

René Corona

UNA SCRITTURA DEL DISINCANTO

(Di alcune rapsodie per leggere il disincanto)

ABSTRACT. Ogni volta che nasce una crisi (etica, economica, sociale o politica) gli artisti, e più particolarmente i poeti e gli scrittori, intuiscono e traducono in scrittura i prodromi, i sintomi e i danni che questa crisi produce nella società. In ogni paese gli scrittori, generalmente sensibili ai marasmi sociali e alle loro nefaste conseguenze sulla condizione umana, sanno con lucidità descrivere la realtà. Nel corso del Novecento, in Francia, abbiamo una serie incredibile di scrittori di talento, che, per diversi motivi, dopo essere stati sulla cresta dell'onda, sono stranamente scomparsi dalle scene, relegati in qualche biblioteca, assenti dalle librerie, a parte qualche momentanea rinascita. Essi hanno in comune il disincanto, la scrittura del disincanto, che passa innanzitutto attraverso la derisione, l'ironia, l'auto-derisione, per debordare poi inesorabilmente in una sorta di sconforto morale, di rassegnazione pessimistica, per cui non c'è nulla da fare, l'uomo è inevitabilmente perso nella sua meschinità. Abbiamo quindi presentato due autori: Roger Rabiniaux e Alphonse Boudard, uno sotto-prefetto di professione, l'altro ex galeotto, ma ambedue originali, grandi scrittori e profondi conoscitori dell'animo umano. La loro scrittura, che parte dall'autobiografia, mette in scena, con un linguaggio spesso familiare, a volte elegante, comunque ricco di creazioni verbali, un mondo in bianco e nero irresistibilmente comico nella sua drammaticità. Pronipoti di Rabelais e di Céline, Boudard è ancora presente in libreria mentre Rabiniaux è quasi del tutto scomparso ma sopravvive sulla Rete grazie a volenterosi librai. La nostra speranza è che qualche editore italiano, prima o poi, si accorga e/o si ricordi di loro.

RESUMÉ. Chaque fois qu'une crise fait son apparition (éthique, économique, sociale ou politique), les artistes, et plus particulièrement les poètes et les écrivains, dont la faculté d'intuition apparaît plus subtile, traduisent en écriture les prodromes, les symptômes et les dégâts que cette crise produit dans la société. Dans chaque pays, les écrivains, généralement sensibles aux marasmes sociaux et à leurs conséquences néfastes sur la condition humaine, savent avec lucidité décrire la réalité. Au cours du XX^e siècle, nous avons en France une série incroyable d'écrivains talentueux qui, après avoir connu le succès du public, bizarrement et pour diverses raisons, ont disparu des scènes, relégués dans les bibliothèques, absents des librairies, si l'on exclut quelque renaissance momentanée. Ils ont en commun le désenchantement, l'écriture du désenchantement, qui s'exprime tout d'abord par la dérision, l'ironie, l'autodérision, pour déborder inexorablement dans une sorte de découragement moral, de résignation pessimiste, parce qu'il n'y a plus grand-chose à faire, l'homme est résolument perdu dans sa mesquinerie. Nous avons donc présenté deux auteurs: Roger Rabiniaux et Alphonse Boudard, l'un sous-préfet de profession, l'autre ex-détenu, mais tous les deux singulièrement originaux: deux grands écrivains, profonds connaisseurs de l'âme humaine. Leur écriture, qui s'ébauche à partir de l'autobiographie, met en scène, dans un langage souvent familier, parfois élégant, néanmoins riche en créations verbales, un monde en noir et blanc, irrésistiblement drôle malgré la noirceur et les drames de l'existence. Arrière-petits-fils de Rabelais et de Céline, Boudard est encore présent en librairie tandis que Rabiniaux a pratiquement disparu, mais il survit sur la Toile grâce à quelques libraires de bonne volonté. Notre espoir est que les éditeurs italiens, un jour ou l'autre, s'aperçoivent et/ou se souviennent d'eux.

“Tout est jet, tout est coupure dans l’âme.”
Joseph Joubert, *Carnets*

La conscience professionnelle, l’efficacité quotidienne ne suffisent pas à préserver de l’anathème un esprit libre. L’homme qui n’adhère pas sera toujours la victime de ceux qui ont besoin de croire en ce qu’ils font pour croire en eux-mêmes.
Roger Rabiniaux, *À la chaleur des hommes*

1. Preambolo

In questo periodo grigio della storia, in un momento in cui le famiglie del ceto medio (abituamente tranquille per il loro benessere), che le entrate regolari di un lavoro sicuro avevano messo al riparo da scossoni economici e il cui stipendio veniva utilizzato anche per i beni culturali (teatro, cinema, libreria, musei), ecco che persino la classe medioborghese deve rinunciare a tutto questo, preoccupata per il futuro cupo e spesso per il destino dei figli disoccupati o prossimi a diventarlo.

Ci si domanda il perché di questa meticolosa perfidia, di questa calcolata e ottusa razionalità, di una perfezione assoluta come uno zero della stupidità umana, accompagnata alla miopia (ma per quanto luogo comune perfetto, a questo punto si potrebbe proprio parlare di cecità) di una classe politica venduta alla finanza piratesca di questi ultimi decenni e alla premeditata elaborazione di un analfabetismo di ritorno in un paese che è sempre stato attento alle arti, che

ha sempre prodotto eccellenze, ma che sembra essersi definitivamente fermato, come Cristo a Eboli, in un'enorme periferia fatta di capannoni e di rotonde agli incroci. E come nei secoli passati, in cui il Bel Paese non era che un'espressione geografica, gli Italiani sono ritornati ad andare ramenghi per le corti europee, a fare valer individualmente la loro genialità. Oggi, una parte della "meglio gioventù" emigra, e l'altra soccombe ai lazzi, nei corridoi di una burocrazia cieca, stupida e dominante (ma sembrano tanti pleonasmi), per tacere di un'improbabile futura classe dirigente di arconti, gigioneschi Mida.

La consolazione a questo dolore, oltre alla sua cognizione – ma dovrebbe chiamarsi piuttosto l'annichilimento di tale sofferenza italica da parte di chi ancora riesce a riflettere e non viene sopraffatto dal caos e dai rumori del quotidiano – è che questo problema tocca quasi tutta la civiltà europea e la gloriosa vecchia Europa (dai parapetti rimbaldiani) è colpita dalla stessa malattia. Con un calcolo demoniaco il livello culturale delle nuove generazioni si è abbassato (con genitori a loro volta restii a insegnare un briciolo di dignità culturale, e meravigliati da tutti quegli oggetti elettronici a cui la prole attinge adoperandoli in modo eccelso e scimmiettoso dopo averne destramente appreso i *mode d'emploi*, (sempre più geroglifici e sempre meno utili all'*emploi*) in un improbabile gergo pseudo-inglese.

Eppure il *quibus* è così semplice e non ci vogliono gli autori postmoderni di una letteratura definita paranoica (ma non lo è) alla Thomas Pynchon per capire.

Impoverire le menti significa profitto. E in questo, le classi dirigenti affamate di denaro e potere riescono benissimo, ci sono riuscite e ci riusciranno, a scapito degli esseri pensanti, sensibili e disinteressati. Già Ginsberg lo cantava: “I saw the best minds of my generation (...) who were expelled from the academies for crazy & publishing obscenes odes on the windows of the skull (...)”¹

Rapsodia viene dal greco *rhaptein*, che significa tagliare, aggiustare cucendo, ed è un po' quello che abbiamo cercato di fare.

2. Leggere o non leggere

“Solo così si spiega il suo ricorso ossessivo, monomaniacale, all’arte: l’armonia interiore contro la cacofonia del reale. Una questione di sopravvivenza.”
Valerio Magrelli, *Geologia di un padre*

In ogni periodo di crisi (e crisi anche e soprattutto di valori) nasce una letteratura pervasa da questi morbi tabetici che paralizzano i cervelli e impediscono una qualche rivalse liberatoria. Questa letteratura della crisi descrive il male, constata, qualche volta offre soluzioni, ha almeno il merito di dare l’allarme. Poi vi sono i periodi di crisi nascosti ad arte dalla pubblica dirigenza e quindi alla pubblica opinione² in una specie di limbo del pensiero, un circuito di superficialità, una nuvola creata (come quella che la madre dea

¹ Allen Ginsberg, *Howl*, in *Jukebox all'idrogeno*, Milano, Mondadori, 1965, p. 102.

² A tale proposito, si consiglia la lettura illuminante di Walter Lippmann, *L'opinione pubblica*, Roma, Donzelli, 1995.

Afrodite creò per nascondere Enea dai suoi nemici) per un mondo ovattato dove le decisioni vengono prese da un *big brother* qualunque che trasforma la realtà, la edulcora, la manipola, la scotomizza, come un abile Mandrake riesce a ipnotizzare la folla e sostituire, agli occhi dei creduloni, la realtà con un'altra cosa, con musiche *new age* (o in un globish italianizzante *niu eggé*³) rilassanti e programmi televisivi dove anche il più stupido può vincere fortune e premi in abbondanza. Un'enorme lotteria combatte la crisi che diventa solo un'idea dei soliti esagerati.

A questi mistificatori della realtà si oppone una letteratura della derisione che spesso sfocia in quel che noi chiameremo letteratura del disincanto, ossia una letteratura che descrive la realtà, non nascondendo niente della *noirceur* dell'uomo, che sta già in quel grido melvilliano "O humanity!". In cima a questi libri potremmo mettere *Le Voyage au bout de la nuit* di Céline, capolavoro e inno derisorio alla cupezza umana, alla disperazione, dove il peggio e la depravazione non hanno mai fine, in un mondo disperatamente crudele e stupido. Gli autori di cui parleremo hanno in comune una sorta di fratellanza dell'oblio, ossia vengono sistematicamente cancellati dalle antologie, dagli editori, dalle biblioteche, dai media e quindi dalle librerie con qualche fiammata di ritorno, qualche eco giornalistico, sporadiche e brevi rinascite improvvisate. In

³ Siamo di nuovo nella meraviglia dell'età dell'uovo, per scoprire se nasce prima l'uovo o la gallina oppure in quella di Colombo, per sapere come fare stare dritto l'uovo.

un mondo in cui la lettura è diventata una specie di opzione (con connotazioni negative): il sabato, pizza o cinese? cine o partita? leggere o tivù? aggiungerei, in una giornata di pioggia autunnale, e ovviamente vince la tivù dieci a zero, nelle nuove e vecchie generazioni. Leggere fa pensare e il pensare è stato cacciato dal regno del futile perché pericoloso. Pensare non fa vendere. Vendere significa fare profitto. E persino i lavori universitari, oggi, vengono cinicamente definiti “prodotti”!

Gli autori di cui parleremo sono francesi, – ed è nel passato recente che andremo a cercarli, ma il presente offrirebbe sicuramente altri nomi, in questa scrittura del disincanto, come Franz Bartelt, Philippe Claudel o anche Chloë Delaume – e potremmo citare anche alcuni italiani come Francesco Biamonti, Luciano Bianciardi o Goliarda Sapienza, o altri, anche poeti, come Bartolo Cattafi, Angelo Maria Ripellino, ma la poesia è qualcosa che viene ancor più occultata. Tra le produzioni attuali dovremmo citare, a nostro parere, anche l'ultimo libro di Valerio Magrelli, *Geologia di un padre*, dove al filo conduttore del racconto incentrato sul rapporto figlio-padre rivissuto e descritto in modo elegiaco ed eccelso dall'autore, e che resta nota dominante di tutto il libro, fa da sfondo un periodo storico sociale in cui pian piano incombe la crisi di un ceto medio che in pochi decenni sarà pronto a soccombere, vittima designata, e che affiora in ogni pagina, come nella gita in macchina negli anni sessanta: “[...] i genitori avanti, i due figli sui sedili posteriori, a litigare per l'intera durata del

viaggio in un geometrico tutti-contro-tutti. [...] viaggiare in macchina, vera e propria camera iperbarica per la coltivazione del rancore.”⁴.

Francesco Biamonti è stato attento nel cogliere la disumanità che cresce sempre più in quei paesaggi liguri straziati da una bellezza che muore soffocata dal cemento e dalle solitudini; ha saputo celebrare il dolore di corpi frettolosi alla ricerca di un'anima smarrita. Luciano Bianciardi ha scritto del benessere economico, inizio paradossale della devastazione culturale di un paese che si sta trasformando negli anni del dopoguerra ma che non imbocca la strada giusta. Silenzi di un'umanità che si consola con le auto nuove forgiate da un'industria devastante e soporifera. Un altro di questi grandi autori è Luigi Meneghello, costretto in qualche modo a riparare in un altro paese, allorché i prodromi delle delusioni di un futuro prossimo che lui prevedeva, giustamente, cupo, lo stavano avvertendo dell'ineluttabilità del destino italico.

Grandi autori, sconosciuti ai più, amati da *happy few* che non rendono abbastanza omaggio al merito delle loro scritture. Una volta gli autori morti venivano celebrati, oggi vengono subito cancellati.

E i nostri francesi? Henri Calet, Georges Hyvernaud, Alexandre Vialatte, Raymond Guérin, Louis Calaferte, Alphonse Boudard, Roger Rabiniaux⁵. Nomi

⁴ Valerio Magrelli, *Geologia di un padre*, Torino, Einaudi, 2013, p.15.

⁵ Per quanto riguarda i primi quattro autori mi permetto di rimandare al mio libro: *Les mots de l'enfermement. Clôtures et silences: lexique et rhétorique de la douleur et du néant*, Torino-Paris, L'Harmattan, 2012. E anche di consigliare la lettura di Henri Calet, *L'Italia alla pigra*,

che appaiano poco nelle antologie e che affiorano in qualche opera di illuminati che decidono di abbattere questo muro di silenzio intorno a opere di autori meritevoli e dimenticati⁶; potremmo aggiungervi Paul Gadenne, Nicole Vedrès, Emmanuel Bove e più recentemente René Ehni,⁷ Jean-Luc Benoziglio⁸ e tanti altri. A onore del vero, Calet, Hyvernaud, Vialatte, Calaferte e Boudard si

Messina, Mesogea, 2011. Georges Hyvernaud è stato pubblicato in Italia o meglio in Svizzera, a Lugano, da Casagrande editore, ma Boudard, Guérin, Vialatte e Rabiniaux, a nostra conoscenza, non sono mai stati tradotti. Per Calaferte, rimando al mio saggio *L'écriture de la douleur et de l'enfance: langue et rhétorique de la guerre dans C'est la guerre de Louis Calaferte*, in *Les mots de la guerre. Imaginaires, langages, représentations* (sous la direction de Paola Puccini et Fabio Regattin), Bologna, CLUEB, 2013, pp.83-105.

⁶ Si suggerisce : Patrice Delbourg, *Les désemparés, 53 portraits d'écrivains*, Bordeaux, le Castor Astral, 1996; René Corona, *Les pitres de la langue*, Messina, Lippolis, 1996; Pierre Dautier, Paul Lombard, *Poètes délaissés*, Paris, La Table Ronde, 1999; AA.VV., *La revue littéraire* (éd. Bernard Alluni et Bruno Curatolo), Le texte et l'édition, Université de Bourgogne, 2000; Gilles Ortlieb, *Sept petites études*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2002; Patrice Delbourg, *Les jongleurs de mots*, Paris, Ecriture, 2008; Raphaël Sorin, *Produits d'entretiens*, Bordeaux, Finitude, 2005; Raphaël Sorin, *21 irréductibles*, Bordeaux, Finitude, 2009; Raphaël Sorin, *Les terribles*, Bordeaux, Finitude, 2011; Eric Dussert, *Une forêt cachée, 156 portraits d'écrivains oubliés*, Paris, La Table Ronde, 2013. Tutti questi libri hanno la qualità e il merito di mostrarci piccoli gioielli cancellati dalla memoria degli uomini, dagli editori e dai lettori. Quando accadrà anche in Italia che un simile volume farà riemergere dalle nebbie del passato i dimenticati? tra questi, un nome per tutti: Irene Brin, che fortunatamente Sellerio ha già ripubblicato.

⁷ Gli editori francesi della rentrée d'autunno, che ogni anno sfornano dai 500 ai 600 titoli, e che sono ben consci di condannare all'oblio tanti piccoli capolavori per farne vivere soltanto cinque o sei, perché non si curano anche degli autori già pubblicati in passato? Pensiamo appunto, oltre ai nomi citati, anche a Jean-Luc Benoziglio, Vera Feyder, e altri. E cosa aspettano gli editori italiani e i traduttori a dedicarsi con determinazione a questi autori?

⁸ Uno dei libri più belli e divertenti di Jean-Luc Benoziglio è *Béno s'en va-t-en guerre*, dove il narratore si ritrova "prigioniero" in un'isola, costretto a rimanere e incerto sul futuro, a causa del conflitto greco-turco appena scoppiato. Momento di crisi, come non mai, dove il ridere della derisione e del disincanto libera una scrittura irresistibile che salva contemporaneamente l'autore e il lettore. Ci permettiamo di rimandare a un nostro articolo *L'universo geniale di Jean-Luc Benoziglio: Analisi linguistico-retorica*, apparso su «Illuminazioni», n° 1, giugno-settembre 2007, <http://ww2.unime.it/compu>. Benoziglio è morto all'inizio del mese di dicembre 2013.

possono benissimo ancora trovare in libreria, ma Guérin e tanti altri, a esclusione di editori meritevoli – come Le Dilettante o Finitude o L'Arbre Vengeur – fanno fatica a sopravvivere negli scaffali e Rabiniaux è completamente scomparso. Cancellato.

Ora, come è possibile che un autore, un autore notevole (a nostro avviso), discendente in linea diretta dal ceppo rabelaisiano, sia sparito del tutto? Esiste un limbo, questo è vero, e tutti gli scrittori (i poeti un po' di più) sono condannati a passarci un'eternità, ma prima o poi riaffiorano: basta un articolo – come ad esempio quello di Jacques Chessex per Calet⁹ – per riportarlo all'attenzione di un pubblico troppo distratto ed eterodiretto dai media, che più che alla qualità badano al valore commerciale di un'opera.

3. La derisione, il disincanto

**«Hélas! Contrairement à ce que nous passons notre temps à croire, ce que nous sommes n'a d'intérêt pour personne.»
Roger Rabiniaux, *A la chaleur des hommes***

Inizieremo questo capitolo con una lunga citazione:

Les héros de la Tragédie Hermétique rendaient aux anciens de l'Institut Amédée Rivière et du lycée Saint-Just les services rendus à Flaubert et aux anciens du lycée de Rouen par le "Garçon", à Jarry et aux anciens du lycée de Laval par le père Ubu. Il est bon que les jeunes hommes guettés par les pièges d'une société conformiste et hiérarchisée disposent d'une mythologie de la

⁹ Jacques Chessex, *Henri Calet, dix ans après*, «Nouvelle Revue Française», n° 159, Paris, Mars 1966.

dérision. Cette mythologie peut les préserver non seulement du respect gratuit mais de la complaisance à l'égard d'eux-mêmes, en maintenant vivante et fraîche cette vertu fondamentale : le don de la remise en cause, de la vraie remise en cause qui remet en cause la remise en cause elle-même. Le don de la vraie liberté qui refuse tous les tabous même quand ils sont à l'état naissant et qu'ils abusent par leur extrême jeunesse.

Cette mythologie de la dérision peut aussi préserver les mêmes garçons du piège des vieux mots qui se croient insurgés et des révolutions de carton-pâte barbouillées aux couleurs des grands ancêtres. Pour ceux qui font de la lucidité l'une des qualités majeures de l'esprit, il faut que l'Histoire en marche puisse se refléter parfois dans les burlesques miroirs déformants du musée Grévin. Cela peut préserver du danger d'être dupe. Mais qui n'est dupe à 20 ans?¹⁰

Lo stesso Rabiniaux, nel suo ultimo libro pubblicato, *La fin de Pédonzigue*, intitola un suo capitolo, *La foire aux Puces ou le Livre de la Dérision*, e in esergo cita un improbabile San Clodomiro il costruttore: “Ho scelto la pietra della smorfia / e il piombo della derisione”¹¹. Dal *Garçon* del giovane Flaubert, perfetto idiota dai luoghi comuni, allo stupido feroce Ubu, creato sul modello di un professore di Alfred Jarry. Veri miti dell'*Hénaurmité*. Anche Rabiniaux

¹⁰ BG, p. 398; [“Gli eroi della Tragedia Ermetica restituivano agli anziani dell'Istituto Amédée Rivière e a quelli del Liceo Saint-Just i servizi resi a Flaubert e agli anziani del Liceo di Rouen da parte del “Garçon”, a Jarry, e agli anziani del liceo di Laval da parte del padre Ubu. È bene che i giovanotti spiati dai tranelli di una società conformista e gerarchizzata dispongano di una mitologia della derisione. Questa mitologia può preservarli non soltanto dal rispetto gratuito ma anche dalla compiacenza nei confronti di se stessi, mantenendo viva e fresca la virtù fondamentale: il dono del rimettere in causa, quello vero, che rimette in causa la stessa rimessa in causa. Il dono della vera libertà che rifiuta tutti i tabù anche quando sono allo stato nascente e di cui essi abusano proprio per la loro estrema giovinezza.

Questa mitologia della derisione può anche preservare gli stessi ragazzi dalla trappola delle vecchie parole che credono di essere rivoltose, e delle rivoluzioni di cartapesta imbrattate con i colori dei grandi antenati. Per coloro che fanno della lucidità una delle qualità maggiori della mente, occorre che la Storia in cammino possa riflettersi talvolta negli specchi burleschi e deformanti del museo Grévin. Questo permetterà forse di essere preservati dal pericolo della creduloneria. Ma chi non è credulone a 20 anni?” (Nostra traduzione)].

¹¹ Roger Rabiniaux *La Fin de Pédonzigue*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1978, p. 63.

adolescente si inventa un mondo epico di personaggi *farfelus*, che parlano in versi e raccontano il perbenismo e il conformismo del mondo degli adulti.

Ma questa derisione, che esce dai confini della scuola, e si riversa nel mondo dell'adolescente diventato adulto, in realtà si trasforma presto in una maschera necessaria a nascondere il disincanto. Questi autori non ci credono più, sono rassegnati, la vergogna per la meschinità dell'uomo è immarcescibile. Non vi è altro da fare, se non sopportare per non soccombere. Il primo a scriverlo, a gridarlo, lo abbiamo già detto, è stato Louis-Ferdinand Céline, che ha descritto, in una lingua nuova, tutta la *noirceur* dell'uomo, girandola senza sentimento, marionetta scatenata dai più triviali istinti in un mondo cupo, disperato dove i valori vengono calpestati o trasportati da una retorica demagogica da ipocriti benpensanti. Dopo questo Ur-libro del Disincanto, si dovrebbero citare alcune opere magistrali di autori più o meno «scomparsi», anche se qualcuno è stato ripubblicato, in Francia, recentemente: *Mes amis e Bécon-les-Bruyères* di Emmanuel Bove; *Le passage e Le mal du soir* de Jean Reverzy; *La peau dure e La main passe* di Raymond Guérin; *Le Mérinos e Les deux bouts* di Henri Calet; *La dernière tournée e Les légumes de l'Ouest* di Albert Vidalie.

Capolavori, quale più, quale meno, di autori cancellati dalle antologie, che appaiono, – quando appaiono – nelle storie letterarie come autori minori.

Diversi sono i motivi per cui questi autori non vengono riconosciuti per il loro giusto valore, e solo il passa-parola degli *aficionados* fa sì che le loro opere

sopravvivano da una generazione all'altra. Uno tra questi motivi è sicuramente la loro intransigenza nei confronti del potere (compreso quello dell'establishment letterario). Guérin non aveva peli sulla lingua e non disdegnava di polemizzare con il potere, come rileva nella sua biografia Jean-Paul Kauffmann: «Guérin est celui qui ne joue pas le jeu»¹² e cita quello che l'autore dei *Poulpes* scrive all'amico Calet, in una lettera del 6 gennaio 1954: «N'attendant plus rien de personne, n'ayant personne à ménager et n'ayant non plus rien à perdre, je retourne le fumier de la vie littéraire à grands coups de pelle et me réjouis de voir ces petits vers mis à nu et tronçonnés, se tortiller grotesquement à qui mieux mieux.»¹³

Un altro motivo è la troppa discrezione, il non amare apparire e anche il rifiuto di apparire nei luoghi che contano, Henri Calet ne è sicuramente un esempio. È vero che Bove fu un best-seller: negli anni Venti-Trenta il suo primo romanzo fu celebrato da Colette, ma, così come è apparso, è presto ritornato nel profondo silenzio dell'indifferenza anche per una presunta “*métaphysique* ‘dostoïevskienne’ du malheur”¹⁴ e l'infelicità non attira le folle. Spesso questi

¹² Jean-Paul Kauffmann, *31 allées Damour, Raymond Guérin 1905-1955*, Paris, Berg International-La Table Ronde, 2004, p. 30.

¹³ *Ibid.* [“Non aspettando più niente da nessuno, non dovendo risparmiare nessuno, e non avendo più nulla da perdere, rivolto il letame della vita letteraria con grandi zappate e godo nel vedere questi piccoli vermi messi a nudo e tagliati a pezzi, contorcersi in modo grottesco, facendo a gara tra di loro.” (Nostra traduzione)].

¹⁴ Dominique Carlat, *La postérité de l'œuvre narrative d'Emmanuel Bove*, in «Europe», novembre-décembre 2003, n° 895-896, p.175 *et passim*.

scrittori sono vittime anche di stereotipi che li racchiudono in etichette negative. Un altro motivo è sicuramente legato alla lingua, non troppo *argotique* e non troppo classica. Non abbastanza l'una, non sufficientemente l'altra, un *entre-deux* permanente e volutamente assiologico, perché l'unica certezza è che la loro scrittura è originale. Paul Renard analizzando proprio le problematiche di questo oblio, cercando di capire le motivazioni, cita l'edizione, la rinuncia degli autori, lo scoramento (Hyvernaud deciderà, dopo l'ennesimo insuccesso, di non pubblicare più nulla), la loro posizione emarginata nel campo letterario (Forton è un individualista, Julien Blanc un condannato mandato nei Bat d'Af¹⁵), perché si tratta essenzialmente di una letteratura contro-corrente, pessimista (e Renard cita Jean Douassot, Maurice Raphaël et Julien Blanc, ai quali potremmo anche aggiungere Vidalie, e Reverzy). Renard parla anche della forma:

En France on préféra longtemps, sauf quelques exceptions marquantes comme les œuvres de Proust et de Céline, des romans reposant sur une intrigue fortement charpentée et sur des personnages typiques. Quand ce modèle fut contesté, apparut le nouveau Roman qui remplaça une construction de type existentiel par une structure intellectuelle. [...] ils [questi autori dimenticati] préférèrent une littérature de confession à peine déguisée, en marge de l'autobiographie, et privilégient

¹⁵ *Bataillons d'Afrique*, erano dei battaglioni disciplinari spediti in Africa, in campi dove le condizioni di vita erano difficilissime e dove la sopravvivenza era minima, sia per la violenza onnipresente che per le malattie. Non tutti i condannati erano delinquenti abituali, spesso si trattava di orfani che rifiutavano i primi collegi e che per uno spirito di ribellione cercavano di fuggire e poi di disertare la vita militare. Julien Blanc, orfano, viene condannato, da adulti presuntuosi e ingiusti, per questi motivi.

l'expression, voire l'épanchement, d'une voix originale qui dit le monde tel qu'il est vu par l'auteur plutôt qu'elle ne le reconstruit.¹⁶

Pur avendo numerosi elementi di contatto, questi scrittori sono molto differenti tra loro, ognuno con la propria personalità, ognuno con un'esistenza che spesso non ha nulla in comune con quella degli altri; Rabiniaux, ad esempio, era un sotto-prefetto. Quello che appare comunque in ognuno, anche se con forme diverse, è questo sottile umorismo, in alcuni pura derisione, in altri finezza dello spirito. Ed è inevitabile per i tempi che furono, ma a questo punto che sono e che, con ogni probabilità, saranno, che questo ridere (simile a quello di Raymond Queneau, Boris Vian, Robert Desnos¹⁷ e prima di loro Rabelais, e

¹⁶ Paul Renard, *Pistes pour la revue littéraire*, in *La Revue littéraire* (éd. Bernard Alluin et Bruno Curatolo), *Le Texte et l'Édition*, Université de Bourgogne, Dijon, 2000, pp. 17-26 (la citazione è a pagina 24).

¹⁷ Robert Desnos (1900-1945) è il poeta di *Langage cuit* (1923) e di *Rrose Sélavy*; citeremo un altro poeta che mette le *dérèglement* del linguaggio, con un umorismo amarognolo e nero, al centro delle sue preoccupazioni poetiche; André Frédérique (1915-1957), autore di *Poésie sournoise*; Boris Vian (1920-1959) è quel *touche à-tout* che tutti conoscono, autore, tra l'altro, di *L'Écume des jours* e del *Déserteur*; Jules Laforgue (1860-1887) è l'indimenticabile poeta della *Complaintes*; Charles Cros (1842-1888), autore del ricco e profumato *Coffret de Santal*; Alphonse Allais (1854-1905), geniale scrittore dall'umorismo feroce, e citeremo anche il celeberrimo amico di Allais, Jules Renard (1864-1910), che ci ha lasciato un *Journal* denso di meraviglie. Non è un caso se tutti questi scrittori o poeti del disincanto si possono riconoscere in molti in quello che Arthur Rimbaud scriveva nella *Saison en enfer*: "J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, voiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfances, opéras vieux, refrains naïfs." [Amavo le pitture, il disopra delle porte, scenari, tele di saltimbanca, insegne, miniature popolari; la letteratura fuori moda, latino di chiesa, libri erotici senza ortografia, romanzi delle nostre nonne, racconti di fate, libricini dell'infanzia, arie vecchie d'opera, ritornelli sciocchi, ritmi ingenui.] [Nostra traduzione]; Arthur Rimbaud, *Alchimie di verbe, Une saison en enfer*, in *Œuvres complètes*, Paris, La Librairie Générale Française, coll. «La Pochothèque», 1999, p. 427. [Oggi *rhythmes* si scrive *rythmes*].

poi ancora Céline, Jules Laforgue, Charles Cros e Alphonse Allais) conduca inevitabilmente al disincanto. Nel disincanto c'è anche l'eco del desio, come quello dei naviganti stanchi ma con il cuore, malgrado tutto, intenerito.

4. Roger Bellion detto Roger Rabiniaux

In Rabiniaux vi sono due autori, il poeta *farfelu* di *Pédonzigue*¹⁸, figlio di Rabelais, nipote di Michaux, cugino alla lontana di Céline, e fratello minore di Queneau. E poi vi è il Rabiniaux *chroniqueur* – nei cinque volumi che formano *Un jeune homme des années Trente*¹⁹ – che racconta la vita di un giovane degli anni Trenta inserito nella Storia, non come un Fabrizio del Dongo che non vede gli avvenimenti e, se li vede, non li comprende, ma come un giovane di quegli anni che partecipa, inespica, si rompe la testa, e alla fine fa le sue scelte:

Toi, je te regarde vivre et je revis avec toi... Nous marchons côte à côte, même quand je te regarde de loin... Je savoure les fruits auxquels tu mords, j'étreins la femme que tu caresses. [...] Suis-je seul, es-tu double? Nous ne nous quittons pas. [...] Parfois, il arrive que tu m'échappes, que tu deviennes «il»... C'est que ma mémoire

¹⁸ *L'honneur de Pédonzigue: épopée*, (Paris, Corrêa, 1951) Paris, Buchet-Chastel, 1972; *Les vertus Craboncrague*, Paris, Editions du Scorpion, 1952; *Monsieur le Ministère, idylle*, Paris, Pierre Horay, 1953, *Les enragées de Cornebourg*, Paris, Buchet-Chastel, 1956; *La fin de Pédonzigue ou l'an mil'atome*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1978. Questi libri appartengono alle opere strabilianti. Citeremo anche: *La grande réception*, Nouvelles éditions Baudinière, Paris, 1981, e infine un libro, che, stranamente, non è mai presente nella bibliografia ufficiale (e che è firmato Roger Bellion, come le raccolte poetiche), *Le bonheur est sur la terre*, Lardanchet, 1946.

¹⁹ *Les rues de Levallois* (1964); *Le soleil des dortoirs* (1965); *A la chaleur des hommes* (1966); *La bataille de Saumur* (1971); *Les bonheurs de la guerre* (1973); sono i titoli pubblicati in dieci anni, presso l'editore parigino Buchet-Chastel.

t'objective, que l'Histoire te revendique ou que j'éprouve le besoin de moins de tendresse et de plus d'intensité afin de te mieux comprendre.²⁰

La carriera letteraria di Roger Bellion inizia con una raccolta poetica pubblicata nel 1942, con il suo vero nome, dal titolo *La rue-aux-oiseaux*, dove l'amore, spesso elegiaco, ovviamente è al centro delle preoccupazioni liriche, un amore che finisce, nel contesto di una città che assomiglia a Parigi (ma le date e i luoghi messi a promemoria alla fine di quasi tutti i componimenti citano spesso Vichy, dove egli si trovava), piovosa, fredda, triste. Poesie notturne, lo dice anche quel testo di presentazione iniziale *Rendre compte de la nuit* [*Rendere conto della notte*], liriche che sembrano chiudere o chiudersi in un'inesauribile e malinconica partenza reiterata, ma come *figée*, paralizzata nei gesti consumati di un io disperatamente triste, anche se “Nous ne partirons plus, les portes sont fermées.”²¹ [“Non andremo più via, le porte sono chiuse”].

²⁰ «Io ti guardo vivere e con te rivivo... Camminiamo fianco a fianco, anche quando ti osservo da lontano... Assaporo i frutti che tu mordi, abbraccio la donna che tu accarezzi. [...] Sono solo, sei doppio? Noi non ci lasciamo. [...] Talvolta, capita che mi sfuggi, che diventi “egli”... Gli è che la mia memoria ti obiettiva, che la Storia ti rivendica o che provo il bisogno di minor tenerezza e di maggiore intensità allo scopo di capirti meglio.” [Nostra traduzione]; Roger Rabiniaux, *La bataille de Saumur*, Paris, Buchet-Chastel, 1971, pp. 22-23.

²¹ «La nuit sur la ville», in *La rue-aux-oiseaux*, Villeneuve-lès-Avignon, éditions de la Tour, 1942.

E un universo poetico statico: «Le monde est un si long boulevard / Où je t'attends sous l'ombre et la pluie»²², denso di fallimenti, di cose non compiute: « Je ne t'ai pas livré la vie / Que j'avais préparé pour toi.»²³

Il lettore ne esce frastornato, ma convinto che Rabiniaux sia un poeta: “Je suis l'enfant contre la vitre / Qui regarde tomber l'hiver.”²⁴. L'unica lirica che sembra diversa, quasi stonata, è quella dedicata alla madre, che si intitola *La joie*, ma l'insieme sottolinea lo smarrimento, lo scoramento di un poeta ancor giovane e amante infelice:

“Tu reviendras chanter parmi la froide impasse / Les chances de l'hiver et le mal de ma vie...”²⁵.

Con questa citazione si potrebbe delineare l'*ars* poetica di Rabiniaux:

C'est vrai, tu es fait pour les flaques de boue, les crottes d'oiseaux, les petits malheurs de l'existence, les piqûres de guêpes. Parmi les rôles que tu joues: Tristan, Don Juan, Saint-Vincent de Paul, le Plaisantin, le Grand Administrateur, Pantagruel, Ubu, Hamlet, Chérubin vieilli, il y a parfois celui de l'ahuri persécuté, mais tu ne le fais pas exprès.²⁶

Essere un giovane negli anni '30 non è cosa facile. Spesso è anche complicato formarsi una coscienza politica; essere a Vichy, impiegato in un

²² «A J. R...», *ibid.*; [“Il mondo è un così lungo viale / dove t'aspetto nell'ombra e la pioggia”].

²³ «Vos lèvres déjà...», *ibid.*; [“non ti ho consegnato la vita / che avevo preparato per te.”].

²⁴ «A madame Lucienne Villerval...», *ibid.*; [“sono il bambino contro il vetro / che guarda cadere l'inverno”].

²⁵ «Epître», *ibid.*

²⁶ Roger Rabiniaux, *Les rues de Levallois*, Paris, Buchet-Chastel, 1964 p. 22.

ministero, dovendo difendere persino l'indifendibile – soprattutto con lo sguardo di oggi²⁷ –, tra gollisti, petinisti, collaborazionisti, nazional-socialisti, comunisti, filo-inglesi, filosovietici, filotedeschi: lo esprime bene, alla fine del volume, che lo vede diventare sotto-prefetto in provincia e andar via da Vichy:

Le problème du choix ne se posait pas. Mais comment sous quelle forme, reprendrais-tu dans l'Histoire la place abandonnée en juillet 1940? Tu l'ignoras. Tu savais contre qui tu te battrais mais tu ne savais ni aux côtés de qui ni avec quelles armes. Rejoindrais-tu les gaullistes vis-à-vis desquels tu t'étais toujours tenu sur la réserve? Les communistes dont tu ne t'étais vraiment senti fraternel qu'au temps de la guerre d'Espagne? Les maréchalistes anti-allemands à la Weygand et à la Paziélo dont les hasards t'avaient rapprochés mais dont l'esprit réactionnaire et le nationalisme à l'ancienne mode semblaient bien dérisoires à l'homme de gauche que, même maréchaliste à ta manière, tu n'avais pas cessé d'être?²⁸

Scrittore anarchico in qualche modo: «Je suis pour les hommes, contre les armées, les gouvernements et les patries... Toujours du parti des *individus*

²⁷ Lo dice lui stesso in una nota: «Aux fils de Cécial, en 1973, ce choix paraît absurde: “Mais enfin, c'était tout simple...De Gaulle ou les Allemands... On ne pouvait pas se tromper...”» [«Ai figli di Cécial, nel 1973, questa scelta sembra assurda: “Ma insomma era semplicissimo...De Gaulle o i tedeschi... non si poteva sbagliare...”»], *Les Bonheurs de la guerre*, Paris, Buchet-Chastel, 1973, p. 213. Eppure no, sembra non fosse così semplice, soprattutto per un adolescente o un ventenne ambizioso come spesso sono i ventenni che vogliono entrare nella vita degli adulti.

²⁸ *BG*, p. 481. [“Il problema della scelta non si poneva. Ma come, sotto quale forma, avresti ripreso nella Storia il posto abbandonato nel luglio del 1940? Lo ignoravi. Sapevi contro chi lottavi ma non sapevi né accanto a chi né con quali armi. Avresti raggiunto i gollisti nei confronti dei quali avevi sempre mantenuto qualche riserva? I comunisti di cui ti eri sentito veramente fraterno solo nel periodo della guerra di Spagna? I maresciallisti [i sostenitori del maresciallo Pétain, n.d.t.] antitedeschi come Weygand o Paziélo verso cui il caso ti aveva fatto avvicinare ma il cui spirito reazionario e il nazionalismo all'antica moda sembravano veramente derisori all'uomo di sinistra che, anche maresciallista a modo tuo, non avevi mai smesso di essere?” (Nostra traduzione)].

quelconques contre les états-majors et les *appareils...*»²⁹, ma sempre in fuga da qualcosa, da un amore infelice, da un lavoro soffocante, da situazioni difficili: «Tu avais envie de partir. Tu as toujours envie de partir quand ce que tu as trop attendu arrive trop tard.»³⁰

La Storia dunque con la maiuscola, e l'altro interesse è l'amore, anzi la donna. Rabiniaux della Storia assorbe tutto, gli umori, i tic, i movimenti, accumula, nella mente e nel cuore, volti e momenti storici come se avesse già chiara l'opera a venire.

Lo scrittore registra i cambiamenti, quelli tenui e quelli più evidenti:

Les faubourgs vont perdre leurs odeurs boueuses, les habitants, des mœurs qui n'étaient qu'à eux. 1936 va donner le départ d'un embourgeoisement désormais fatal. Le temps des loisirs, le temps des vacances annonce la fin du siècle des manufactures. Le monde du blanc et du noir, du soleil et de la crasse, des fichus et des chapeaux emplumés, le monde de Daumier, d'Eugène Sue, de Victor Hugo, de Steinlen, de Bruand, de Zola, d'Eugène Manuel, de Jehan Rictus, de Montehus, le monde encore d'Eugène Dabit, de Louis Guilloux, de Raymond Guérin, va s'estomper dans cette lumière de juin qui, bien au-delà de la guerre, continuera de briller pour les hommes.³¹

²⁹ *BG*, p. 198; [“Sono per gli uomini, contro gli eserciti, i governi e le patrie...Sempre del partito degli individui qualunque contro gli stati maggiori e gli *apparati...*” (Nostra traduzione)].

³⁰ *Le soleil des dortoirs*, 1965, p. 190; [“Avevi voglia di andare via. Hai sempre voglia di andare via quando ciò che hai atteso arriva troppo tardi.” (Nostra traduzione)].

³¹ *A la chaleur des hommes*, Buchet-Chastel, 1966, p. 50; [“I sobborghi stanno per perdere i loro odori fangosi, gli abitanti, gli usi e costumi che erano solo loro. L'anno 1936 sta per dare il via all'imborghesimento ormai fatale. Il tempo libero, il tempo delle vacanze annuncia la fine secolo delle manifatture. Il mondo del bianco e del nero, del sole e della sporcizia, degli scialletti e dei cappelli con le piume, il mondo di Daumier, di Eugène Sue, di Victor Hugo, di Steinlen, di Bruand, di Zola, di Eugène Manuel, di Jehan Rictus, di Montéhus, il mondo ancora di Eugène Dabit, di Louis Guilloux, di Raymond Guérin sta per scomparire in questa luce di giugno che, molto al di là della guerra, continuerà a brillare per gli uomini.” (Nostra traduzione)].

Testimone del suo tempo, certo, per il suo errare nelle vie della Capitale e nelle periferie popolari, la sua, quella Levallois dell'infanzia, quella dei *bistrots*: «Tu as aimé ces gens, ces masques, ces yeux, ces sourires, ces cendriers, ces bouteilles, ces nourritures, tu as aimé la vie aux mille visages qui mieux qu'ailleurs se livre à toi dans les bistros.»³², tutto quel mondo popolare e malinconico raccontato anche da Francis Carco, scrittore, ma soprattutto poeta che lo ispirerà e lo aiuterà, consigliandolo, negli inizi letterari :

Cécial admirait depuis toujours Carco, romancier habile qui avait su donner du pittoresque au petit univers des filles et des maquereaux d'un Montmartre maintenant désuet, mais qui était surtout avec Paul-Jean Toulet, le plus attachant des poètes prétendus mineurs de la première moitié du siècle – poètes dont beaucoup se présentaient très modestement comme *fantaisistes*. Cécial aimait en cet Apollinaire de guinguette une certaine poésie de Paris et de ses banlieues, des printemps bleus et pâles, des nuits dont l'accordéon rythme la tendresse canaille, la sensualité à fleur de peau. Personne comme Carco n'avait su parler des toits sous la pluie, des arrière-salles de cafés, du métro, des fleurs vendues aux terrasses, des amours brève set sans rancune. Sans doute l'auteur de «La Bohème et mon cœur» avait-il reconnu en Cécial une sensibilité proche de la sienne. Carco s'était

Honoré Daumier (1808-1879) è il celebre caricaturista; Sue (1804-1857) è l'autore di *feuilleton* tra cui *I misteri di Parigi*; Steinlen (1859-1923) è un disegnatore, celebre per i suoi quadri che rappresentano la vita popolare e la vita notturna (celebre anche la serie dei gatti); Aristide Bruant (1851-1925) è il cantore di Montmartre che mette in scena, nelle sue canzoni, il mondo della malavita, i famosi *apaches*; Eugène Manuel (1823-1901) oltre che un professore, è un poeta che si dichiara parnassiano e che mette in scena il monde popolare (*Poèmes populaires*); Jehan Rictus (1867-1933) è un poeta che celebra la povera gente, miserevoli ed emarginati, nei *Soliloques du pauvre*; Montéhus (1872-1952) è un celebre cantante e autore di canzoni come *La Jeune Garde*, di stampo rivoluzionario. Eugène Dabit (1898-1936) e Louis Guilloux (1899-1980) sono due autori detti populistici, il primo è celebre per il suo *Hôtel du Nord*, il secondo per il suo capolavoro *Le sang noir*. Anche Dabit e Guilloux sono scomparsi per anni dalle librerie fino al loro strepitoso ritorno negli anni '80.

³² *Ibid.*, p. 80 [“Hai amato questa gente, queste maschere, questi occhi, questi sorrisi, questi posa-cenere, queste bottiglie, questi cibi, hai amato la vita dai mille volti che meglio che altrove si offre a te nei bistrots.” (Nostra traduzione)].

montré là d'une générosité dont les écrivains *arrivés* donnent peu d'exemples.³³

In Rabiniaux c'è, e Carco lo riconosce subito, una sensibilità estrema che lo porterà a giustificare ogni cosa, e ad amare persino la mediocrità: “Le barbouilleur du dimanche est frère de Gauguin s'il peint pour ne pas mourir.”³⁴

La donna è un'altra cosa. Passati gli amori collegiali, indecisi, *troublants*, dove l'erotismo nasce in un mondo chiuso, legato alla ribellione, all'emozione sensuale, quella dell'essere amato, Rabiniaux sa già, sin dalla sua prima compagna di giochi Dédette, che ha bisogno delle donne, in modo ossessivo, poetico, amoroso:

Le goût que Cécial a des femmes, n'est pas seulement le goût de l'amour. Des femmes, il aime les vêtements, les odeurs, le sourire, le sourcil froncé, les jambes croisées, les réticences, l'audace, les bonnes intentions, les mauvaises pensées. Ce qu'elles ont de puéril et ce qu'elles ont de grave, le grain de leur peau, la douce et souple matière dont elles sont faites et qui semble différente de la chair des hommes. Il aime la femme du train, du métro, de l'autobus, du café, qu'il ne reverra jamais. La femme qui passe dans la rue: un mouvement, un geste, un éclair. Il aime les femmes en dehors du plaisir qu'elles

³³ BG pp. 364-365; [“Da sempre Cécial ammirava Carco, romanziere abile che aveva saputo dare del pittoresco al piccolo universo delle prostitute e dei magnaccia, di un Montmartre adesso desueto, ma che era soprattutto con Paul-Jean Toulet, il più attraente dei poeti considerati minori della prima metà del secolo – poeti tra cui moltissimi si presentavano molto modestamente come *fantasisti*. In questo Apollinaire di ballo popolare Cécial amava una certa poesia di Parigi e delle sue periferie, delle primavere blu e pallide, delle notti in cui la fisarmonica ritma la tenerezza canaglia, la sensualità a fior di pelle. Nessuno meglio di Carco aveva saputo parlare dei tetti sotto la pioggia, del retro dei caffè, del metrò, dei fiori venduti nelle terrazze dei caffè, degli amori brevi senza rancore. Probabilmente l'autore della *Bohème et mon coeur* aveva riconosciuto in Cécial una sensibilità vicina alla sua. Carco si era mostrato di una generosità di cui gli scrittori *arrivati* offrono pochi esempi.” (Nostra traduzione)].

³⁴ *A la chaleur des hommes*, cit., p. 85; [“L'imbrattatele della domenica è fratello di Gauguin se dipinge per non morire” (Nostra traduzione)].

peuvent lui donner puisqu'il lui arrive d'être attiré par de toutes petites filles ou par de vieilles dames souriantes. Sans doute aime-t-il les femmes comme il aime les ouvriers du «Rendez-vous des Camionneurs» ou les arbres de Brocéliande, c'est-à-dire comme il aime la vie.³⁵

Tanto da immaginare, dopo Aristofane, una rivolta delle donne con la fuga generale degli uomini e solo la presenza della *femme éternelle* e molto prima dell'*Académie française* risolve il problema delle professioni al femminile:

Femmes de toutes espèces... Vous voyiez des facteurs-femmes (ou factresses), vous contempiez des femmes-gendarmes (ou gendarmeuses), vous aperceviez des femmes-peintres (ou pintoresses), vous discerniez des amazones, vous admiriez de petites poules au pot du dimanche, vous lorgniez de piaffantes emmerdeuses, vous souriez à des danseuses glissant sur l'asphalte rose, vous plaigniez de tout votre cœur des intellectuelles à chignons d'avant les autres guerres, vous dédriez une grimace bien moche aux filles des bureaux, princesses à bas prix, adjudantes, bourgeoises pralinées... Mais pas un poil d'homme. Non, pas un poil!³⁶

³⁵ BG, p. 51 [“Il gusto per le donne che ha Cécial non è soltanto il gusto dell'amore. Delle donne, egli ama i vestiti, gli odori, il sorriso, le sopracciglia inarcate, le gambe incrociate, le reticenze, l'audacia, le buone intenzioni, i cattivi pensieri, Ciò che hanno di puerile e ciò che hanno di serio, la loro pelle, la dolce e agile materia con la quale sono fatte e che sembra differente dalla carnagione degli uomini. Egli ama la donna del treno, dell'autobus, del caffè, che non rivedrà mai più, la donna che passa nella strada: un movimento, un gesto, un lampo. Egli ama le donne al di là del piacere che possono dargli poiché gli capita di essere attirato da ragazzine o da vecchie signore sorridenti. Probabilmente egli ama le donne come ama gli operai del caffè “Al rendez-vous dei camionisti” o gli alberi di Brocéliande, cioè come egli ama la vita.” (Nostra traduzione)].

³⁶ Roger Rabinaux, *Les enragées de Cornebourg*, Paris, Buchet-Chastel, 1956, coll. «Livre de poche», pp. 230-231. [“Donne di ogni specie... Si vedevano postini-donne (o postine), si contemplavano donne-gendarmi (o gendarmesse), si scorgevano donne pittori (o pittrici), si potevano discernere amazzoni, ammirare piccole galline nel brodo della domenica, sbirciare rompiscatole scalpitanti, o si sorrideva a ballerine che scivolavano sull'asfalto rosa, accorati ci si poteva lamentare con intellettuali dalle crocchie risalenti a prima delle guerre precedenti, si poteva dedicare una brutta smorfia alle ragazze degli uffici, principesse a costo zero, caporalesse, borghesi pralinate... Ma nemmeno un pelo d'uomo. No, nemmeno un pelo!” (Nostra traduzione)].

Ne *L'honneur de Pédonzigue*, Rabiniaux mette in scena un microcosmo che è un prototipo di tutta la provincia francese (oserebbero dire mondiale), dei vari Clochemerle, il tutto scritto in una prosa mirabilmente versificata, con gli ottonari che echeggiano con le rime e in una lingua mista di *argot* e neologismi degni di Rabelais per creare una polifonia dove le sonorità si rispondono. In questo paesino vi sono i luoghi malfamati e i luoghi dei borghesi, museo, biblioteca, i divertimenti dei paesani, dal concorso di bellezza, al ballo, ai piaceri della domenica, alla ginnastica, al cinema. Poi si parlerà della politica ascoltando i vari discorsi dei membri influenti, delle notti torride, del futuro di Pédonzigue che si affida alla gioventù. Molta importanza, come nel miglior Rabelais, viene data al cibo e all'amore. Inno all'edonismo sfrenato, e come nel suo predecessore, l'uso anche di termini triviali che Rabiniaux eleva, stilisticamente, utilizzando arcaismi; le liste invadono le pagine, poetiche e creative e divertenti. Nella *Biblioteca* di Pédonzigue per esempio: «Entre chefs-d'œuvre, pouillasse, vermines et manuscrits, ainsi vont le temps qui passe, l'éducation des masses et la gloire de l'Esprit.»³⁷.

Ma il ruolo più importante tra tutti questi microcosmi, siano essi cittadine provinciali, reali o fantasiste (da Vichy a Pédonzigue), Rabiniaux lo riserva alla famiglia, anzi alle famiglie. Se, nella *Cronaca*, ci presenta la propria famiglia,

³⁷ Rabiniaux, *L'honneur de Pédonzigue*, Paris, Buchet-Chastel, 1951, coll. Livre de Poche, p. 44 [“Tra capolavori, pidocchieria, parassiti e manoscritti, così se ne vanno il tempo che passa, l'educazione delle masse e la gloria dello Spirito” (Nostra traduzione)].

«AGON», n. 1 (giugno 2014)

nei romanzi della derisione, la famiglia borghese viene declinata in ogni suo aspetto peculiare. Più particolarmente, vi sono due romanzi, dove la famiglia borghese è descritta al vetriolo e lascia oltre la comicità della caricatura anche l'amaro della realtà, di una realtà un po' iperbolica, ma non meno veritiera. Si tratta delle *Vertus Cradoncrague* (un nome un programma) e *Impossible d'être abject*. Nel primo si racconta la cavalcata fantastica di un giovane *parvenu* che fa di tutto per poter sposare la giovane erede Florimonde [*flora* certo, ma anche *immonde*, immonda] della gloriosa famiglia Cradoncrague [significanti che fanno venire in mente i *crabes* (granchi), l'aggettivo *cradoque* (sozzo, sporco), e il suffisso in *-ague*, con connotazione leggermente peggiorativa], e come in un paniere di granchi, l'eroe del racconto, Goret [maialino] si ritrova prigioniero degli incontri con i membri della famiglia. Egli scopre che tutto quel correre vano, alla ricerca della giovane donna da lui amata e idealizzata, in realtà era solo un mezzo per entrare di diritto nella sua famiglia, temprare la propria personalità con l'*esprit* della famiglia, lo spirito Cradoncrague. Si scopre che questo spirito allegorico è un personaggio più squallido degli stessi membri della famiglia, e che è il vero rapitore di Florimonde. Come un sogno degno del *Roman de la Rose*, dove la rosa non profuma, anzi, più platealmente, come un gioco dell'oca dove gli ostacoli si accumulano, Goret scopre la realtà. È lo spirito stesso della famiglia che glielo dice:

Toi parbleu, Goret, un prétendant de bonne mine, un micron d'avenir, une gentille casserole, un pinpin qui se dit et se croit de structure Craboncrague...Parfait tout cela! mais je te connais, Prétendant!... Tu as ce qu'il faut pour faire un Craboncrague de marque, mais tu n'es pas mûr! Il s'en faut!...³⁸

Per evitare la corruzione della razza, il matrimonio non s'ha da fare: “Dieu protège la Famille et sauve sa pureté!”³⁹. Ma se pure ha perso la possibilità di sposarsi con l'amata Florimonde, data a un altro, Goret verrà lo stesso integrato nella sacra famiglia dallo Spirito stesso, sposando un'altra Craboncrague, la giovane Artémise.

La famiglia è salva e il Pretendente Goret ottiene finalmente di far parte della Famiglia.

Siamo in una decomposizione totale del nucleo della società stessa, della Famiglia Borghese, avida e perfida.

Nel secondo libro, la *noirceur* aumenta: si tratta di un mediocre marito che sposando Germinie, figlia di un negoziante in latticini, sposa anche la sua famiglia, formata da ricchi commercianti, e rendendosi conto quasi subito che: “Je n'aimerai jamais Germinie: ce qu'il y a de plus ignoble en elle, c'est sans

³⁸ Roger Rabiniaux, *Les vertus Craboncrague*, Paris, Les éditions du Scorpion, 1952, p. 225; [“Tu, diamine, Goret, un pretendente di buon aspetto, un micron del futuro, una casseruola gentile, un pinpirulino che dice di essere e che si crede della stazza dei Craboncrague... assolutamente perfetto tutto questo! ma io ti conosco, Pretendente! Hai certo tutto quello che ci vuole per essere un Cradoncrague di marca, ma non sei ancora maturo! E ce ne vuole!..” (Nostra traduzione)].

³⁹ *Ibid.*, p. 226. [“Dio protegga la Famiglia e salvi la sua purezza!” (Nostra traduzione)].

doute ce qui me fascine, c'est aussi ce que je vomis.»⁴⁰. E per tutto il racconto, l'io narrante, il marito Humilus descrive i vari tentativi per uccidere la grassa moglie, iniziando il libro con il racconto delle nozze dove presenta cinicamente tutti i deplorabili membri della famiglia, rami principali e affini, le donne quasi tutte ninfomani, gli uomini squallidi: «Tout cela vivait, grouillait et remplissait les albums de famille.»⁴¹. Invano, il marito deve arrendersi poiché il loro matrimonio è indissolubile: «Indissoluble, oui, notre mariage est indissoluble. Comme celui de la mouche et de l'araignée, comme celui de l'injustice et de la ferveur.»⁴².

Tristi personaggi che affondano nella derisione dell'autore, benpensanti, e conformisti, annientati dalla parola giocoliera, dal vocabolo creativo, dal talento sarcastico e icastico di Rabiniaux. Di nuovo sono il conformismo, la meschinità rappresentata dalla famiglia borghese a essere derisi, criticati e messi alla gogna. E l'individuo solo – solo contro tutti – appare comunque nella sua mediocrità e debolezza, misera minoranza destinata a soccombere.

⁴⁰ Roger Rabiniaux, *Impossible d'être abject*, Paris, Phébus, 1998, p. 42. Nuova edizione del libro con una prefazione di Alphonse Boudard [“Non amerò mai Germinie: ciò che vi è di più ignobile in lei, è probabilmente ciò che mi affascina, ed è anche quello che mi fa più schifo.” (Nostra traduzione)].

⁴¹ *Ibid.*, p. 52; [“Tutto questo viveva, pullulava e riempiva gli album di famiglia” (Nostra traduzione)].

⁴² *Ibid.*, p. 179; [“Indissolubile, sì, il nostro matrimonio è indissolubile. Come quello tra la mosca e il ragno, come quello tra l'ingiustizia e il fervore.” (Nostra traduzione)].

5. Alphonse Boudard

Tra i tanti libri che questo grande scrittore ci ha lasciato, parleremo solo di *Cinoche* e *Mourir d'enfance*, che a noi appaiono come una sorta di condensato della poetica di Alphonse Boudard. André Nolat⁴³, in un suo bel libro cerca di mettere un po' d'ordine nella densa produzione del Nostro, partendo dai romanzi ai quali lo scrittore ha dato il titolo: *Chroniques de mauvaises compagnies* [*Cronache di cattive compagnie*] – dodici volumi –, che sono autobiografici e che iniziano a ritroso per concludersi con l'infanzia, con *Mourir d'enfance*⁴⁴.

Una vita difficile, fatta di guerra, resistenza, piccoli mestieri, piccole truffe, prigionia, tubercolosi e ospedale e infine un premio alle proprie sofferenze: il riconoscimento letterario. Boudard (non è il suo vero nome, ma su questo egli manterrà sempre un grandissimo riserbo) conosce l'uomo in tutti i suoi aspetti e i suoi libri, partendo da un *io* narrante, mettono in scena un'umanità non proprio elegante. D'altronde, come sottolinea Nolat, «Parmi tous les auteurs alors

⁴³ André Nolat, *Romances de la rue. Notes sur quatre écrivains: Mac Orlan, Carco, Simonin, Boudard*, Lyon, Editions Baudelaire, 2009 (pp. 185-220, le pagine che riguardano Boudard).

⁴⁴ *Les Métamorphoses des cloportes* (1962); *La Cerise* (1963); *Bleubite* (1975) (già pubblicato con il titolo *Les Matadors*, 1966); *L'Hôpital* (1972); *Cinoche* (1974); *Les combattants du petit bonheur* (1977); *Le corbillard de Jules* (1979); *Le banquet des léopards* (1980); *Le café du pauvre* (1983); *L'éducation d'Alphonse* (1987); *Saint Frédo* (1993); *Mourir d'enfance* (1995). Vi sono poi dei racconti: *Les enfants de chœur* (1982); *Revenir à Liancourt* (1997); del teatro (*Les sales mômes* (1983); *Appelez-moi chef* (1995); e altri romanzi come: *Madame de ... Saint-Sulpice* (1996); *Chère Visiteuse* (1999); *Les trois mamans du petit Jésus* (2000); e i libri scritti come testimonianze, saggi, su argomenti particolari, tra cui *La Fermeture* (1966); *Les grands criminels* (1989). Non dimenticheremo i libri d'arte tra cui *Paris au petit bonheur* (1992) e soprattutto quello sull'argot: *La Méthode à Mimile ou l'argot sans peine* (scritto in collaborazione con Luc Etienne) (1970), vera miniera lessicografica della "lingua verde".

découverts, il reconnaît avoir préféré Céline, Giono, Aymé»⁴⁵, autori che mostrano un'umanità non proprio limpida. Quando inizierà a scrivere il suo primo romanzo, *La Métamorphose des cloportes*, sarà sotto lo stimolo del successo popolare di autori come Albert Simonin e Auguste Le Breton, che mettono in scena, utilizzando una lingua *argotique*, la *pègre* parigina. La *pègre*, i delinquenti, Boudard li conosce bene, li ha frequentati fuori e dentro il carcere, ne può parlare tranquillamente e utilizzerà, anche lui, la loro lingua colorita.

Ma i due libri di cui parliamo, *Cinoche* e *Mourir d'enfance*, vedono un Boudard già riconosciuto dai suoi pari, un grande scrittore, conosciuto anche nel mondo del cinema. Sono passati più di dieci anni dalla *Métamorphose*, che è stata un grande successo popolare, tanto che lo vengono a cercare per scrivere delle sceneggiature, ed è proprio l'universo cinematografico che gli ispirerà *Cinoche*. *Cinoche* vuol dire cinema in lingua familiare, e il libro racconta la storia di un figlio di buona famiglia che vuole fare il regista, con l'idea di guadagnare soldi e diventare celebre; a questo scopo egli incarica Boudard di scrivere la sceneggiatura e soprattutto un ruolo per la moglie, attrice sul viale del tramonto. La storia è vera e dietro i nomi dei protagonisti, Luc Galano, figlio di un celeberrimo pittore che vive in Svizzera, e la moglie Gloria Sylvène, si possono riconoscere il figlio di Simenon, Marc, e sua moglie l'attrice Mylène Demongeot. La comicità del libro è irresistibile e le situazioni che il narratore

⁴⁵ André Nolat, *Romances de la rue*, cit., p. 194.

deve affrontare diventano presto assurde. Scrivere la parte di una giovane donna per una donna non più giovane è lavoro da funambolo. Ma, prima di scrivere il film dell'anno, viene chiamato da un vecchio *truand* in pensione che vuole che il narratore scriva la sua vita per poi trovare un produttore e un regista per girare il film: il progetto fallisce e il film non si farà mai. A questo punto arriva il figlio di buona famiglia, con la moglie, che gli propone di scrivere per loro. Da fallimento in fallimento, da fughe da un paese all'altro, da falsi produttori senza il becco di un quattrino, da vecchi nazisti, da capricci della diva (si chiama Gloria, come Gloria Swanson) che pretende una vera leonessa, sul set del film, si arriverà alla fine del romanzo quando il film uscirà nelle sale, – e sarà un fiasco completo –, anche se, in realtà, la sceneggiatura originale era stata modificata dallo stesso regista e dal produttore. Alla fine del romanzo rimane soltanto l'amarezza del narratore:

[...] je me sentais pas le coeur à participer. Je n'aurais pas du venir, voilà tout... Ou alors pendant la projection me tirer ostensible...lève-toi et crache! je me suis encore déballonné... je me méprise un peu. Il me reste plus qu'à me délecter morose. [...]⁴⁶

Mourir d'enfance, da un punto di vista autobiografico, è cronologicamente il primo libro ma è anche quello che Boudard scriverà e pubblicherà per ultimo,

⁴⁶ Alphonse Boudard, *Cinoche*, Paris, La Table Ronde, 1974, coll. «Folio», p. 279; [“Non mi sentivo di partecipare. Non sarei dovuto venire, ecco tutto... O allora durante la proiezione scappar via ostentatamente... alzati e sputa l'osso! mi sono ancora tirato indietro ... un po' mi disprezzo. Non mi rimane altro che la dilettazione morosa.” (Nostra traduzione)].

nel 1995, qualche anno prima della morte, che avverrà nel 2000. A proposito di questo libro, sempre André Nolat scrive che:

Il a fallu au narrateur écrivain, à l'homme même, des années de maturation pour l'amener au grand jour de la conscience claire, pour renouer le présent et le passé dont le fil de soie s'était perdu dans la boue et le fracas des années terribles, dans l'empatement des années de réussite.⁴⁷

È il capolavoro dell'infanzia rivisitata, con note gioiose in alcuni momenti, e la scrittura di Boudard riesce a toccare anche corde comiche, ma dove domina una grande malinconia e più spesso il dolore, anche se velato da una prosa che a tratti diventa poetica. Figlio di un padre sconosciuto, la madre del narratore lo affida a coppia di vecchi contadini, Auguste e Blanche, che si prenderanno cura di lui insieme ad altri orfani, e lo cresceranno fino all'età di sette anni quando raggiungerà, nella capitale, la nonna materna, nel Tredicesimo *arrondissement*, dove inizierà ad andare a scuola. Della prima infanzia trascorsa in campagna ricorda:

J'ai poussé là comme un petit animal. Je m'accroche à ce qui m'entoure comme je peux, mais malgré tout je dois avoir une obscure conscience d'être le fils de personne. Blanche n'est pas ma mère, elle me le fait tout de même comprendre. Des mots, des allusions... des histoires de fric. «Ta maman viendra te chercher un jour», «T'iras à Paris.» Dans ma caboche de marmot c'est un mot, Paris.⁴⁸

⁴⁷ André Nolat, *Romances de la rue*, cit., p. 205; [“Al narratore-scrittore, all'uomo stesso, sono stati necessari gli anni di maturazione per guidarlo alla luce della coscienza limpida, per riannodare il presente con il passato il cui filo di seta si era perso nel fango e il fracasso degli anni terribili, nell'appesantimento degli anni della riuscita.” (Nostra traduzione)]

⁴⁸ Alphonse Boudard, *Mourir d'enfance*, Paris, Robert Laffont, 1995, coll. «Pocket», pp. 25-26 [“Sono cresciuto lì come un animaletto appigliandomi, alla meno peggio, a tutto quello che mi circondava, ma avendo, malgrado tutto, l'oscura coscienza di essere figlio di nessuno. Blanche non è mia madre, me lo ha fatto comunque capire. Alcune parole, qualche

La nonna adorata si occupa di lui, ma egli preferisce passare le sue giornate, quando non va a scuola, (e non ci andrà a lungo) nelle strade. La madre ogni tanto passa, in fretta e furia, con uno “zio” diverso ogni volta e gli lascia montagne di regali, per poi scomparire di nuovo:

Et surtout j'avais la rue avec les petits potes mal embouchés, la rue d'autrefois dans un Paris populaire qui s'estompe à présent à la lueur des néons et du Coca-Cola. Ma mère ne faisait que passer, aller et venir... toujours parfumée, sapée élégante. Elle revenait du champ de courses d'Auteuil, elle repartait pour, je ne demandais pas où, je me serais pas permis. Elle s'en foutait des boches, de Pétain, de De Gaulle! Elle poursuivait son chemin bordé d'hommes. Ça la faisait vivre.⁴⁹

L'infanzia, nel disincanto di una vita ormai trascorsa, rimarrà per lui «Une petite séquence de vie qui vous reste accrochée en attendant de disparaître.»⁵⁰. In dodici capitoli, ognuno con un titolo, con le cattive compagnie della strada, con sua nonna rassegnata, Alphonse racconta la sua infanzia fino alle porte della prigione, dove irrimediabilmente finisce, accusato di essere un falsario, e dove gli viene annunciato che la madre sta morendo di cancro in ospedale. Gli

allusione... storie di denaro... “La tua mamma un giorno verrà a prenderti”, “Andrai a Parigi”. Nella mia testolina di bambino questa sì che è una parolona: Parigi.” (Nostra traduzione)].

⁴⁹ *Ibid.*, p. 48 [“E soprattutto avevo la strada con i miei piccoli compari poco educati, la strada di una volta in una Parigi popolare che sta scomparendo oggi alla luce dei neon e della coca-cola. Mia madre passava appena, veniva e poi se ne andava... sempre profumata, vestita elegante. Veniva dall'ippodromo di Auteuil, andava via a..., non le chiedevo dove, non avrei mai osato. Se ne fregava dei “Crauti”, di Pétain, di De Gaulle! Proseguiva il suo cammino costellato di uomini. Questo le permetteva di vivere.” (Nostra traduzione)].

⁵⁰ *Ibid.*, p. 49 [“Una piccola sequenza di vita che ti rimane impigliata aspettando di scomparire.” (Nostra traduzione)].

promettono che potrà andare a trovarla ma solo a condizione che egli denunci un suo “collega”; ovviamente, egli rifiuta di tradire e così non potrà vedere la madre per l’ultima volta: “Leur odieux piège aux poulagas, je ne pouvais pas faire autrement que refuser leur proposition... c’était pas possible sans me ravalier, tomber si bas que je n’aurais pu jamais me redresser.”⁵¹

E lì nell’oscurità della cella ripensa alla propria infanzia, alla prima volta che vide la madre, e lì, morto di freddo, ferito nell’animo, solo più che mai constata:

A peine trente ans séparent la belle fille qui sort de la voiture devant la maison des Chaminade de cette femme qui ne peut plus que souffrir... toute une vie s’est déroulée. Je suis tout ce qui reste d’elle, moi, dans cette cellule du bout de la taule, guenilleux, grelottant avec mon écuelle de soupe froide que je n’ose pas toucher.⁵²

L’infanzia che non vuole morire è lì nella sua mente, nel suo cuore e lo aiuta a resistere finché un giorno gli annunciano che la madre è morta e gli consentono di partecipare al funerale sotto la pioggia. Al processo, a causa della tubercolosi e di atti eroici durante la guerra come resistente, il suo avvocato riesce a farlo condannare solo per cinque anni. In prigione comincia a leggere e

⁵¹ *Ibid.*, p. 190 [“L’odioso tranello della pula, non potevo che schivarlo rifiutando la loro proposta... non era possibile senza abbassarmi, cadere così in basso da non potermi mai più rialzare.” (Nostra traduzione)].

⁵² *Ibid.*, p. 198 [“Trent’anni appena separano la bella e giovane donna che davanti a casa dei Chaminade esce dalla macchina, da questa donna a cui rimane solo la sofferenza... una vita intera si è compiuta. Sono tutto ciò che rimane di lei, io, in questa cella in fondo a un carcere, straccione, che sbatto i denti con la mia scodella di minestra fredda che non oso toccare.” (Nostra traduzione)].

soprattutto a scrivere. Ha ventidue anni, ma per via di un'elezione del presidente della Repubblica, può approfittare di un'amnistia per i vecchi combattenti e uscire dopo due anni. Ma ritornerà in prigione nel 1957 e vi rimarrà fino al 1961, questa volta per un furto con scasso. L'amore della moglie, la passione per la scrittura lo aiuteranno a sopravvivere a tutta questa miseria, tra carcere e ospedali (la tubercolosi è riapparsa) fino alla pubblicazione del suo primo libro, presso Plon, per merito dello scrittore Michel Tournier. Cercherà allora di ritrovare gli ultimi testimoni che possano parlargli della madre, in una specie di incontro con i fantasmi del suo passato (sono anche gli ultimi due capitoli del libro). Invano, e non saprà mai di suo padre:

C'est après mon enfance que je cours... je l'ai crue morte et puis elle revient avec un cerf-volant. Il paraît qu'on revoit défilier toute sa vie comme dans un film accéléré, avant d'avalier son bulletin. Le vieux mec que je regarde à la télévision en émission différée, il a perdu irrémédiablement toute la grâce, la gentillesse du petit môme que je retrouve sur quelques rares photographies. J'y avais pourtant l'air un peu triste avec ma blouse noire d'écolier.⁵³

Libro amaro con un'ultima immagine della madre mentre scende da una macchina che chiude questo capolavoro dell'infanzia ritrovata.

6. *Verso una conclusione*

⁵³ *Ibid.*, p. 252 [“È dietro alla mia infanzia che corro... l'ho creduta morta e poi ritorna con un aquilone. Pare che si riveda sfilare la vita intera come in un film accelerato, prima di mandare giù definitivamente l'atto di nascita. Il vecchio tizio che io guardo alla tivù, in una trasmissione differita, di sicuro ha perso tutta la grazia, la gentilezza che ritrovo in qualche rara fotografia. Avevo, però, un'aria triste con il mio grembiule nero da scolaro.” (Nostra traduzione)].

«Udi' dir, non so a chi, ma 'l detto scrissi:
“In questi umani, a dir proprio, ligustri,
di cieca oblivion che 'scuri abissi!”»
Francesco Petrarca, *Trionfi*

Abbiamo detto che la derisione finisce poi per sfociare nel disincanto. Per quanto l'ironia o il sarcasmo possano permettere agli scrittori di toccare vette stilistiche notevoli, una lingua liberata dagli impicci della *bienséance* può anche permettersi il gusto di giocare con se stessa. Quindi *calembours*, *à-peu-près*, paronomasie, tutti i giochi di parole possibili, con l'inserimento di dialetti, gerghi, variazioni diafasiche, diastratiche⁵⁴ e tutto è utile per deridere, perfino per ridere di se stesso come spesso fa Henri Calet, o lo stesso Boudard: auto-derisione della propria fragilità. Ma poi viene il tempo del disincanto, non rimangono più grandi cose da sperare. La vita va verso il baratro del pessimismo ed è come, in un certo senso, se questi autori anticipassero la realtà. Le loro scritture, ricche, divertenti, amare, geniali sono destinate a essere dimenticate, messe da parte, cancellate, incerte nelle loro aleatorie rinascite. È una letteratura della crisi morale dell'uomo, un'etica che a ben guardare non riesce più a formarsi nelle nuove generazioni se non a sprazzi, un'etica che nasceva, malgrado i tempi bui, dai calamai e da un inchiostro indelebile. A vita. Questi autori sono la nostra coscienza avvolta nei fumogeni dei media e dell'effimero.

⁵⁴ Cfr. Françoise Gadet, *La variation sociale en français*, Paris, Ophrys, 2007.

E per questo vengono coscientemente cancellati, tolti dai palcoscenici della cultura. Si preferisce il leggero, come si preferisce la canzonetta a quella d'autore. Ma non si riesce a sopprimerli del tutto. In qualche biblioteca, in qualche stanza dell'universo, riappaiono con le loro accuse dirette o indirette contro un'umanità che ha dimenticato il bene più prezioso, quello della ricerca dei veri ideali.

«Dans ce monde où la tyrannie de l'inutile s'impose à l'intelligence comme à la charité. Dans ce monde où l'âme est faible. Dans ce monde où le meilleur œuvre, souffre et meurt pour le pire. [...]»⁵⁵, scriveva Roger Rabiniaux. Tuttavia, in questo mondo dove l'aria è spesso irrespirabile e dove sembra che non vi possano più essere possibili periodi di schiarite e di raccoglimento, rimane sempre un barlume di speranza, tenue ma reale, ed è l'arte che ce lo offre, è l'artista che ce lo dona, con le sue opere.

⁵⁵ Rabiniaux, *Impossible d'être abject*, cit., p. 179 [“In questo mondo dove la tirannia dell'inutile s'impone sull'intelligenza come sulla carità. In questo mondo dove l'anima è debolezza. In questo mondo dove il meglio opera, soffre e muore per il peggio.” (Nostra traduzione)].