

Saggi di letteratura francese e comparata

3

Direttore

Ida Olga MERELLO
Università degli Studi di Genova

Comitato scientifico

Maria BERTINI
Università degli Studi di Parma

Aurélia CERVONI
Université Paris-Sorbonne

Andrea SCHELLINO
Université Paris-Sorbonne

Saggi di letteratura francese e comparata



La collana si propone di promuovere gli studi sulla letteratura francese, focalizzandosi su Ottocento e Novecento, senza ignorare peraltro gli altri secoli. Uno sguardo particolare è rivolto ai rapporti europei e extraeuropei, con la selezione di quei titoli, di studiosi italiani o stranieri, scritti in italiano o in francese, che presentino caratteristiche di originalità e innovazione, per conferire loro una posizione di rilievo.

I testi pubblicati sono sottoposti a un processo di *peer-review*.

Cette collection vise à promouvoir les études sur la littérature française, avec une attention particulière, mais non exclusive, à la littérature des *xix^e* et *xx^e* siècles. Elle accueille les ouvrages de spécialistes internationaux qui se distinguent par leur approche innovante et rigoureuse, qu'elle soit tournée vers la philologie, l'histoire littéraire, la critique ou l'interprétation des textes. La collection publie des essais en italien et en français.

Federica Casini

**Vittime e capri espiatori
nell'opera di Victor Hugo**

Prefazione di
Alberto Beretta Amguissola





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3519-8

*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: luglio 2020

*Ai miei genitori e a Federica,
mia sorella Goncourt*

La vie n'est qu'une longue
perte de tout ce qu'on aime.

VICTOR HUGO, *L'Homme qui rit*

Indice

- 13 *Prefazione*
di Alberto Beretta Anguissola
- 23 *Introduzione*
- 25 Capitolo I
I Mostri. Quasimodo: il re-pharmakos
- 77 Capitolo II
La Fin de Satan
- 97 Capitolo III
Ragni, rospi e maiali
- 125 Capitolo IV
L'Homme qui rit
- 151 Capitolo V
Doppi
- 173 Capitolo VI
Miserabili
- 285 *Conclusioni*
- 311 *Bibliografia*

Prefazione

di ALBERTO BERETTA ANGISSOLA*

Nell'ultima fase del mio insegnamento di Letteratura francese mi sono trovato a dover affrontare un serio problema. Quando, durante una lezione, dovevo leggere per gli studenti una bella pagina molto commovente, i singhiozzi mi bloccavano la voce ed ero costretto a simulare dei forti colpi di tosse per poter andare avanti. Ma il trucco della finta tosse non sempre funzionava. Se l'emozione era troppo forte, l'unica soluzione era far leggere quel testo a uno studente o a una studentessa dotati di una buona pronuncia e di un cuore di pietra. Alcune opere di Victor Hugo erano diventate per me una vera preoccupazione, specialmente, ma non soltanto, *I Miserabili*. Già l'episodio dell'argenteria che il vescovo Bienvenu offre a Jean Valjean mi metteva in difficoltà. Stringendo i denti e tossicchiando, riuscivo ad arrivare fino al grido "Sono un miserabile" che incorona l'episodio successivo del "petit savoyard". Ma la superbambola che Valjean compra per Cosette e ancor più la moneta d'oro ch'egli infila nello zoccolo della bambina erano superiori alle mie forze. Non parliamo poi di quando Marius, che ha finalmente capito quale grande sacrificio avesse fatto per lui suo padre, porta un gran mazzo di fiori sulla sua tomba. Impossibile non piangere. E poi il suicidio di Javert! Ed il finale! La morte di Jean Valjean: che tortura! Ma che immenso capolavoro!

* È stato professore ordinario di Letteratura francese presso l'Università degli Studi della Tuscia di Viterbo.

Peggio ancora con alcune poesie. La più sadica, nei confronti del lettore, è, secondo me, *Petit Paul*. Non sono mai riuscito ad arrivare fino alla fine senza dover cedere la parola a un'impassibile studentessa. Qualche volta ho commesso l'imprudenza di leggere in classe anche la traduzione di Giovanni Pascoli: *Pierino*. Non lo avessi mai fatto! Pascoli traduce tagliando e concentrando, abbassa i toni ed elimina quel tanto di verboso e di retorico che in Hugo può essere controproducente. Il risultato è esplosivo, straziante, almeno per me, forse anche perché mia madre, morta a 103 anni e che negli ultimi tempi non ricordava cosa avesse detto cinque minuti prima ma recitava ancora perfettamente a memoria quasi tutto *Myrica* e i *Canti di Castelvechio*, tanto amati in gioventù, me la ripeteva, insieme con *La Cavalla storna*, quando l'andavo a trovare, la domenica pomeriggio.

Leopardi ha scritto che la noia è il più sublime dei sentimenti umani. Io credo invece che sia la compassione. Piangere per qualche sventura altrui è il più grande dei piaceri "estetici", ed è questo forse il vero motivo per cui la poesia e la narrativa dell'Ottocento sono, a mio parere, insuperabili. Come giustamente scrive Federica Casini, gli scaffali delle nostre librerie in cui sono allineati i libri del XIX secolo, sono strapieni di vittime. È un campionario strabiliante. A onor del vero, però, le vittime non le hanno inventate i romantici e costoro non hanno nemmeno inventato le lacrime. Due esempi. Nei romanzi di Richardson non mancano certo le vittime, e nemmeno in quelli di Sade. I due protagonisti dell'*Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* non fanno che piangere dall'inizio alla fine. Ma nelle storie inventate da Prévost piangono i personaggi, ma non piange il lettore. Idem per *Clarisse*. È difficile che un lettore pianga leggendo una tragedia greca o la disperazione dei troiani dopo la morte di Ettore. Sono stati gli scrittori dell'Ottocento a inventare i meccanismi o i trucchi capaci di stimolare, in chi legge, l'azione delle ghiandole lacrimali, e a questa nobile impresa un contributo determinante lo ha dato Victor Hugo. In

questo libro Federica Casini passa in rassegna alcuni dei principali oggetti della compassione hugoliana: mostri di natura come Quasimodo o fabbricati artificialmente dalla malvagità umana come Gwynplaine, rospi torturati da bande di ragazzini scemi, ragni e altri animali repellenti, bambini uccisi dai soldati mentre attraversano la strada e compianti da nonne disperate, condannati a morte in attesa di esecuzione, eredi al trono morti per i maltrattamenti subiti in prigione, e così via commiserando. La straordinaria capacità di commuoverci tramite la toccante presentazione degli innumerevoli casi di sofferenza umana o animale è uno dei principali motivi della grandezza di Victor Hugo.

Il singolo caso pietoso diventa in lui sineddoche del Grande Male Universale, come se una cupa maledizione incombesse non solo sulla storia ma anche sulla natura. Dietro le sofferenze di Quasimodo o del rospo o del piccolo Paul si intravede “un affreux soleil noir d’où rayonne la nuit” (*Ce que dit la bouche d’ombre*, v. 185), come se, nel supremo combattimento metafisico, Satana avesse sconfitto Dio, oppure come se, dietro la siepe che nasconde agli occhi del poeta l’infinito, non ci fosse un mare tranquillo in cui è dolce naufragare, ma ci fosse invece un concentrato di orrore, di angoscia, di assurdità e di bruttezza. Ma la metafisica di Hugo è “double face”. Questo trionfo del Male e del Dolore convive pacificamente in lui con un immenso amore per la vita, per le gioie dell’amore, per il piacere di esistere in una specie di panteismo luminoso e sereno. Altrimenti *Booz endormi* non sarebbe, come ha stabilito Proust, la più bella poesia francese dell’Ottocento. Tutto il fascino di quei versi sta nella capacità di trasmettere al lettore il piacere di respirare nel silenzio cristallino di una notte in cui il cielo è pieno di stelle:

Ruth songeait et Booz dormait; l’herbe était noire;
 Les grelots des troupeaux palpitaient vaguement;
 Une immense bonté tombait du firmament;
 C’était l’heure tranquille où les lions vont boire.

In se e per sé la vita è una cosa meravigliosa. È trionfo del Bene. E, proprio per questo, la presenza del Male è ancor più scandalosa e intollerabile.

Ma l'aspetto interessante di questo libro non consiste tanto nel ripercorrere uno dopo l'altro i temi e i materiali più notevoli di cui si nutre l'immaginario hugoliano per quanto riguarda il nesso persecutore/perseguitato, quanto invece nel rivisitare alcuni dei capolavori dello scrittore avendo accanto a sé, nel ruolo di novello Virgilio, cioè come guida spesso riverita e obbedita ma talvolta anche contestata e criticata, quello che è stato forse l'ultimo grande intellettuale francese: René Girard.

Girard ha dedicato a studiare i meccanismi vittimari (così lui li chiama) tutta la seconda parte della sua attività di saggista. Federica Casini illustra qui così bene il suo pensiero che ne posso dare per scontata la conoscenza. Il suo primo libro che è intitolato *Menzogna romantica e verità romanzesca* fu pubblicato negli anni Sessanta quando alla Sorbona e nelle case editrici della "rive gauche" trionfava il cosiddetto strutturalismo cioè un approccio decisamente formalista ai testi letterari. Non soltanto il titolo ma tutto il contenuto del libro erano così controcorrente rispetto al pensiero unico collettivo di quel decennio che gli astuti redattori della casa editrice Bompiani, nel licenziarne la prima traduzione, pensarono bene di inventare un titolo che è l'opposto del testo: *Struttura e personaggi del romanzo moderno*. L'approccio decisamente "contenutista" di Girard fece di lui una bandiera per chi, come il sottoscritto, dello strutturalismo non era troppo entusiasta.

Devo però riconoscere che l'approccio dell'illustre e anticonformista accademico di Francia era assai diverso da quello con cui iniziano queste mie pagine. Girard era pur sempre legato a un'estetica della conoscenza, non ad un'estetica del "piacere del testo". Si potrebbe dire che le sue categorie estetiche si siano solidificate prima che Roland Barthes pubblicasse quel libriccino dal titolo liberatore. La gerarchia dei valori letterari per Girard si basa sulla quantità più

o meno abbondante di “verità” o di “menzogne” che i testi poetici o narrativi o teatrali possono regalare al lettore, non sul “piacere” che essi producono, e soprattutto non sul piacere delle lacrime. Così può verificarsi il paradosso, ben illustrato qui da Federica Casini, secondo cui “l’apostolo delle vittime e dei capri espiatori” si ritrova poi a deprecare e condannare come “menzognera” proprio questa letteratura sacrificale “romantica” (nel senso metastorico per cui possono essere “romantici” il lamento di Andromaca o un dolciastro filmetto hollywoodiano). Nei romanzi che Girard ammira e propone come modelli (sostanzialmente quelli di Stendhal, di Flaubert, di Dostoevskij e di Proust) l’itinerario del protagonista si conclude di norma con una “conversione” che per lo più consiste in una presa di coscienza dei guasti prodotti dal “desiderio mimetico”. Prima di essere ghiottinato, Julien Sorel rinnega la propria ambizione e persino il suo grande modello: Napoleone; Fabrice Del Dongo va a morire in una buia Certosa; Frédéric Moreau si rassegna alla propria mediocrità; Raskolnikov si lascia ispirare dal Vangelo; per “espiare”, Dimitri Karamazov accetta di subire una condanna ingiusta benché innocente; il Narratore di Proust si libera di tutti i suoi idoli. A un certo punto, questi personaggi si riconoscono in qualche modo “colpevoli” e così, se in essi si identifica, il lettore è indotto a sentirsi anche lui “persecutore”. Secondo Girard, nei testi cui maggiormente si adatta l’etichetta di “romantici”, si verificherebbe invece un’identificazione con la vittima, un piangersi addosso, ed è questa, appunto la Grande Menzogna. Incapace di comprendere la natura mimetica del desiderio, il “romantico” concepisce se stesso come individuo scisso da qualsiasi rapporto triangolare e solo contro tutti: sublime albatros dalle ali di gigante ma sbeffeggiato da marinai rozzi e crudeli. Sia Victor Hugo, sia, ad esempio, Balzac farebbero parte, secondo questa teoria, del vasto gruppo di autori che non sono riusciti a liberarsi dal vittimismo menzognero.

Ha ragione Girard? C’è una così netta antitesi tra i *Miserabili* o *Illusioni perdute* e il *Rosso e il Nero*? Sinceramente, ho qualche dubbio.

Se ripenso agli episodi del romanzo di Hugo che maggiormente mi inducono al singhiozzo e alla finta tosse, scopro che non sono tanto le pagine molto tristi in cui qualche vittima è perseguitata da persone malvagie (Cosette dai Thénardier, ad esempio), quanto invece quei momenti in cui un personaggio dimostra molta generosità, fino a sacrificare se stesso per gli altri. Se il vertice dell'emozione e del "plaisir du texte" si identifica con l'autosacrificio, è qui che semmai scatta lo stimolo all'identificazione. Tutti vorremmo poter dire: "Jean Valjean c'est moi", anche se sappiamo bene che non riusciremo mai a raggiungere la sua santità. Vorremmo poterci identificare non nel suo essere vittima (in fondo lo è solo nelle prime pagine), ma nel suo essere benefattore. Se l'acme del romanzo "veritiero" è la conversione dell'eroe, il difetto dei *Miserabili* potrebbe tutt'al più consistere nel fatto che la conversione di Jean Valjean avviene troppo presto, quasi all'inizio della storia e non, come vorrebbe Girard, alla fine. Ma questa è una questione di forma, non di sostanza.

Il fatto di avere a suo tempo molto (forse troppo) amato il pensiero di Girard mi autorizza, credo, a metterne in luce alcune caratteristiche "novecentesche" che forse lo rendono ormai un po' "datato". È, a mio parere, novecentesco il bisogno, quasi ossessivo, di costruire un "sistema" logicamente coerente in tutte le sue parti e quindi, soprattutto, di far apparire la sua teoria sulla genesi della violenza vittimaria come inevitabile conseguenza del "desiderio mimetico", quale era stato descritto nel primo saggio. In un suo libro da me tradotto, Girard confessa all'intervistatore di sentirsi come un viaggiatore che ha aperto una grande carta geografica e non riesce poi a ripiegarla rispettandone tutte le pieghe. Avvertiva cioè con angoscia che le due parti del suo "sistema" potevano essere entrambe verissime, oppure una sì e una no, ma l'una poteva non essere la conseguenza logica dell'altra. E in effetti non mancano interpretazioni alternative. Tanto per fare un esempio, a mio parere l'esperienza e la cultura ci insegnano che la pulsione sacrificale può provenire in modo inconscio dall'idea, assurda sì ma non per que-

sto meno efficace e meno disastrosa, dei “vasi comunicanti”. Essendo io convinto che nel mondo la quantità complessiva di dolore o di felicità debba essere sempre uguale a se stessa, l’unico modo per alleviare il dolore mio o di chi mi è caro è accrescere il dolore di qualcun altro. Perché un piatto della bilancia vada su occorre che l’altro vada giù. Questa motivazione, che può fare dell’uomo una belva feroce, è attiva, per chi sa vedere e sa capire, a tutti i livelli: nelle famiglie, nei gruppi sociali, nelle nazioni. E non deriva quasi mai da desideri mimetici frustrati. Questo sul piano dell’esperienza esistenziale; quanto alla cultura, basti pensare ai dodici giovinetti troiani a cui Achille sega la gola (*Iliade*, XXIII, v. 175) soltanto per far piacere a qualche divinità e rendere così un po’ meno disagiata il viaggio dell’amato Patroclo nell’oltretomba: episodio atroce, affre-scato, chissà perché, dagli etruschi di Vulci nella splendida Tomba François. Ma cosa c’entra, nel misterioso rapporto tra Achille e Patroclo, il desiderio mimetico?

È novecentesca, se non addirittura ottocentesca, la pulsione a sostituire delle motivazioni strutturali a quelle sovrastrutturali. Girard elabora una spiegazione psico-sociale del sacrificio di una o più vittime escludendo così la motivazione strettamente religiosa. Tutta la storia delle religioni ci mostra però gli uomini impegnati a sacrificare i figli maschi primogeniti oppure qualche bel vitello o un cavallo o almeno una colomba per accontentare questa o quella divinità “gelosa”, cioè per una “causa finale” assolutamente “sovrastutturale”. E invece, secondo Girard, questa è un’illusione ed egli indica come vera causa il bisogno di passare dalla fase del tutti contro tutti a quella del tutti contro uno, da cui nascerebbero la comunione e la pace all’interno della comunità. Questo sostituire la struttura alla sovrastruttura non è un’operazione molto diversa da quella compiuta a suo tempo da Marx, alla quale fu dato il nome di “materialismo storico”. Ma perché le credenze religiose non possono essere vere cause di alcune azioni umane, anche delle azioni più vergognose? Perché non rispettarne l’autonomia?

La terza componente del “sistema Girard” è una sorta di rinnovato “Génie du Christianisme”, o forse sarebbe più esatto dire “génie du judéo-christianisme” giacché, per quanto riguarda il collocarsi dalla parte della vittima oppure dalla parte del/dei persecutore/i tra le due religioni, nel pensiero di Girard, non c’è molta differenza. L’antitesi fondamentale tra i giudeo-cristiani e il resto del mondo (agnostici e laici compresi) è la leggenda di Caino e Abele contrapposta a quella di Romolo e Remo. La Bibbia fa tifo per Abele, Tito Livio e il mainstream storiografico antico tifano invece per il fratello assassino, per Romolo. Attenzione: non basta essere atei per sfuggire alle pulsioni persecutorie, anzi! Secondo Girard, la storia ha dimostrato che l’eclissi del Cristianesimo tende a generare una violenza persecutoria (quella nazista, ad esempio) quale mai si era vista negli ultimi due millenni. Suscita però qualche perplessità l’ipotesi girardiana di un “cristianesimo senza sacrificio” (è il titolo di un libro sulle sue teorie). Negli ultimi anni egli ha cercato di risolvere il problema distinguendo tra sacrificio come dono di sé (il “modello” potrebbe essere, secondo lui, la vera madre del bimbo di cui Salomone ordina lo squartamento, la quale rinuncia a possederlo purché viva) e sacrificio come sofferenza inflitta ad altri. Ma resta il fatto che tutta la teologia paolina e lo stesso Canone della Messa sono basati sull’idea che, per cancellare il Superpeccato originale, fosse assolutamente necessario immolare una Supervittima, cioè Dio stesso. Altro che 12 giovinetti troiani!

Anche se il “sistema” scricchiola e tende a disgregarsi, le singole parti restano quanto mai attraenti. Alcune analisi di romanzi o di testi teatrali sono davvero affascinanti ed è grande il merito per aver attirato l’attenzione sull’universalità e centralità della pulsione sacrificale troppo spesso svilita a puro residuo marginale o mitico o “preistorico”. E, se il sacrificio umano — opportunamente mascherato — è in realtà al centro della storia e della nostra vita di tutti i giorni, anche il sacrificio salvifico di Cristo non può essere archiviato come una desueta bizzarria di un certo Paolo di Tarso,