

Marcel Bénabou

Butta questo libro
finché puoi

Traduzione di
Laura Brignoli



Copyright © MMIX
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-2914-x5

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2009

Nota sulla traduzione

Questo complesso romanzo che esamina ogni possibile modo di affrontare la lettura di un testo, prima ancora che al traduttore pone seri problemi al lettore, il quale deve innanzitutto saper ritrovare, dietro ogni frase, seppur di apparente grado zero, i numerosissimi giochi verbali di cui si arricchisce il contenuto. È infatti su di essi che si fonda la tecnica di scrittura di Bénabou, autore che appartiene a quel gruppo noto col nome di OuLiPo, Ouvroir de Littérature Potentielle, fondato nel 1960 dallo scrittore Raymond Queneau e dal matematico François Le Lionnais. Questo Opificio di Letteratura Potenziale (che ha proliferato anche in altri paesi europei, come in Italia, dove da anni esiste l'OpLePo) si propone di esplorare fino all'esaurimento le potenzialità della letteratura, per fornire agli scrittori delle strutture capaci di generare testi letterari. Col preciso intento di negare l'imprescindibilità dell'ispirazione, questi autori compongono testi in versi e in prosa partendo da una serie di *contraintes*, cioè di costrizioni che incidono sulla stessa composizione dell'opera. L'esempio più celebre è costituito dalla *Disparition*, romanzo che Georges Perec scrisse senza utilizzare mai la e, la vocale più frequente in francese. Accanto a questa *contrainte*, che prende il nome di lipogramma, ne esistono numerose altre, come il monovocalismo (che ammette una sola vocale), l'anagramma, o il palindromo (testo che può essere letto indifferentemente da sinistra a destra o da destra verso sinistra). Spesso i testi oulipiani combinano diversi vincoli, come avviene in questo romanzo poggiato interamente su funambolismi verbali che hanno richiesto sforzi non comuni al traduttore.

I più semplici sono figure retoriche basate sulla ripetizione di sonorità, come l'allitterazione («une minuscule **ch**ouette, qui **nichait** dans le **ch**êne tout **proche**»), la cui resa traduttiva non richiede quasi mai rilevanti distorsioni semantiche. Neppure l'uso del «langage cuit», ossia l'alterazione di proverbi o modi di dire o frasi lessicalizzate ha sollevato grossi problemi.

Non sempre di facile traduzione è invece il procedimento più utilizzato in questo come in altri testi di Bénabou: la firma parafonica, che consiste nella disseminazione delle sillabe del suo cognome in parole adiacenti fra loro. Ma ne esistono moltissimi altri, basati soprattutto su quei procedimenti, come la dislocazione sillabica o la segmentazione lessicale, che fanno emergere unità linguistiche in altri termini o gruppi di termini. In una frase come questa: «Grâce à quoi il avait su loger au coeur de son écrit tout ce qu'il faut pour faire une plainte, un gémissement, un appel un peu fruste destiné à signaler le danger, la souffrance. Un cri, en somme»¹ potrebbe non manifestarsi immediatamente il punto di partenza che ha generato la riflessione: nel cuore dell'*écrit*, lo scritto, c'è un cri, un gemito. Per quanto la prossimità tra il francese e l'italiano derivante dalla comune radice etimologica di molti termini abbia reso più agevole il compito, si è spesso imposta la scelta fra la riproduzione del gioco e il rispetto della lettera del testo. Ho sempre cercato di privilegiare il calembour, a prezzo di diverse scelte lessicali o di spostamenti semantici. Così, in questo caso, di fronte all'impossibilità di una traduzione letterale, si è scelta la traduzione omomorfa² e l'*écrit* diventa «le sue lige mitomanie verbali»: la grafia insolita del primo aggettivo è al contempo segnale dell'acrobazia e inizio della stessa: in «lige mitomanie» c'è un gemito.

Gli intrecci anagrammatici che costellano questa frase: «D'autres, qui n'avaient pas hésité à agrémente[r] grâce à l'anagramme leur maigre ramage, étaient bien parvenus à lire dans la *Délie* une allégorie de l'*idée*, et à trouver dans un *crâne* une étoile de nacre qui s'*étiole*» hanno richiesto una traduzione omomorfa: «Altri, che non avevano esitato a guarnire di anagrammi le loro alienate litanie, erano pur giunti a leggere nella *Delia* un'allegoria dell'*idea*, e a trovare in una *stilla solatia* una *stella isolata* che lesta scompare.»

Mentre il grazioso chiasmo sillabico di questa frase: «en se faisant un rempart de leurs parents», irriproducibile tale e quale, ha dato luogo a una traduzione eteromorfa con la scelta di un gio-

co sui significanti che risultasse più compatibile con l'italiano: «facendosi corazza della propria razza».

Più felice potrà apparire il risultato della traduzione di ciò che Bénabou stesso ha chiamato sovradefinizione (in *Bris de mots, Bibliothèque oulipienne*, n. 40), lessico costruito rispettando le seguenti costrizioni: il termine definito deve essere contenuto integralmente in una delle parole della definizione, ma non deve avere alcun legame etimologico con la parola che lo contiene. È in conformità a questa *contrainte* che è stata composta la frase seguente di *Jette ce livre avant qu'il soit trop tard*: «n'était-il trop évidemment réfractaire au rôle de messenger venu de l'étrange que...» etc. Due sovradefinizioni di *Bris de mots* ne permettono la comprensione: «ange: un envoyé issu de l'étranger; ange: un messenger en danger». Il traduttore, in questo caso, non poteva che creare una nuova sovradefinizione basata su un termine semanticamente pertinente. Dunque, a partire da “vate”, la cui sovradefinizione potrebbe essere la seguente: “poeta uscito dalla più intima riservatezza”, la frase è stata così tradotta: «Non era, evidentemente, troppo refrattario a quel ruolo di profeta uscito dalla più intima riservatezza».

Ultimo esempio di traduzione omomorfa, il neologismo «goz-zoveglie», coniato per tradurre un termine ripreso da *Les Révérentes* di Perec: «pense-fesse». Il significato dell'espressione, basata sulla prossimità fonica fra *pince* e *pense* (da *penser*, pensare) a partire da *pince-fesse* (orgia, bacchanale), è parso traducibile nella sua complessità e ricchezza semantica solo facendo ricorso a un neologismo nel quale si combinasse l'idea del bacchanale con quella della riflessione vigile.

Ma non sempre si è voluto applicare il principio costrittivo dell'originale. Il distacco semantico dal testo avrebbe infatti potuto rendersi necessario anche in altri casi: quando per esempio, applicando la *contrainte* S + 7, viene così modificato l'incipit di *Madame Bovary*: «Nous étions à l'étrille quand la Providence entra». Dopo ampie discussioni con l'autore, si è deciso di scartare la traduzione che applicava la medesima costrizione (Stava-

mo nell'auditorio di stuccatura quando entrò il presenzialista) e di rispettare il (non)senso letterale (Eravamo alla striglia quando entrò la Provvidenza), evitando così di dover fornire un altro dizionario di riferimento al citato «Littre en 10/18». È stata altresì riportata all'originale la grafia di taluni nomi propri, vettori di precise allusioni: è il caso, ad esempio, dei due amici del protagonista François e Simon, i cui referenti (Kafka e Freud) rimangono palesi anche in italiano se vengono indicati come Franz e Sigmund, piuttosto che con il loro corrispondente francese.

Come appare dai pochi esempi citati, il traduttore ha avuto spesso compito greve.

La difficoltà in questo caso è ancora accresciuta dal complesso sviluppo sintattico del testo, che applica alla frase strutture ritardanti: la moltiplicazione di incidentali e di parentesi tende a differire, a procrastinare il compimento del senso, quasi che sia attribuito alla sintassi il compito di riprodurre a livello della proposizione l'andamento enigmatico dell'intero testo. Si è cercato, per quanto possibile, di rispettare questo complesso periodare che ha il compito di ingenerare un effetto stilistico molto preciso: la tortuosità delle frasi corrisponde ai labirintici percorsi mentali del protagonista alla ricerca di un senso che non trova. Viene infatti affidato al lettore "esterno" il piacere di sciogliere da sé l'enigma fondamentale sul quale è costruita l'intera narrazione. Rimando alla postfazione la decifrazione di questo enigma che, in sé, non richiede particolari abilità. Non si tratta infatti di nessuna chiave analoga a quelle che il protagonista passa inutilmente in rassegna. Il valore di questo romanzo sta proprio nell'uso ingegnoso dei contenuti e dei significati, sapientemente combinati a livello macrostrutturale, laddove i giochi sui significanti esauriscono la loro funzione a livello microstrutturale.

Al solo fine di facilitare la comprensione di certe allusioni intertestuali particolarmente criptiche o per segnalare un *calembour* perso con la traduzione (gli altri, dunque, sono lasciati alla cultura e all'arguzia del lettore), sono state aggiunte alcune note a piè di pagina. L'operazione, effettuata su un romanzo, può desta-

re perplessità e potrebbe apparire, ricorda Noel Coward, «come dover scendere ad aprire la porta nel bel mezzo di un incontro amoroso». Non vi ho rinunciato, tuttavia, convinta che da quella apertura apparentemente fastidiosa giungano raggi di luce capaci di rendere più piccante l'incontro.

Laura Brignoli

Marcel Bénabou

Butta questo libro finché puoi

Non so se al mondo esiste una merce più bizzarra dei libri: stampati da gente che non li capisce; venduti da gente che non li capisce; rilegati, recensiti e letti da gente che non li capisce; meglio ancora, scritti da gente che non li capisce.

LICHTENBER

OUVERTURE

Adesso poserai questo libro. Anzi, lo scaglierai lontano da te. Subito. Prima che sia troppo tardi. Per te non c'è un'altra via d'uscita; ciò, credimi, è l'unica soluzione possibile.

E ora, alza la testa. Ai tuoi occhi troppo a lungo affaticati, proponi il riposo degli orizzonti infiniti, dei grandi spazi punteggiati solo d'alberi, di scogli, di nubi. Distoglili da queste linee perverse.

Perché, insomma, alla fin fine che ti aspetti? Cosa potresti mai aspettarti?

Se credi di incontrare la persona del tuo cuore, di incominciare con un nuovo amico una di quelle conversazioni senza freni che sogni da così tanto tempo, apri gli occhi e cerca altrove chi ti ascolti e ti consoli.

Forse speri che per un qualche prodigio si rifletta qui un po' della tua figura o che potrai riconoscere frammenti dei tuoi pensieri. Forse ti figuri addirittura (chi mai può sondare il tuo candore?) di trovare un mezzo sicuro per recuperare l'uso della voce.

O forse ancora, operaio dell'undicesima ora, ti sei persuaso (avendo acquisito, alla lunga, il gusto delle certezze!) che si aspettava solo te per cominciare, che sei l'indispensabile testimone senza il quale nulla di ciò che qui si trama avrebbe senso. E conti di ricevere una ricompensa per il dono che avrai così permesso.

A meno che, non impegnato in altro se non a dissipare la noia del momento, tu abbia in testa un solo pensiero: spingerti il più lontano possibile in territori sconosciuti, scoprire mondi in cui non sei mai andato, quelle gioie, quelle pene che non hai mai avuto il coraggio di suscitare intorno a te.

Tutto sommato che importa la tua attesa? Sarà comunque delusa.

Nulla in comune, credimi, fra te e le ombre che si agiteranno presto davanti ai tuoi occhi. Il loro destino è suggellato da lungo tempo, mentre tu ti stai ancora domandando che farai nell'istante che viene.

Allora, perché continuare?

Insomma, l'avrai voluto tu.

In questo libro nel quale sei appena entrato senza precauzione né prudenza, non lo sai ancora, ma corri, come me, il rischio di perderti.

Il testo si fermava qui. Le ultime righe formavano una specie di piccolo blocco compatto che occupava solo la parte superiore del foglio: un terzo circa, non di più, forse addirittura meno. Il resto della pagina era bianco, il che metteva in luce il grigiore della carta e la mediocre qualità della pasta di cui era composta.

PRIMO MOVIMENTO

Così sfrontati da imitare quei guitti da fiera che mostrano, come stimolo alla curiosità del pubblico, un cocodrillo dipinto su una tela, dietro la quale, dopo aver pagato, vi si trova solo una lucertola.

VICTOR HUGO

1

Devo confessare che questa ingiunzione mi sconcertò.

Come lettore non amo affatto (e lo dico chiaramente) che in testa a un libro ci si rivolga direttamente a me. Tutto sommato non so che farmene delle raccomandazioni di uno sconosciuto o, peggio ancora, delle sue confidenze. Mi piace invece che in questo istante decisivo dell'inizio, così intriso di solennità, al quale finalmente dovrebbe esser resa quella sacralità che gli riconoscono, nella loro saggezza, i culti antichi (e peraltro così carico di promesse che bisognerebbe, per far bene, non finire mai di cominciare), si osservi nei miei riguardi una discrezione di buona lega, che si rispetti il mio gusto (condiviso, ne sono certo, dalla maggioranza dei lettori silenziosi) per l'incognito, l'invisibilità. Voglio poter entrare e uscire a mio piacimento, in tutta sicurezza, senza correre il rischio di essere apostrofato a ogni passaggio da un vecchio malevolo, appostato sulla soglia di un ambiente in cui io, pieno di speranza, mi appresto a fare la mia entrata.

Ero tuttavia disposto a chiudere un occhio su questa goffaggine iniziale, a metterla in conto a qualche mancanza di delicatezza (di cui bisogna pur che oggi se ne faccia una ragione, suo malgrado, colui che desidera continuare a frequentare questo mondo),

se il contenuto stesso della pagina non avesse accresciuto il mio disagio.

Che senso dare a una simile invettiva?

Non poteva trattarsi che di una battuta. Una strizzatina d'occhio, un po' calcata, a una così altisonante apostrofe alla maniera di Jarry. Oppure, più semplicemente ancora, una farsa. Sì, così sottile, e almeno di altrettanto buon gusto, quanto quel vecchio graffito che ammalia gli scolari da generazioni. Appena imparano a scrivere lo usano con diletto. Posso testimoniare, perché in certi quartieri della periferia in cui sono nato — non necessariamente i peggiori (in quelli, nessuno si preoccupava di scrivere, foss'anche sui muri) — lo si vedeva ovunque: all'interno degli edifici, scarabocchiato in fretta sulle pareti lisce degli ascensori o dei bagni pubblici; all'esterno, inciso sulle palizzate di legno intorno ai cantieri in sciopero o sui muri degli immobili destinati alla demolizione. Non c'era superficie disponibile che non ne fosse ornata. In mezzo a oscenità mille volte ripetute in cui, grazie alla comodità dell'anonimato, si esibisce a piene lettere ciò che di solito la nostra cultura finge di ignorare o tenta di inibire, si era sicuri di trovarlo. Al contempo segno di adesione per bande di esclusi e manifesto astioso che esprime alla rinfusa collera, impazienza, disprezzo. A volte ostentato provocatoriamente, con grosse maiuscole angolose, a volte dal tracciato più corsivo, discreto e quasi furtivo, il messaggio brillava per la sua maschia concisione: era, (in cinque lettere, esattamente come la parola libro) come un marchio col quale si puniva l'atto orrendamente indiscreto del leggere.

Non ho nulla, di solito, contro le battute. Sono addirittura pronto a riconoscere al riso, come avveniva un tempo, un valore di sacralità (dal riso al rito, la distanza è così breve), e non posso dimenticare che in mezzo alle rovine di Sparta, una stele è sopravvissuta a tutte le altre, quella che era dedicata al dio della Risata. Ancor meglio: se dell'insieme della produzione intellettuale contemporanea, senza distinzioni di genere, dovessero sopravvivere solo una dozzina di buone battute (di quelle che vi fan-

no ancora ridere la centesima volta che le sentite), considererei che la nostra generazione non ha vissuto invano. Per dire quanto sia accomodante. Perché dunque non perdonare al mio autore, senz'altro fuorviato da una ventata di giovinezza o di nostalgia, questa regressione a una letteratura di latrina?

Ma che dire di quel tono vaticinante? di quel modo ironico o accondiscendente di alludere alle mie attese, alle mie illusioni? e, a coronare il tutto, quella volontà di intimidazione, che poggia su minacce appena velate? C'era in tutto ciò un armamentario che non mi sembrava fosse stato concepito per essere semplicemente argomento di facezia.

Credevo di conoscere abbastanza bene, e da lungo tempo, le fantasie e i capricci di coloro che si mettono a scrivere. Conoscevo soprattutto l'importanza (smisurata di certo, ma non è questo il luogo per discuterne) che certi accordano alla protezione delle ricette del loro clan, delle dicerie della loro confraternita, dei minuscoli segreti della loro cricca, che pretendono sottrarre agli sguardi del volgo profano. Avrei dunque ammesso senza fatica che si prendesse qualche precauzione nei miei confronti, che mi si redarguisse un poco, che all'occorrenza mi si bistrattasse anche. Ma in tutta la mia esperienza di amante delle letture che, nel momento in cui incomincio un nuovo libro, ho sempre perfettamente presenti in memoria (e con quanta pesantezza, a volte!), non trovavo esempi di un'accoglienza così rude. E che diamine, prima di ingiungere a Nathanaël di *buttare il libro*, che almeno si aspetti che l'abbia letto!

Ne conoscevo, tuttavia, di questi assalti pirateschi, di questi abordaggi sfrontati, di questi inizi imperiosi quanto impertinenti, di cui un tempo, noi lettori impenitenti fummo regolarmente oggetto.

Mi ricordavo anche di alcuni famosi *avvisi al lettore* che, posti in testa a opere che si preannunciavano difficili o innovatrici, di fatto costituivano degli inviti alla prudenza. «Anima timorosa, volgi indietro i tacchi e non in avanti», consigliava un po' bruscamente l'anonimo autore dei *Canti di Maldoror*. Non era il solo,

né il primo: un altro sconosciuto, un certo Alfricobas, ben prima di lui... Anche in questi casi, diventati per così dire dei classici (giacché la loro scabrosità, molto evidente all'inizio, come di consueto si era attenuata col tempo), non si mancava mai di fornire subito al lettore le indicazioni più precise, le più minacciose persino, sul buon modo di affrontare il libro. Per l'uno, scatola (o bottiglia) che conveniva imparare ad aprire per potersi impadronire del suo prezioso contenuto; per l'altro, osso che bisognava spezzare al fine di succhiarne il midollo.

Qui, nulla di simile. Questa bizzarra introduzione assomigliava molto a un divieto. L'esordio, invece di cercare di attirarsi il mio favore, di guidare fraternamente i miei passi per incitarmi a non mollare troppo presto la presa davanti alle difficoltà future, tendeva a escludermi espressamente, a esiliarmi nella maniera più sbrigativa: mi aspettavo di essere festeggiato come un ospite, mi si trattava da nemico. Ma ancora più perfido di quei Barbari dell'antichità che, come ultimo commiato alle terre che avevano devastato, avvelenavano le sorgenti e le polle, l'autore aveva scelto, lui, di spandere il suo veleno fin dall'esordio. Nessuna traccia, qui, di quella generosità che ti invita a ricambiare con il meglio di te stesso. Come il cherubino dalla spada fiammeggiante incaricato di scacciare gli indesiderabili dal paradiso, egli apriva così, tra me e la sua opera, una irrimediabile falla. Come se ci tenesse a compiere in solitudine un cerimoniale al quale, a suo giudizio, non ero degno di essere ammesso.

Perché insomma, e lì stava il fatto più insopportabile per me, questo personaggio dal verbo pieno di sufficienza (dove attingeva il diritto che si era da subito arrogato di darmi del *tu?*) mi trattava come un bambino. Innanzitutto mi ricordava in modo inopportuno il tempo in cui mia madre, inquieta (e senz'altro segretamente irritata) nel vedermi trascorrere intere giornate confinato nella mia camera con gli occhi persi nel vuoto, mi suggeriva — con un'insistenza che mi irritava senza riuscire a convincermi — di andare fuori, al sole e all'aria, a raggiungere i miei compagni di giochi. Peggio ancora, pretendeva di conoscere già tutto delle

mie speranze, delle mie attese, e me le sbatteva in faccia come fantasticherie senza fondamento. Fingendosi profeta, mi metteva in guardia contro me stesso, faceva finta di aggirarsi da padrone nei recessi della mia mente, di leggere in essa come in un libro da tempo decifrato.

Certamente mai ero stato trattato con un tale miscuglio di arroganza e di disinvoltura!

Non ho voluto proseguire oltre la lettura (chi mai, in tutta onestà, potrebbe rimproverarmelo?).

«Posa questo libro, mi avete ordinato. Ebbene, sia. Sarete obbedito. Persino oltre le vostre stesse speranze. Dopotutto sarebbe ben da stupidi non prendervi in parola.

Ma vi rendete conto dell'assurdità del vostro passo? Accettereste, voi, salvo che nel bel mezzo di un incubo, di attardarvi nell'atelier di un pittore che vi ricevesse ingiungendovi chiaro e tondo di girare i tacchi o di chiudere gli occhi?

Di certo, come quei santi più assetati di biasimo che di elogi, vi state esercitando a un'arte alla quale preferisco rimanere estraneo, la nobile arte di farsi dei nemici. Da chi desiderate essere letto? Forse da Dio in persona? A meno che non preferiate scrivere per i morti, come Baudelaire...

Comunque sia, sappiatelo, le vostre attese mi lasciano indifferente. Vi lascio alla compagnia che avete scelto. E se volete che la vostra opera non sia altro che un soliloquio, buon pro vi faccia!

E con ciò, egregio signor Cerbero, buonasera!»

Ecco un'uscita particolarmente degna, e non sprovvista di un certo cipiglio, mi dicevo con grande soddisfazione mentre redarguivo in silenzio l'impertinente.

Questo villanzone si era senz'altro immaginato di potermi esasperare impunemente! Dandogli io stesso il benservito in modo fermo e definitivo, senza un minuto di ritardo, senza l'ombra di un'esitazione, non ero forse riuscito a ribaltare a mio vantaggio

una situazione che in partenza non mi era per nulla propizia e che francamente minacciava persino di divenire poco confortevole? Che diavolo, oggi in letteratura certe cuccagne non si presentano molto spesso, soprattutto a quelli che, come me, non sono affatto inclini a cercarle: bisogna dunque saperle cogliere a piene mani.

E poi, un'altra considerazione veniva ad aggiungersi alla mia soddisfazione. Era legata a quell'inesauribile massa di ricordi antichi che di solito mi sforzo di mantenere sopiti, ma che il mio apostrofante, nella sua incoscienza, aveva maldestramente risvegliato.

Da bambino, avevo imparato che bastava seguire alcune semplici regole per avere la costante certezza di agire bene: consistevano in un numero esiguo di precetti, una decina al massimo, incisi in formule immutabili e lapidarie, dagli accenti austeri, devotamente trasmessi nella mia famiglia da un buon numero di generazioni, e di cui consideravo il possesso come un vero talismano. Generati direttamente da quella saggezza beffarda (e in fondo ottimista) che gli esclusi e le minoranze di ogni sorta forgiavano per la salvaguardia della loro immagine e il conforto del loro amor proprio, essi avevano preso con naturalezza il posto di quei piccoli tesori di filastrocche, detti e frasi rituali che fino ad allora mi avevano aiutato a levarmi d'impaccio a ogni occasione.

Dalle une e dagli altri avevo tratto almeno una certezza rassicurante: il mondo non era così terribile come appariva; si poteva, grazie ad alcune parole ben scelte e ben piazzate, tenere a debita distanza le sue minacce più pericolose.

La mia esperienza di adulto aveva puntualmente sottoposto a dura prova questa fede antica, ma senza riuscire a distruggerla (si distrugge mai veramente un edificio che ha tali fondamenta?). Scoprii in particolare tutta la distanza che separa il bell'ordine armonioso e rigido che mi avevano insegnato a rispettare dal polverone sfuggente, imprevedibile, della realtà che incontravo ogni giorno. Non ero perciò irritato di poter ancora, di tanto in tanto, fare appello all'uno o all'altro di questi preziosi comandamenti.