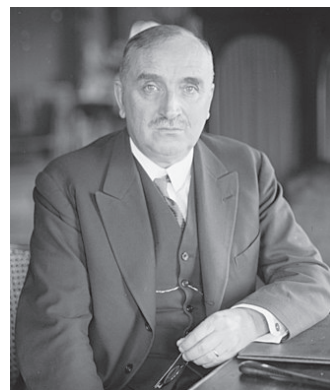


Paul Claudel

La filosofia del libro Le parole hanno un'anima

書

«La scrittura
ha questo di misterioso: *parla*».
Paul Claudel



*Le papier blanc comme un flocon de neige a absorbé le sens.
Il reste l'écriture.*

Paul Claudel

Paul Claudel, *La filosofia del libro e Le parole hanno un'anima* [*La philosophie du livre e Les mots ont une âme*]. Testo francese a fronte, traduzione e cura di **Ilaria Rabatti**. ISBN 978-88-7588-417-8, 2023, pp. 96, Euro 13.

I due brevi saggi raccolti in questa plaquette, *La filosofia del libro* (1925) e *Le parole hanno un'anima* (1946) mettono in luce l'inesausto interrogarsi di Claudel sul senso del libro e della scrittura e sulla loro indissolubile connessione. Appassionato lettore, nutrì nell'arco di tutta la sua vita una visione nobile, mai strumentale del libro, che riplasmerà, grazie ai lunghi soggiorni in Cina e Giappone, in una vera e propria "religion scripturale" e in un culto della parola (parlata e scritta) che sarà una delle più importanti idee della poetica claudeliana.

ILARIA RABATTI

Lo scrigno di carta: voce, parola, scrittura

«Grand lecteur», «dévoreur de papier imprimé», per sua stessa definizione,¹ Claudel nutrì nell'arco di tutta la sua vita una visione nobile, mai strumentale, del libro. Non semplice oggetto d'uso quotidiano, il libro si presenta a Claudel come una forza dinamica, «scrigno» e veicolo delle più alte aspirazioni dell'umanità. Questa concezione alta del libro come «strumento di conoscenza», «ricettacolo del pensiero», «laboratorio dell'immaginazione» è sicuramente connessa ai due maggiori influssi formativi della sua poetica: la *Bibbia* (il "Libro dei Libri")² e Mallarmé – vero *maître à penser* per Claudel – che considerava il Libro espressione suprema del significato dell'universo.³ Questa esperienza biblico-simbolista della parola e del linguaggio si riplasma in Claudel – grazie ai suoi lunghi soggiorni in Cina e in Giappone⁴ –, nella scoperta della filosofia cinese (soprattutto del *Tao té ching*) e nella rivelazione di quel «culto del segno», di quella «religion scripturale» che caratterizza la cultura orientale e da cui egli rimarrà profondamente influenzato. L'eccezionale ricchezza delle "arti" del libro e della scrittura ideo-grafica aprirà infatti al poeta nuovi orizzonti formali⁵ spingendolo a considerare in una diversa prospettiva il segno grafico e ravvivando la sua riflessione intorno ad una realtà – quella della parola parlata e scritta – su cui sempre tornerà in tutta la sua opera.

Pur non considerandosi affatto un bibliofilo,⁶ Claudel mostrerà però sempre una profonda sensibilità per le qualità "fisiche" dell'oggetto-libro e per il valore grafico della parola, partecipando attivamente alla preparazione materiale delle sue opere, collaborando (e spesso confliggendo) con gli editori, a cui non risparmiava dettagliatissime istruzioni su ogni aspetto della realizzazione.⁷ È per questo che Claudel, quando nel 1925 fu invitato a Firenze a tenere una conferenza alla Fiera del Libro (il primo dei due testi raccolti in questa *plaquette*), offrì alle persone venute ad ascoltarlo una suggestiva riflessione sulla «filosofia» e/o sulla «fisiologia» del libro (antenata della bibliologia) – se, come spesso è stato notato, nel titolo della conferenza andata in stampa vi è un refuso. Indeterminazione o misteriosa convergenza in un titolo che, comunque sia, mette ancor più in evidenza la stretta connessione, nel pensiero di Claudel, tra la forma, la funzione ed il significato più profondo del libro, inteso al tempo stesso sia come oggetto (e supporto scrittoriale di segni incisi, dipinti, scritti o impressi) che simbolo.⁸

Lungi da ogni ortodossia bibliofila – come, forse, avrebbe richiesto il contesto in cui era chiamato a parlare – Claudel sembra infatti guardare il libro più come autore che come lettore, scegliendo di valorizzare nella sua conferenza, tra gli elementi che compongono il libro, proprio quello più fragile e mobile: la *pagina*. Per farlo restringe la sua analisi alla poesia, dove, ai suoi occhi, compiutamente si rivela l'armonia tra il contenuto e lo spazio che lo contiene, tra il pieno ed il vuoto, tra il nero della parola ed il bianco del carta,⁹ insistendo proprio

[Continua a pagina seguente](#) ↓

sul ruolo capitale dello spazio bianco nella disposizione dei versi.¹⁰ Chiamando a testimone *Un coup de dés* di Mallarmé («ce grand poème typographique»), Claudel afferma che è proprio il disporsi degli spazi nella pagina a dare forma sensibile al pensiero poetico, a rendere l'atto della lettura un viaggio di esplorazione creativa e non una progressione meccanica e lineare lungo un «étroit rail d'encre»:¹¹ «le poème n'est point fait de ces lettres que je plante comme des clous, mais du blanc qui reste sur le papier».¹² In questo senso, anche l'invenzione della stampa ed il passaggio dalla pagina manoscritta (qualcosa di vivo, fragile e «vibrante») alla pagina tipografica – con il suo carattere impersonale, stereotipato, monotono – segna per Claudel l'inizio di una decadenza e di un progressivo conformismo culturale – a cui corrisponde nel testo anche un uso differenziato della maiuscola (L) o minuscola (l) di “libro”.

Dopo Gutenberg infatti – salvo gli esordi mitici dell'arte tipografica in cui il libro acquista ad opera di alcuni straordinari stampatori una nuova preziosità – la storia del libro mostra secondo Claudel un progressivo degradarsi che è proporzionale al violento, fagocitante, avanzamento della tecnica tipografica ed alla trasformazione del libro in bene di lusso o in oggetto commerciale. Ed infatti, nell'amaro finale della conferenza, ironizzando sulla bruttezza carica di orpelli della tipografia novecentesca, alimentata dal fatuo gusto dell'esibizione, Claudel lascia intendere una certezza ben più amara: il libro, trasformato in un oggetto qualunque, «fatto per essere preso, ripreso, gettato, spiegazzato, strappato», svuotato della sua dimensione spirituale, certo sopravvive nel tempo, ma “cristallizzato” nell'oggettistica dei soprammobili per “uomini-consumatori” che, avendo «più sensibile l'occhio che l'intelligenza» non avranno più alcun interesse a leggerlo.

L'indissolubile connessione logica tra libro e scrittura, che egli pone a fondamento della *Filosofia del libro*, andrà (idealmente) proseguendo in quella tra parola e lettera nel secondo e più tardo testo qui raccolto, *Le parole hanno un'anima*, dove è esemplificata (giocosamente) una delle più importanti idee motrici della poetica claudeliana. Come per il Platone del *Cratilo* anche per Claudel «i nomi appartengono naturalmente alle cose»,¹³ cioè vi è un rapporto diretto, oggettivo, fra la cosa e la forma della parola (il suo segno), tra il nome e la realtà. Ma alla sostanza e alla forma sensibile delle parole si aggiunge – suggerito dal loro «tracé expressif» – anche un elemento «dinamico»,¹⁴ una forza magica, viva di per sé, che le fa muovere, «camminare» («notre mot marche»)¹⁵.

Così, l'appassionato interrogare la parola che Claudel eredita da Baudelaire e Mallarmé – non solo intorno al senso, ma anche intorno al segno grafico in cui essa si manifesta, che, in sintonia con le culture orientali, gli appare a tutti gli effetti un “essere vivente”, una voce che «l'occhio ascolta»¹⁶ – apre ad un uso inedito, non ordinario delle parole, un uso poetico, che ha appunto come sua finalità quella di “significare”.¹⁷ Ma se per Claudel la parola deve significare, essa deve anche, forse soprattutto, sedurre con il suo «colore», il suo «odore» e i suoi «fantômes sonores». Ed ecco che i suggestivi *calembours* sfoggiati nel testo – una piccola, ma significativa collezione di *trouvailles* di non facile traduzione – assurgono, con le loro notazioni, aneddotiche, pittoresche e (pseudo)etimologiche, a veri e propri gioielli dell'uso metaforico e fantastico delle parole di cui Claudel è insuperabile maestro.

¹ P. CLAUDEL, *Mémoires improvisés*, Paris, Gallimard, 2001, p. 37.

² A partire dalla tradizione biblica la creazione e la coscienza dell'essere umano, oltre che la Scrittura, sono concepite come *libro*. Bibbia è infatti un termine antonomastico di derivazione greca che significa “Libri”. Tale etimologia spiega anche la ragione per cui, fino al Medioevo, la Bibbia spesso venisse chiamata anche “Bibliotheca”.

³ Cfr. S. MALLARMÉ, *Le livre, instrument spirituel*: «Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre», in *Poesie e prose*, con testo a fronte, introduzione e note di V. Ramacciotti, Milano, Garzanti, 1992, p. 324.

⁴ Claudel soggiornò come console per circa quindici anni, dal 1894 al 1909, nella Cina meridionale e successivamente, dal 1921 al 1927, come ambasciatore in Giappone.

⁵ Questa influenza orientale si manifesta già a partire da *Connaissance de l'Est* (l'edizione del 1914 realizzata da Victor Segalen nella sua pregiata “collezione coreana”) per poi rafforzarsi nelle successive pubblicazioni “giapponesi” – *La muraille intérieure de Tokyo* (1923), *Le vieillard sur le Mont Omi* (1925), dove l'impiego di carte pregiate e ricercate legature mira a creare una sottile corrispondenza tra i testi poetici e la loro forma concreta – per arrivare in *Cent phrases pour éventails* (1927) alla sostituzione dei caratteri occidentali con gli ideogrammi giapponesi e con la calligrafia della propria mano.

⁶ Cfr. la lettera a Gide del 27 marzo 1911 in P. CLAUDEL e A. GIDE, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1949, p. 169.

⁷ Per una dettagliata descrizione delle vicende editoriali e dell'impegno “tecnico” di Claudel nella pubblicazione delle sue opere a partire dalle *Cinq grandes Odes* si veda il saggio di M. LIOURE, *L'amateur de livres*, in “Bulletin de la Société Paul Claudel”, n. 224 (2018), pp. 11-22.

⁸ Fin dall'inizio della conferenza infatti è suggerito, come in filigrana, anche l'uso biblico-metaforico della parola “libro” quando Claudel, ripercorrendo brevemente le tappe della sua carriera diplomatica, scrive (p. 15): «La mia vita! Se tento di compulsare quel libro inconsistente che è l'esistenza di un viaggiatore». Come non pensare ad un'eco della visione giovannea nell'Apocalisse (20, 12): «Furono aperti i libri. Fu aperto anche un altro libro, quello della vita. E i morti vennero giudicati secondo le opere loro che vi erano scritte».

⁹ Cfr. P. CLAUDEL, *Sur le vers français*, in *Ceuvres en prose*, cit. p. 7: «La parole humaine [...] est une sommation du silence, elle appelle, elle provoque quelque chose d'égal ou de comparable à elle-même. Quand le poète a proféré le vers pareil à une formule incantatoire, il répond quelque chose dans le blanc».

¹⁰ Cfr. P. CLAUDEL, *La filosofia del libro*: «Il bianco non è infatti per la poesia solo una necessità materiale imposta dall'esterno. È la condizione stessa della sua esistenza, della sua vita, del suo respiro» (vedi *supra*, p. 43). Per la metafora del bianco che infonde la vita nel testo attraverso il principio della respirazione, si veda anche il cit. saggio di Claudel *Sur le vers français* in *Ceuvres en prose*, cit., p. 32: «Le vers composé d'un ligne et d'un blanc est cette action double, cette respiration par la quelle l'homme absorbe la vie et restitue une parole intelligible».

¹¹ P. CLAUDEL, *Le Poète et le Shamisen*, in *Ceuvres en prose*, cit., p. 821.

¹² P. CLAUDEL, *Cinq grandes Odes*, in *Ceuvre poétique*, cit., p. 224.

¹³ P. CLAUDEL *Journal I*, cit., p. 245.

¹⁴ Cfr. P. CLAUDEL, *Journal I*, cit., p. 493: «Les mots n'ont pas seulement un timbre, une couleur, une odeur, ils ont aussi certain potential, une tension, une valeur dynamique. C'est même l'élément le plus important». È qui evidente l'ascendenza rimbaudiana del *Sonnet des voyelles*.

¹⁵ *Le parole hanno un'anima*, vedi *supra*, p. 68.

¹⁶ *L'œil écoute* è il titolo di una raccolta di saggi sull'arte pubblicati da Claudel nel 1946. Claudel guarda alle parole – che talvolta «constituent de vrais petits paysages» come a dei quadri (“tableaux”). Ho sempre trovato suggestivo il fatto che “voce”, in linguistica, sia sinonimo di parola, vocabolo o lemma.

¹⁷ Cfr. P. CLAUDEL, *Sur l'inspiration poétique*, in *Ceuvres en prose*, cit. p. 47-48: «L'habitude est, comme on dit, une seconde nature. Cela veut dire que nous employons dans la vie ordinaire les mots non pas proprement en tant qu'ils signifient les objets, mais en tant qu'ils les désignent [...] ils nous en donnent une espèce de réduction portative et grossière, une valeur, banale, comme la monnaie. Mais le poète ne se sert pas des mots de la même manière. Il s'en sert non pas pour l'utilité, mais pour constituer de tous ces fantômes sonores que le mot met à sa disposition, un tableau à la fois intelligible et délectable».