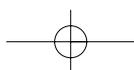
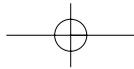


I MIEI LIBRI  
LI PRENDO A SCHIAFFI  
Intervista a Claro

Alice Volpi e Leonardo G. Luccone | Oblique Studio 2009

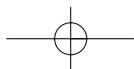


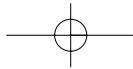


I miei libri li prendo a schiaffi. Intervista a Claro  
Alice Volpi e Leonardo G. Luccone – © Oblique Studio 2009

\*

I disegni delle pp. 3, 4 e 5 sono di Carlo Emilio Zummo e illustrano il piatto e gli interni di copertina dell'edizione italiana del romanzo di Claro *Madman Bovary*, pubblicato nella collana Gog dell'editore Nutrimenti.





Una volta che l'idea è definita  
è il libro che detta la sua struttura,  
il suo ritmo, il suo canto.  
Lo lascio fare.  
È solo dopo che comincio  
a vendicarmi su di lui.

**C**hristophe Claro è una delle più interessanti e feconde menti della scena culturale francese. Personaggio poliedrico (scrittore, editor e traduttore) ha iniziato fin da giovanissimo a firmarsi soltanto Claro su suggerimento della moglie che lo ha sempre chiamato così. Lui ha confessato che ci si è talmente abituato che quando lo chiamano Christophe ha sempre il dubbio che non si stiano rivolgendo a lui.

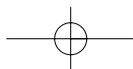
Dopo non aver superato l'esame di ammissione all'École normale supérieure di Parigi ha iniziato a lavorare in libreria, dove è rimasto fino al 1986. La sua rocambolesca iniziatura alla traduzione rivela tutta la sua passione per la scrittura e la sua pervicacia: le sue correzioni di bozze per le Éditions du Seuil erano così precise e fitte di commenti a margine su possibili varianti di traduzione che il direttore non poté fare a meno di metterlo alla prova. Nel 1989, con una solida conoscenza della nuova letteratura angloamericana e armato di una lunga lista di libroni che avrebbe voluto tradurre ("prediligo i libri lunghi perché ti tengono compagnia per un anno e mezzo"), fa il giro delle case editrici proponendo i suoi scouting. E così Claro traduce in francese autori come William T. Vollmann, Thomas Pynchon, Salman Rushdie, John Barth, William H. Gass, Ben Marcus, Hubert Selby jr, Dennis Cooper e molti altri.

"Per tradurre bisogna saper scrivere bene", ha detto più volte, "perché il lavoro del traduttore consiste per un cinquanta per cento in una distruzione del testo e per l'altro cinquanta nella sua ricostruzione". Claro paragona questa destrutturazione allo smontaggio di un fucile: "Più lo fai, più diventi veloce. E dopo un po' sei in grado di farlo anche bendato".

Nel 2003 gli è stato assegnato il premio per la traduzione Maurice-Edgar Coindreau guadagnandosi l'epiteto di "traduttore dell'impossibile".

Claro dirige con Arnaud Hofmarcher la collana Lot 49 ("un laboratorio, un circo, una grande tribù") per l'editore Le Cherche Midi e fa parte del collettivo Inculte insieme a François Bégaudeau, Oliver Rohe, Arno Bertina, Mathias Énard, Hélène Gaudy, Mathieu Larnaudie, Benoît Maurer, Nicolas Richard, Jérôme Schmidt e Joy Sorman.

Claro lavora quindici ore al giorno, dalle quattro e trenta del mattino alle sette di sera, di solito su più cose allo stesso tempo – quattro o cinque traduzioni e uno o due romanzi (in tutto ne ha scritti una decina) –, perché i progetti "si nutrono l'un l'altro".



*Iniziamo subito da Madman Bovary, da poco pubblicato in Italia. Quando e dove l'ha scritto? Glielo chiedo perché conoscendo le sue abitudini so che il luogo e il periodo della giornata sono determinanti.* L'ho scritto di mattina, perlopiù tra le cinque e le otto, sul mio iMac. Mentre scrivevo vedevo il sole levarsi e salutare con un rosso sempre più tenue l'inquinamento parigino. Quando il computer non ne poteva più, stampavo e sottoponevo il testo a ogni sorta di sevizia. In quel periodo traducevo Seth e Vollmann, senza fare loro parola dell'altra mia vergognosa attività mattutina.

*Madman Bovary è la storia di un personaggio che si consola delle sue delusioni amorose immergendosi nella lettura del romanzo di Flaubert, ma nel suo libro non c'è solo Madame Bovary, c'è anche l'uomo Flaubert, quello rivelato dalle lettere, il Flaubert che cerca l'abiezione, il sordido. Che cosa l'ha portata a includere nel suo libro anche il Flaubert personaggio storico?*

Per me la follia latente di *Madame Bovary* era indissociabile dal furore che si annida in Flaubert.

Facendo intervenire il suo personaggio ho potuto dilatare lo spazio soffocante del romanzo e, soprattutto, far sentire quella voce diversa di Flaubert che si ritrova per esempio nella sua corrispondenza.

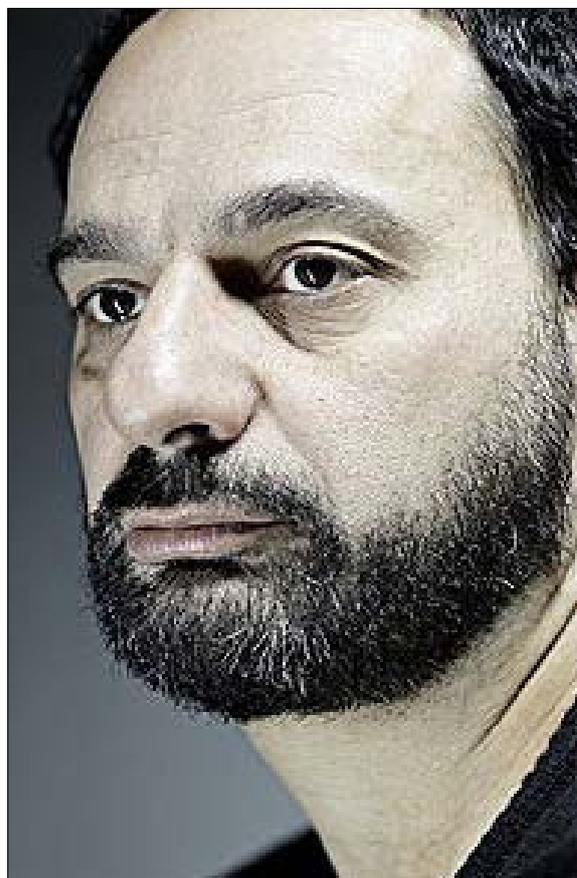
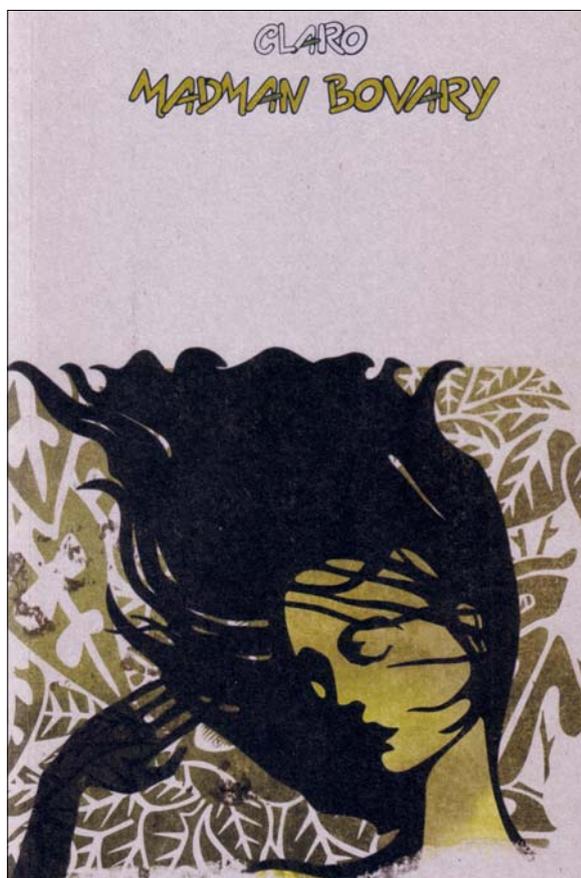
*Quando e come è nato un personaggio così compulsivo come Madman?*

Fin da adolescente mi sono innamorato dell'uso che fa Flaubert dell'imperfetto in *Madame Bovary*. Ho giurato che un giorno ci avrei condannato uno dei miei personaggi.

*Di cosa si è nutrito il libro e qual è stato il rapporto con il libro durante la stesura?*

Il libro si è nutrito delle proprie ossessioni e la sola influenza che ha accettato è stata quella di Artaud, un'eccellente bomba a scoppio ritardato quando si crede di aver raggiunto la meta.

Col libro ho litigato a più riprese, e a un certo punto l'ho anche preso a schiaffi. Ma siamo restati buoni amici. Sì, perché una volta che l'idea è definita è il libro che detta la sua struttura, il suo ritmo, il suo canto. Lo lascio fare. È solo dopo che comincio a vendicarmi su di lui.





*E con gli altri personaggi come è andata?*

I personaggi si sono ammutinati sapendo di salire a bordo. E in più adoravano i miei colpi di frusta.

*Nella stesura finale c'è tutto quello che ha scritto o ha tagliato qualche parte?*

Fortunatamente il computer non permette di conservare troppo le tracce dei passaggi soppressi. E la mia memoria viva si riduce a tre bites.

*Il titolo è molto bello. Come le è venuto?*

Di colpo. Mi ha sempre sorpreso che nessuno lo abbia mai utilizzato prima.

*Credo che ci sia qualcosa di Madman Bovary in ciascuno di noi, non crede?*

Sì, un gusto spiccato per i cocktail all'arsenico, suppongo, e un certo feticismo per gli zoppi.

*Come mai la numerazione dei paragrafi è un saliscendi?*

Dal momento che Madman è un libro sulla lettura, è dunque cruciale obbligare il lettore a leggere anche i numeri dei capitoli, che sono il risultato di regole incomprensibili, come se subissero accelerazioni, ripetizioni, errori.

*Si dice che Flaubert abbia detto: "Madame Bovary, c'est moi". Lei direbbe allo stesso modo: "Madman Bovary, c'est moi"?*

No, non lo direi mai, salvo sotto tortura o in stato di estasi.

*Cosa si direbbero Madman Bovary e Madame Bovary seduti uno di fronte all'altro in una discoteca o in un café?*

Credo che si chiederebbero se ballare è fonte d'inganno quanto scoprire.

*Cos'è per lei la bêtise? Come tradurrebbe bêtise in italiano?*

La bêtise flaubertiana è qualcosa di davvero speciale. Ha a che fare con una certa mente borghese, una mente sicura di sé, una mente piena di sé che pensa che il mondo è un libro e che non si debba far altro che leggerlo. In italiano la tradurrei con "non combustibilità".

*Lei ha detto che Madman Bovary è un romanzo sul leggere. Io credo che sia un romanzo sul leggere e sul desiderio di leggere. Ma c'è molto di più. Quali sono i messaggi (non svelati, segreti, evidenti), se ci sono, che vorrebbe fossero colti dalla maggior parte dei lettori?*

Mi piacerebbe che il lettore usasse il libro allo stesso modo in cui il mio narratore usa *Madame Bovary*, cioè per proteggersi da ciò che desidera. Allora sì che sarei soddisfatto.

*Nel libro abbiamo trovato milioni di riferimenti occulti o occultati. Alcuni sono molto interessanti. Quando lei parla di Venere ("apprendo che Venere non è un pianeta ma una succursale thailandese") sembra che si stia riferendo, non senza una certa dose di vetriolo, a Houellebecq e al modo in cui scrive. È così?*

In un certo senso sì, dal momento che per me Houellebecq è una vera truffa, uno che scrive come un vaso da notte nevrastenico e pensa che il desiderio sia una piaga inventata da degenerati di sinistra.

*Cosa ne pensa del fatto che la letteratura in generale e il tradurre in particolare possano essere considerati una nuova forma che nasce da una deformazione? La forma è data dai materiali e dall'intensità della deformazione. I libri inventano la loro forma a mano a mano che la storia, il personaggio, il mito vengono corrotti.*

*Ha dichiarato che il traduttore è, in qualche modo, il lettore ideale dell'opera. Si può dire lo stesso del Claro romanziere? La ricerca di un "effetto di lettura" implica che anche quando scrive un libro suo la sua posizione sia nel contempo quella dello scrittore e del lettore?*

Non cerco di mettermi al posto del lettore. Parto dal principio che è la lettura ed essa sola a creare il lettore e il mio lavoro consiste nel costringere questo lettore potenziale ad accettare che le forze del linguaggio lo attraversino e lo sconvolgano.

*Qual è il suo approccio alla traduzione? Pensa sia utile cercare di ricostruire le intenzioni dell'autore, le influenze che ha subito?*

Tento di ritrovare gli impulsi fisici che l'hanno portato a manipolare la sua lingua, il suo respiro, in un certo modo piuttosto che in un altro. Per fare questo bisogna mettersi nella condizione di parlare la lingua dell'autore come se si trattasse di una lingua straniera che si sta imparando. Una volta trovato il timbro, si può ricominciare a parlarla, a declinarla eccetera.



Énard, Claro, Brussels

*In un'intervista ha detto che "tradurre un libro significa trasformarlo in letteratura francese. Le persone che leggono Moby Dick in francese o Un cuore semplice di Flaubert compiono lo stesso atto. Non si tratta di importazione, ma di una forma di scrittura a tutti gli effetti". Questa affermazione lascia pensare che, nella sua concezione, la traduzione sia un testo diverso dal romanzo d'origine. Che tipo di rapporto c'è tra il libro tradotto e la sua traduzione in francese?*

Lo scopo di una traduzione non è di fornire un'equivalenza, ma di permettere che un testo rinasca diversamente in un'altra lingua. È come se qualcun altro lo riscrisse a memoria.

*Nel suo intervento sulla traduzione intitolato En toute violence, ha citato un brano di Artaud in cui si dice: "Voglio scrivere un libro che disturbi gli uomini, che sia come una porta aperta e che li conduca dove non avrebbero mai accettato di andare". Si ritrova in questo desiderio?*

Nella misura in cui uno scrittore è qualcuno che si è visto sconvolgere la vita da alcune letture, allora sì, effettivamente, coltivo sempre questo sogno di scrivere delle frasi che possano cambiare, seppur a un livello minimo, la vita del lettore. Forse è illusorio, ma è una prospettiva molto motivante.

*Quali sono i testi di Artaud che hanno segnato di più la sua concezione della scrittura e della traduzione? L'ombelico dei limbi e Artaud le Môme.*

*Nello stesso intervento, parlando della violenza che si esercita sulla lingua nell'atto di tradurre, ha citato anche Céline e la sua metafora a proposito della deformazione che bisogna imporre alla lingua (se si ha un bastone immerso nell'acqua, per farlo sembrare dritto bisogna spezzarlo). Che cosa resta di quest'atto fisico del traduttore nel testo finale? Secondo lei questa violenza lascia una traccia nel testo di cui il lettore è consapevole?*

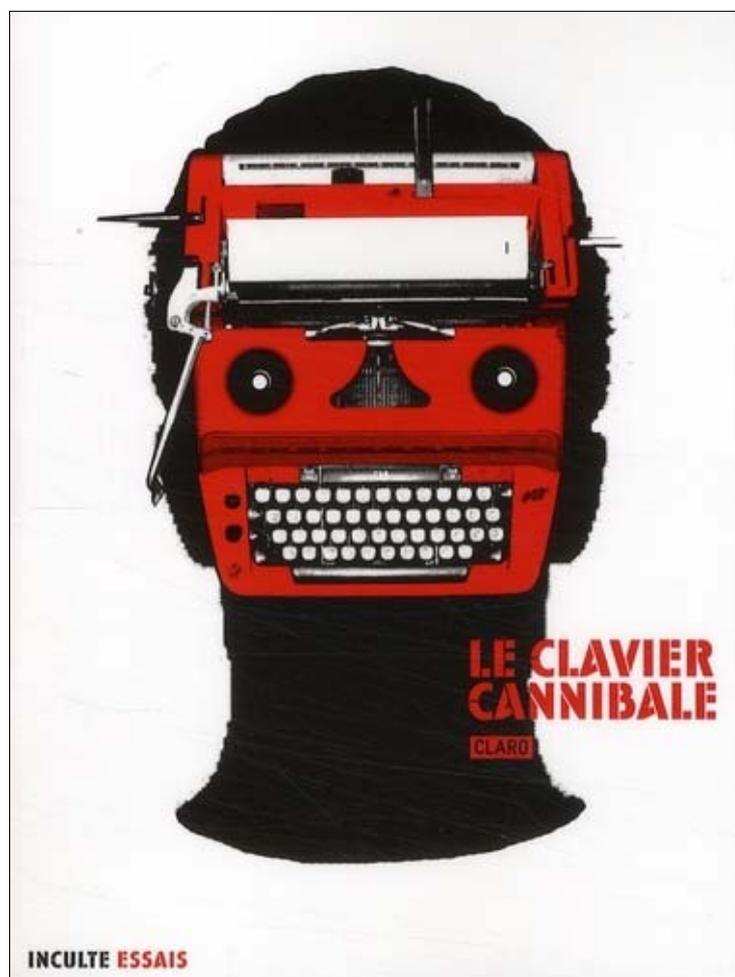
Quando il proprio lavoro sulla lingua (con la lingua, contro la lingua) passa attraverso il lettore, la lingua passa anche attraverso il suo corpo, la sua voce interiore. Si può quindi immaginare che il lettore senta a modo suo le risonanze di questa violenza che aiuta il testo a uscire dal silenzio (o dal rumore).

*Lei ha cominciato a tradurre quando aveva già scritto un romanzo. L'attività di traduttore ha modificato la sua concezione della scrittura?*

La traduzione mi ha consentito di rafforzare il mio rapporto con la scrittura, di renderlo più complesso, ma anche più disteso. In un certo senso quando si scrive, si traduce a partire da una matrice invisibile. Queste due attività si fanno eco, si arricchiscono a vicenda.

*Ha scritto un libro, XIX, sul Diciannovesimo secolo e ora, con Madman Bovary, si è appropriato di uno dei grandi romanzieri di quell'epoca, Flaubert. Che cosa la affascina di questo periodo storico?*

Il Diciannovesimo secolo è il momento in cui la tradizione esplosa per dare vita all'esperienza. È il secolo in cui il capitalismo si impossessa delle vite, ma anche quello in cui le forze di resistenza si gettano nella lotta, l'era delle utopie, degli attentati eccetera. Tutta la nostra modernità viene da lì, nelle sue contraddizioni, nei suoi eccessi, nelle sue miserie. Con Flaubert la scrittura prende un'altra strada e dopo Bouvard e Pécuchet Lautréamont diventa possibile. Rimbaud può esistere. La venuta di Artaud è imminente.



*Nell'articolo Propositions pour une littérature inculte, Mathieu Larnaudie, cercando di definire la letteratura sostenuta dal collettivo Inculte, parla di una letteratura profana che sia nel contempo profanata e profanatrice. Cioè, seguendo la definizione di Giorgio Agamben, che faccia un uso diverso del proprio linguaggio abolendo la separazione fittizia tra letteratura e realtà. Si ritrova in questa definizione? Quali potrebbero essere secondo lei degli esempi di questa letteratura? Sempre nell'articolo di Mathieu Larnaudie c'è un attacco contro la cultura "museificata", "vetrificata". Questa idea, insieme con il richiamo a una concezione della letteratura in grado di giocare con la lingua, di forzarla per farsi atto che incide sulla realtà, erano temi cari già ai futuristi. Che cosa pensa del ritorno di queste esigenze a distanza di un secolo? Il testo di Larnaudie è interessante perché invita ad assumere un certo impegno nei confronti della realtà che non si può non concepire innanzitutto come un impegno della lingua. È un ritorno del credo futurista? Non penso. Mathieu si esprime a nome di un "noi" che non si limita al collettivo Inculte, ma che mira alla creazione di quella che chiama una "comunità derivante", una nozione che rigetta le consorterie e le identificazioni generazionali.*

*A proposito del collettivo Inculte, di cui lei fa parte, uno degli aspetti più interessanti è il tentativo di una scrittura collettiva, in cui si perda il concetto di un autore singolo e identificabile e che va, invece, nella*

*direzione di uno scambio "amicale". Da che cosa nasce questa esigenza?*

Inculte riunisce degli scrittori molto diversi che hanno in comune il rifiuto della nozione forzata di autore, di genitore di un testo – sappiamo tutti, dopo Deleuze, che quando scriviamo siamo già molti. I testi collettivi sono quindi un modo per mettere in pratica questo pensiero. Sono anche un esercizio di amicizia, la volontà di fare un libro a molte mani e non a molti ego.

*Del collettivo Inculte fanno parte diversi scrittori. In che misura la sua collaborazione con questi autori ha avuto un'influenza sulla sua attività di scrittore?*

Non ha un'influenza, ma crea una rete di letture che permette alla mia scrittura di circolare più liberamente, di trovare altri lettori, più vicini a quello che faccio.

*La rivista Inculte ospita interventi di vario genere, in cui spesso la riflessione teorica o critica si mescola con la scrittura letteraria. In che modo è stata accolta questa scelta nell'ambiente letterario francese, che mi pare ancor'oggi molto "codificato"?*

La vita di una rivista è sempre molto fragile, ma non siamo gli unici a voler associare teoria e pratica. Non siamo una scuola letteraria, il nostro collettivo è abbastanza poroso, mutevole, fluttuante. Penso che la rivista sia percepita come una specie di laboratorio in cui l'amicizia e il lato serio, per non parlare dell'umorismo e della fantasia, permettono di produrre degli oggetti un po' sfasati, inaspettati.



Il collettivo Inculte