

Si ride dove si piange, il resto è Eden

di Marco Vitale

Charles Baudelaire
**DELLESENZA DEL RISO
E IN GENERALE
DEL COMICO
NELLE ARTI PLASTICHE**
a cura di e traduz. dal francese
di Eraldo Violo, pp. 117, € 13,
Unicopli, Milano 2017

Manifestazione, attitudine, inclinazione esclusivamente umana – gli animali non ridono – il riso, e quanto più o meno consapevolmente lo muove, il comico, costituiscono un termine di ricerca filosofica e teologica che attraverso i secoli, almeno a datare dalla *Poetica* di Aristotele e dalla sua condanna, che farà testo. Riserve sul riso non mancano ugualmente nelle scritture veterotestamentarie e forse allo stesso *Quohélet* potrebbe risalire la massima, attribuita con margine di dubbio a Bossuet, che inaugura il denso, problematico scritto che Baudelaire dedicò all'argomento: *Le sage ne rit qu'en tremblant*.

Apparso su una piccola rivista nel luglio del 1855, solo due anni prima della pubblicazione di *Les fleurs du mal*, il testo ha un'elaborazione complessa che risale alla metà degli anni quaranta, con diversi rimaneggiamenti (1851-1853) mentre la stessa redazione del 1855 subirà nel 1857 importanti modifiche, per approdare alla versione ultima nel 1868 in un'edizione comprensiva anche dei due saggi sui caricaturisti francesi e stranieri, che ne costituiscono lo sfondo e l'ideale completamento.

Chi ride dunque, e come e perché? A queste domande Baudelaire inizia a rispondere evocando una banalissima scena cittadina: un uomo scivola sul marciapiede mentre il volto di chi si trova per caso a osservarlo è deformato da una im-

provvisa risata. Chi ride, se ne renda conto o meno, si pone così su un piano di superiorità rispetto al suo maldestro consimile, presumendo che un caso analogo a lui non possa toccare: per questo motivo, e il testo prende subito un'altra piega, il riso è da dirsi satanico. Satanica e insieme umana è infatti la presunzione di superiorità di chi, umanamente, è segnato dalla caduta, dalla fine dell'unità edenica che l'accesso proibito alla conoscenza ha determinato. Ed è il motivo per cui il saggio, colui cioè che sa di non sapere, se è mosso al riso intimamente ne trema. Ride dunque chi è corrotto dalla perdita dello stato originario e il suo riso è parente delle lacrime: esprime una superiorità, non importa se inconsapevole, che maschera la tragedia della sua condizione – pascalianamente – di miseria e grandezza: la prima rispetto a Dio, la

seconda rispetto agli animali. Non si ride e non si piange dove regna la gioia, che è condizione edenica, e tocca, dovrebbe toccare, anche i sogni delle utopie socialiste dell'Ottocento cui Baudelaire, ironicamente, accenna. E a riprova di quanto dice immagina Virginie, l'eroina settecentesca di Bernardin de Saint-Pierre, venuta dall'incontaminata natura delle isole Mauritius – Baudelaire ne conservava l'incanto dal suo viaggio per mare del 1841 – alla grande Parigi "straripante e mefitica". Passando davanti alle vetrine di un librai al Palais Royal la ragazza, che incarna l'ingenuità e la purezza originaria, resta turbata da una caricatura. Si tratta di un qualcosa che vede per la prima volta e la inquietta, sentendolo istintivamente come riprovevole; non potrà riderne. A ridere, ci dice Baudelaire, imparerà se non farà ritorno alla sua isola di paradiso, se resterà nei lacci della *civilisation* toccandole così, insieme alla miseria, il privilegio della cono-

scenza. Perché, e si tratta di un nodo essenziale di questo saggio, dal male si può trarre partito e questo porta a una riconsiderazione importante e originale del comico. Il comico che Baudelaire distingue in significativo e assoluto. Il primo, che contempla una superiorità rispetto all'uomo, e comprende l'effervescente mondo della caricatura – genere di gran risalto al tempo della monarchia di luglio – fino a raggiungere i risultati più alti nel teatro di Molière. Il secondo, sinonimo di grottesco, esprime una superiorità rispetto agli animali e al mondo della natura; vi rientra, seppure con qualche riserva, il grande Rabelais insieme alle pantomime e alle fantasie di Ernst Theodor Amadeus Hoffman. Rispetto alla francese raffinata *clarté* che informa il comico significativo le preferenze del poeta vanno decisamente alle inusuali, talora barbariche energie del grottesco, che pone senza esitare al vertice della creazione poetica. E tra gli incanti di questo saggio vi è anche il poter assistere, insieme a lui e a non molti altri spettatori – la *pièce*, ci dice, non incontrò il gusto del pubblico parigino – a una favolosa pantomima inglese al Théâtre des Variétés, probabilmente un *Arlequin* andato in scena nell'estate del 1842. In poche pagine restiamo ammalati di fronte al dispiegarsi di un'iperbolica violenza e fantasia scenica che fa dire al poeta: "Tutto ciò, esposto con le parole scritte, diventa pallido e freddo. Come potrebbe la penna rivalleggiare con la pantomima? La pantomima è l'epurazione della commedia, ne è la quintessenza, è l'elemento comico puro, liberato e concentrato".

Eraldo Violo, che in cinquant'anni di lavoro editoriale, e segnatamente nei trenta in cui ha diretto la "Bur", ha commissionato centinaia di traduzioni, soprattutto di classici, passa dall'altro lato del tavolo e offre di queste pagine una versione di concentrata chiarezza, con un'introduzione storica che ne avvicina il lettore alla complessità e alla fortuna critica.

marcovitale58@gmail.com

M. Vitale è traduttore e poeta

Quando il bene e il male si confondono

di Ornella Tajani

Marcel Jouhandeau
IL CADAVERE RAPITO
ed. orig. 1930, trad. dal francese
di Rosetta Signorini, pp. 86, € 10
Adelphi, Milano 2016

"Il vostro misticismo mi terrorizza", gli scrisse André Gide in una lettera del 1930. E in effetti la materia mistica, trattata con un gusto raffinatissimo per tutto ciò che l'essere umano ha di unico ed eterno, costituisce il fulcro dell'universo di Marcel Jouhandeau. Sempre in bilico fra il cielo e l'inferno, fra l'elogio della virtù e quello dell'abiezione, il cantore di *Chaminadour* ha saputo elaborare una visione del mondo in cui il bene e il male si alternano e sovrappongono fino a confondersi.

Piccola perla, splendidamente rappresentativa di un'opera che conta oltre cento titoli, è *Il cadavere rapito*, tratto dalla raccolta *Le saladier*, del 1936. Protagonista del racconto è padre Diverneresse, curato del paesino di Port-Salut, di volta in volta descritto come l'arciprete del paradiso, il papa dell'inferno, o anche "un Don Chisciotte all'incontrario", che cerca di sfuggire alle proprie visioni. Eccentrico, selvaggio, taciturno, ai suoi concittadini il parroco dà tutta l'impressione di possedere uno scheletro nell'armadio; nessuno stupore, dunque, quando la perpetua vede l'ombra di una figura stagliarsi dietro l'anta di un mobile, e il giorno dopo nota qualche macchia di sangue sopra il legno. Tutti, in paese, hanno soggezione di Diverneresse, un uomo dall'esistenza "inverosimile", perennemente ossessionato dal tenere acceso un lampadario di diecimila candele perché forse ne respira la luce "come fanno gli alberi". Della ricercata descrizione fisica che l'autore fa del personaggio resta impresso il dettaglio delle mani, sempre per Jouhandeau fortemente simboliche e dunque tratteggiate con dovizia di particolari: abituate all'immobilità assoluta, erano diventate oggetti, vere e proprie "cose", cose pressoché eterne, preziose". Diverneresse, sorta di "fosforescenza fuggitiva", al pari di quella precedente e straordinaria creatura di Jouhandeau che era Ximènes Malinjoude, è un abitante dell'eternità, tormentato da un segreto che solo sarà confidato all'omicida venuto a chiedergli l'assoluzione. L'ostinato isolamento nel quale il padre vive viene però interrotto dall'arrivo della enigmatica ex suora Angèle, un trasparente angelo inviato dal cielo, che diventa presto sua sodale, così vicina a lui, su un piano empatico e misterioso, da giungere a rassomigliargli, sulla scia della ricorrente passione dell'autore per le somiglianze fisiche, già indizio di diabolicità. Se Angèle prende l'abitudine di riordinare l'abitazione

del parroco, lui intraprende l'insegnamento della teologia e della storia naturale nella scuola dove lei è direttrice: oltre a condurre le allieve nei boschi per "erborizzare", Diverneresse, proprio lui che aveva sempre deliberatamente trascurato i propri parrocchiani, convinto che la predica migliore consistesse "nello star bene a casa propria e tacere", inizia invece ad insegnare una sua personalissima teologia, tutta incentrata sulla grandezza dell'uomo. Bisogna essere grandi, nel bene e nel male, poiché l'unico peccato capitale è la mediocrità: ecco il precetto cardine del curato, il cui obiettivo è quello di conoscere e confrontarsi con l'eternità.

Come già rilevato dalla critica – ad esempio da Jean Gaulmier, che nel suo libro del 1959 indicava in questo *Cadavere*

uno dei migliori racconti di Jouhandeau – e come ricorda Ena Marchi nella ricca e accurata nota finale al testo, non si fatica a individuare in Diverneresse uno dei molti alter ego dell'autore, così votato a riconoscere nell'uomo una essenza divina, chiave di volta della sua grandiosa "algebra metafisica"; del resto il titolo della monografia che il curato intende scrivere, *Dallo scarabeo a Dio o il Libro dei quattro angoli del mondo*, si presta a farsi didascalica della intera produzione di Jouhandeau. Per tutta la vita il "diavolo di Chaminadour", questo "dottor Faust ecclesiastico alla ricerca dell'ipseità eterna" (l'espressione è di Gabriel Bounoure), fu sedotto dall'idea di fondare, attraverso la scrittura, un'etica che fosse anche una forma di estetica, alla luce della quale il bene e il male, portati al parossismo, divenissero gli abbaglianti riflessi di una stessa medaglia: "In realtà non riesco a capire il vizio se non in relazione alla virtù, né la virtù, quand'essa è estranea al vizio (...) Ciò che mi interessa è il Drama che creano il Male e il Bene. Ma per nessuno dei due nutro una preferenza", dichiarava Brice Aubusson in *L'Amateur d'imprudenza*, che precede di pochi anni *Le saladier*, e il suo autore ha dimostrato a più riprese di condividere la stessa convinzione.

Jouhandeau ha creato un'opera vasta, al centro della quale s'impone una profonda interrogazione sull'animo umano, colto nella sua vertiginosa oscillazione fra l'aspirazione celeste e la tentazione dell'abisso. Nel *Cadavere rapito* si ritrova pienamente questa alternanza, incorniciata in una prosa densa che è un miscuglio "di sacro e di profano, di barocco e bizantino", come notò ancora Gaulmier, e che è stata molto ben restituita nella traduzione di Rosetta Signorini.

ornella.tajani@unicampus.it

O. Tajani insegna letteratura francese all'Università eCampus di Trieste

