



RASSEGNA LETTERARIA

DUE FARSE DI CLAUDEL

Umorismo claudeliano? Chi ricordi l'opera dello scrittore cattolico francese qui sopra largamente discussa in anni già lontani, e specialmente il suo teatro, ne conosce qualche segno annunziatore. In *Tête d'or*, le scene dei cortigiani; ne *La Ville*, Avare il capopopolo; ne *L'Echange*, il trafficante Pollock; ma sopra tutti Toussaint Turelure ne *L'Otage* e nel *Pain dur*. Non è propriamente umorismo, è sarcasmo. L'autore incarna in quei personaggi, rappresenta in quelle scene le idee e i sentimenti contrari a quelli che si propone di esaltare nella sua opera, e lo fa con ira, e si direbbe con odio. E' polemico, quindi concettuale, quindi fuori dell'arte. La sua passione è ancora viva, nè si distende placata nel canto. Raramente quei personaggi agiscono con libertà, cioè umanamente. Si vede troppo, in ogni loro gesto, si svela in ogni loro discorso, il programma ideologico che hanno da svolgere. Sono l'antitradizione (a proposito dei prefissi *anti* e *stra* di cui si fa tanto spaccio oggi, anche se sono semplici particelle grammaticali senza sostanza di pensiero dietro, si può ricordare che già nel *Repos du Septième jour* Claudel parlava di *antiforce*, di *antisceince*), cioè rappresentano le forze, le idee, i sentimenti costitutivi della società borghese nata dalla Rivoluzione dell'89; e lo scrittore cattolico e monarchico, pel quale il mondo ha finito di pensare con le teste mietute dalla ghigliottina, li mostra di preferenza sotto aspetti di goffaggine. Nasce da questo suo procedimento, o meglio da questo suo proposito, una specie di turgida comicità, in pesante e urtante contrasto col fondo e l'assunto tragico e mistico di tutti i drammi: una comicità che non si libera mai, liricamente, nella risata.

Ora Claudel ha isolato questa particolare attitudine del suo spirito, ne ha fatto centro di due sue produzioni letterarie, due farse (farse liriche egli le chiama: ma evidentemente l'aggettivo ha per lui il vecchio significato retorico e... Croce non c'entra per nulla), *Protée* e *L'ours et la lune* (Paris, ed. de la « Nouvelle revue française », 12 fr.). Non gli si fa torto dicendo che con questi lavori, col primo specialmente, egli ha voluto divertirsi, in un momento di *loisir*, combinando due bizzarre fantasie, di fondo mitologico l'una, tessuta, l'altra, su un motivo della Grande Guerra.

Come s'è seguito dell'*Orestiaide*, è fama che Eschilo componesse un dramma satirico di cui non ci resta che il titolo: *Proteo*. Fantasticando su queste due sillabe, ci dice Claudel, ho fatto anch'io il mio dramma satirico. Come idea costruttiva, la sua è vecchissima: mettere in burletta il vecchio mondo

degli dei pagani e degli eroi classici; svestirli dei loro paludamenti retorici e mostrarli, quali sono, rozzi ignoranti e sensuali; mescolare con violento contrasto idee e costumi dei tempi nostri a quelli delle remote e mitiche età giganteggianti nelle fantasie omeriche, lo si è fatto sempre in letteratura, e, per un francese, è anzi tradizione di casa, ininterrotta dai cicli arturiani e carolingici fino alla *Belle Hélène*... E' quindi, più che altro, nell'abilità dell'autore che può cercarsi il nuovo e l'attracante: abilità tecnica di cogliere significati impensati sotto apparenze tradizionali immobili e consacrate, di accostare e mescolare mondi dissimili scomposti e ricomposti come in un precipitato chinico. E' anzi questo, chi ben guardi, il meccanismo da cui si vuole che nasca l'umorismo: questa cosa tanto vasta nei suoi significati e così difficile da sagomare in precise linee. Ma il più delle volte, è evidente, si tratta di puri trucchi verbali o scenici, e dopo l'urto da cui dovrebbe zampillare il riso, gli elementi del giuoco, non fusi, ricascano inerti e sordi.

Il Proteo di Claudel è un povero diavolo di vecchio dio, un dio di sesta classe, detto anche il Vecchio del mare, che regna nell'isola di Nasso sulle foche e altri mostri anfibi, e raccoglie in un museo gli avanzi dei naufragi. Gli sono conservati i suoi attributi mitici: assume le più diverse forme e conosce gli eventi d'ogni tempo; ma noi lo vediamo in giubba rossa di militare inglese e grosse spalline, con una bella barba bionda come usava fra gli uomini di mare verso il 1860, — è una didascalìa che ce lo dice, — seduto in un semicupio e armato di tridente. Il suo maggiordomo sembra uno scaccino di chiesa e nella sua reggia la Venere di Milo, integra nelle sue braccia, serve da attaccapanni. Si diverte il buon re insegnando l'igiene e la morale a una torma di malinconici satiri prigionieri, che sognano le pampinose vigne delle vallate terrestri, e i segreti dell'arte protaica al suo valletto. Ma suo spasso maggiore sono le foche, che istruisce nella ginnastica e nella matematica.

Mes petits phoques sont aussi malins que les chevaux d'Elberfeld:

difatti egli promette una testa d'arringa a quella di esse che saprà estrarre la radice cubica di 27.

Serena vita in quel regno delle Cicladi, finchè non arriva a turbarla Menelao reduce da Troia, che si riporta a casa la sua Elena. E' Menelao un faceto e grossolano eroe antico da tappezzeria. Molte egli ha sofferte peripezie navigando per l'ondivago mare, e quando si sente ben saldo con le piate sulla ferma terra, bestemmia, come è naturale, gli dei. Gli si fa incontro una ninfa, Brindosier, anch'essa, come i capripedi, prigioniera nell'isola. Il Lacedemone la guata con diffidenza perchè le scopre due piccole corna ai lati della fronte. « Quel bon conseil peut — il y avoir dans une tête cornue? » (una frase così, in bocca a questa specie di marito, precipita l'umorismo a un livello da scacciapensieri o da perfinire, per corpo di guardia); ma si fa subito attentissimo quando la ninfa gli mette in dubbio l'autenticità della sua Elena, svelandogli che nell'isola, da dieci anni, ne esiste un'altra. — Che prove hai che la tua sia la vera? — gli chiede. Ma lui, pronto, le fa questo riassunto dell'Illiade:

Magrino, nevero? Quel che avvenga dopo è un po' confuso e non agevole da riassumere. Tutta la vicenda giuoca sul bisticcio: essere — parere: ben naturale nel regno del dio delle multiformi apparenze. La furba ninfa,

che vuole evadere, si finge ella stessa Elena, e tutto il groviglio si svolge intorno a questa finzione. Quel pascibietole di Menelao non sa che dire. Proteo gli ha messo l'illusione negli occhi, e pare che il senso si allarghi fino a tutto quel tremendo battagliaire di dieci anni per quell'illusione che aveva nome Elena. — Non vi è che un'Elena, la quale ti è rimasta sempre fedele, — gli dice Brindosier. — Per l'amor del cielo, — protesta lui, — che nessuno lo sappia. Che gloria sarebbe la mia? E che direbbero le madri di tanti bravi caduti sulle rive dello Scamandro?

Ma si tratta di persuadere anche l'altra Elena, quella venuta dal mare. Brindosier la tocca sul debole: la moda, e ne stuzzica la civetteria. La conquista con un braccialetto di celluloido e alcuni bottoni automatici e la convince a restare a Nasso, dove la sua « carriera » può avere altre avventure. — Troja, — le dice, — non ve n'è una sola al mondo... Parte quindi, con l'illuso Menelao e coi satiri che remano cantando: *Home! sweet home!*

Giove sprofonda l'isola, che noi ritroviamo, all'ultima scena, nei glauchi abissi. Proteo vi si aggira immalinconito, e a un tratto, incapucciato in un impermeabile come un casellante ferroviario, si trova davanti un altro Proteo e una terza Elena. Non capisce più niente: « Où est la réalité? Où le reflet? » Qui, evidentemente, sta il senso di tutta la farsa, che finisce poi in un *bric-à-brac*, come per dissoluzione, con un accenno satirico all'Accademia francese e un corteo di polipi musicanti.

Gli elementi per la sua comicità, Claudel se li appropria senza troppo sottilizzare. Dall'eroe omerico che si rischiera la voce con una pasticca al coro polifonico dei caproni bacchici che fanno la cura dell'acqua minerale; dai giuochi di mano dell'alunno di Proteo ai quiproquo sul nome di Clitennestra; dagli anacronismi scenici alle didascalie scritte in tedesco, le sue risorse sono molte. Ma ne nasce una comicità d'apporto, non scaturente per intima necessità dalle cose; una comicità riflessa, che è propriamente grottesco. E non è senza disagio che si ritrova in questa bizzarria il versetto caratteristico del poeta, che ha servito al solenne mistero di Violaine. Anche questa sproporzione tra il mezzo espressivo e il tema trattato, tra il fasto prosodico e la povertà lirica conferma il carattere tutto concettuale del lavoro. Nel quale, tuttavia, — e non è meraviglia per un poeta di questo *entrain*, — si ritrovano, fra la sterpaia, radure di tutta luce: basti, a titolo d'esempio, l'agghiacciante descrizione del polipo.

Parlare ora dell'altra farsa, *L'ours et la lune*? E' superfluo, dopo quanto ho detto della prima. Si tratta, pel soggetto, del sogno che fa un prigioniero di guerra, al quale riappaiono, a lembi, incongruenti e deformi, in strani rapporti fra loro, tra d'incubo e di grottesco, buffi e penosi, personaggi e fatti della sua vita lontana. Il processo dissociativo, già prima rilevato, qui, com'è naturale, si accentua, e le più strane apparizioni si avvicendano, legate fra loro solo da una ritornante e insistente nota di dolore, come un accordo grave di fondo nello sviluppo di un tema musicale, con quella sensazione di pena senza rimedio che si prova in certi sonni turbati. Anche qui il grottesco è provocato dall'esterno, per deformazione pensata e voluta, per accostamenti audaci e imprevisi, e ritrova quell'accento polemico di cui parlavo da principio. Infatti, nel banchiere trasformato in orso è facile riconoscere il motivo ideologico che ha dato vita, nell'*Echange*, al personaggio di Pollock.

FRANCESCO CASNATI