La scienza insegna che nello spazio di qualche secondo una persona addormentata può sognare con un'intensità tale da poter essere paragonata ad una lunga vita vissuta nella veglia. Gli psicologi affermano che tutto consiste nel fatto di essere profondamente immersi nel mondo e negli eventi del sogno. Con il *roman* è la stessa cosa: una cosa piccola, diciamo 6 sedicesimi (240.000 caratteri), può essere un *roman* vero e proprio grazie all'elevata capacità di immergere il lettore nel proprio mondo. Mentre si può scrivere una cosa anche di 60 sedicesimi senza che ci sia niente dove tuffarlo... Sai, Gabriella, al mondo esistono certe enormi pozzanghere che a prima vista sono simili ad un vero e proprio lago il cui fondo però è molto vicino alla superficie dell'acqua...

G.I. *Ti ringrazio per queste considerazioni, che mi paiono particolarmente illuminanti, oltre che originali. Resta tuttavia per noi, poveri professori e traduttori, il problema*

di come rendere nella nostra lingua la denominazione dei diversi generi narrativi russi. Ad esempio, alcuni traducono la parola povest' con l'italiano "novella", ma a me sembra che non sia la stessa cosa. D'altra parte, se non sbaglio, anche in russo si usa la parola novella, tu quale significato attribuisce a questo termine? Che differenza c'è, diciamo, rispetto a povest'?

V.O. La "novella" [novella] è in realtà il genere più difficile da definire. Anche nei dizionari russi non c'è unanimità nella definizione di questo genere. Alcuni dizionari affermano che la novella è "un breve, piccolo *rasskaz*", altri definiscono la novella come "una piccola *povest'*". Allora non si capisce come essa si differenzi da un semplice *rasskaz* (breve o lungo che sia), e in cosa da una *povest'* (grande o piccola che sia). Il *Sovremennyj slovar' inostrannykh slov* [Dizionario contemporaneo delle parole di origine straniera] dà una definizione curiosa: la novella viene trattata come un "genere narrativo per dimensioni paragonabile al *rasskaz* e caratterizzato dall'arguzia del soggetto, da rigore compositivo e assenza di descrizioni". Ma l'arguzia del soggetto e il rigore compositivo sono auspicabili per qualsiasi genere; da questa definizione parrebbe dunque che al *rasskaz* e alla *povest'* sia negata una certa perfezione. E per quanto riguarda "l'assenza di descrizioni" faccio fatica a capire di cosa si tratti. Che cosa vuol dire, che nella *novella* non bisogna descrivere niente con le parole dell'autore? Che vi debbono essere solo dialoghi? O si intende una certa sobrietà della lingua? Oppure che la *novella* non permette discorsi a vanvera? Ma tutto ciò è questione di maestria, stile e preferenze: c'è chi costruisce la narrazione basandosi sui dialoghi; chi preferisce descrivere le cose, gli eventi e i fenomeni; chi è succinto, chi no. E chi discorre a vanvera non deve essere per forza considerato un autore di racconti, novelle o uno scrittore *tout court*. Secondo me la peculiarità della *novella* è che davvero di dimensioni può essere molto piccola, ma può ciononostante produrre la stessa impressione di un *roman*. Voglio dire che può essere dotata di tutte le caratteristiche del *roman* di cui ho parlato sopra. Direi addirittura che la *novella* è un *mikroskopičeskij roman* [romanzo microscopico]. Per forza di azione e per capacità semantica e linguistica la *novella* può essere paragonata ad una stella nana che pur piccola per volume

ha una densità materica incredibile e di conseguenza un peso gigantesco e una forza di gravità enorme. La materia in questa stella è talmente concentrata che essa si trova sul punto di esplodere o di trasformarsi in un buco nero. Lo stesso vale per la *novella*. È un'opera in cui tutte le capacità dello scrittore – in quanto romanziere o autore di *rasskazy* o di *povesti* – sono concentrate al punto estremo. Nella *novella* lo scrittore si realizza simultaneamente in tutte e tre queste qualità. È come se obbligasse il lampo momentaneo del *rasskaz* a congelarsi per comprendere in quel bagliore di luce lo stabile quadro del mondo, come nella *povest'*, e tutta la propria percezione del mondo, come nel *roman*. Ecco cos'è secondo me la *novella*. Non me la sentirei di darne una definizione *dall'esterno*. Si può chiamare "novella" solo quella cosa che l'autore stesso ha definito così, perché solo a lui è noto se un'opera, piccola per dimensioni, può a pieno titolo costituire una rappresentazione delle due capacità creative fondamentali.

G.I. Allora, non si può che concludere che la questione di come tradurre le definizioni di genere è irresolvibile. Ma per restare in tema, quali sono secondo te i generi più vivi e vitali nella letteratura russa contemporanea?

V.O. Sai, ad una domanda del genere nessuno scrittore normale può rispondere senza malizia. Non devi credermi se ti dico che il genere più vitale è la *povest'*. Comincerò a portare migliaia di prove per questa affermazione, ma la cosa più importante, che invece cerco di tenerti nascosta, è una sola, e cioè che negli ultimi mesi ho scritto una cosa che ho appena finito e che questa cosa è appunto una *povest'*. Capisci cosa voglio dire? Un padre che nove mesi fa ha concepito un figlio fino a un certo momento poteva ancora ragionare in modo astratto e persino oggettivo su cosa fosse meglio per lui, un maschietto o una femminuccia. Ma non appena apprende con sicurezza che si tratta di una femminuccia, non ci sono più tanti discorsi che tengano: una femmina è meglio. Allora, senza menare tanto il can per l'aia, ti dirò delle mie preferenze che coincidono con la mia natura. Il genere che per me personalmente è il più vitale è non la *povest'* o il *rasskaz* in quanto tale, ma il *ciclo di povesti* o il *ciclo di rasskazy*. Sono fatto così: il processo di scrittura al quale sono meglio predisposto

può essere paragonato ad una *enfilade* di stanze. Apro la porta della prima stanza, la attraverso e all'improvviso mi trovo di fronte ad un'altra porta; la apro e capito in un'altra stanza; lì trovo la porta di un'altra stanza e così via. . . Di *enfilade* io ne ho diverse. Cammino attraverso esse da quando ho cominciato a scrivere, prima in una poi in un'altra. Hanno dimensioni diverse. Una la percorro velocemente, un'altra lentamente e non so da cosa ciò dipenda. Ad esempio, la prima *povest'* del ciclo *Testimonianze inattendibili* l'ho scritta, se non sbaglio, nel 1993 e l'ultima, la quinta, 11 anni dopo. Le dieci novelle del ciclo *Il cortile del bisnonno Griša* le ho scritte una dopo l'altra con un intervallo di una settimana l'una dall'altra. . . Tuttavia qualcosa di obiettivo a proposito della vitalità dei cicli posso dirlo. Presto o tardi i cicli di *rasskazy*, *povesti*, *novelly*, saggi, non importa cosa, si dispongono in un sistema unico, autonomo e generano una formazione nuova, metagenerica. Per i suoi tratti esteriori questa formazione non può essere chiamata *roman*, ma per i suoi tratti intrinseci, di cui ho parlato sopra, è invece simile al *roman*. Si tratta di un'opera particolare chiamata *kniga* [libro]. Proprio il genere del libro mi sembra il più vitale, e cioè quello più capace di sopravvivere alle crisi dei diversi generi, e in particolare alla crisi del *roman*, una crisi di cui spessissimo parlano oggi i critici letterari in Russia.

G.I. Cosa ne pensi della letteratura di massa, quali sono secondo te gli autori più interessanti e in cosa consiste la differenza tra la letteratura di massa e la prosa d'arte? Secondo te si può dire che la prosa d'arte, per mantenere un livello qualitativo elevato è destinata inevitabilmente all'insuccesso, o perlomeno ad un successo molto modesto?

V.O. Innanzi tutto ti faccio notare che in russo accanto alla parola "prosa" non c'è bisogno di mettere la specificazione "d'arte". Si può dire semplicemente "prosa" e sarà chiaro che si tratta non della letteratura di massa ma della "prosa d'arte di alta qualità". Per quanto riguarda quello che ne penso della letteratura di massa, dirò che la considero con molta tranquillità e benevolenza, come del resto considero qualsiasi attività imprenditoriale, non criminale, in Russia. Penso che anche in questo campo ci siano degli autori interessanti, come del resto ci sono produttori di birra interessanti nell'industria

della birra. E perché no? Ho rispetto per i commercianti onesti, compresi quelli che soddisfano le necessità delle masse, vale a dire lavorano per la gente e allo stesso tempo hanno un'impresa che ha successo e da cui traggono profitto proprio perché risponde ai bisogni delle masse. Tuttavia non c'è bisogno di entrare nel merito del lavoro dei commercianti e di conoscere tutti i risvolti del loro successo. La prosa ovviamente non è un business, e in questo sta la differenza principale con la letteratura di massa. Se domani si smettesse di consumare birra, jeans o romanzi gialli, la produzione di questi beni si arresterebbe, si ridurrebbe, si riorganizzerebbe in quanto appunto è sottoposta alle leggi dell'economia. La prosa invece continuerà a essere scritta anche se domani in Russia chiudessero tutte le riviste e le case editrici e i potenziali lettori si limitassero esclusivamente a guardare la televisione. È un fenomeno che si trova al di fuori della sfera dei rapporti economici e persino di quelli sociali. Per lo scrittore (e nota che uso anche questa parola senza alcuna definizione, in analogia con la parola "prosa") esiste solo un tipo di catastrofe, e cioè l'impossibilità, fisica o spirituale, di scrivere. Tutti gli altri fattori negativi – tirature piccole, mancanza di lettori, l'impossibilità di avere successo e pubblico e persino l'impossibilità di pubblicare i propri libri – tutto ciò non ha un significato decisivo. In caso contrario Andrej Platonov non avrebbe creato le sue opere maggiori. Per la prosa non importa se essa sia destinata all'insuccesso oppure no. Ciò non significa affatto che il successo le sia precluso. Semplicemente il successo della prosa non può essere previsto razionalmente e non può essere calcolato secondo metodi economici, sociologici o psicologici. Nessuno poteva prevedere che la recente riduzione televisiva di un romanzo così difficile come *L'idiota* di Dostoevskij, realizzata dal regista Vladimir Bortko, nella Russia di oggi, ormai abituata agli standard hollywoodiani, avrebbe avuto quel successo colossale che ha avuto e che il romanzo stesso sarebbe diventato un vero e proprio *best seller*. Non l'avevano previsto – e lo so perché me lo hanno detto loro stessi – né il regista, né il produttore, né i rappresentanti del canale televisivo Rossija che si è assunto il rischio di mettere in onda le dieci puntate del film. Alla tua domanda, Gabriella, risponderò con una tautologia. La prosa in qualsiasi circostanza deve mantenersi ad un livello elevato, pro-

prio perché è prosa. D'altronde non esigiamo mica che un'orchestra sinfonica per avere successo con il vasto pubblico si metta a suonare le canzonette che rientrano tra i primi 10 brani della *hitparade* di una qualsiasi emittente in modulazione di frequenza. . . La prosa deve restare prosa anche quando non ha successo. E questa è la cosa più difficile.

[Mosca, settembre 2004]

www.esamizdat.it