

# SCIENZA & POLITICA

## per una storia delle dottrine



### La tirannia come potere infantile. L'Ubu Roi di Alfred Jarry

Tyranny as a Childlike Power. The Ubu Roi of Alfred Jarry

*Duccio Chiapello*

Università di Macerata

duccio.chiapello@unito.it

#### ABSTRACT

Negli anni ottanta dell'Ottocento nasce Ubu, l'immaginario tiranno dagli smodati appetiti che nell'arco di poco più di un decennio, grazie alla penna di Alfred Jarry, conquisterà un posto di primo piano nel panorama dell'avanguardia teatrale parigina. Ubu non è, tuttavia, semplicemente un fenomeno culturale: è anche il risultato di una inedita e primordiale riflessione sul potere. Ubu nasce come l'incarnazione della dismisura, come l'espressione piena e completa della tirannia come potere infantile, mossa da un'immaginazione bulimica e trainata da brame travolgenti, costantemente accompagnata dal rifiuto di ogni decoro e di ogni mediazione: ed è, a ben vedere, una delle più profetiche e a suo modo accurate preconizzazioni di quello squilibrio fra gli appetiti dell'autocrate e le capacità di tenuta dell'ecosistema in cui questi opera che sarà l'eminente e drammatica cifra delle terribili deflagrazioni del ventesimo secolo. Una riflessione, questa, che assume connotati ancor più precisi quando si sofferma a descrivere un assetto istituzionale protetto da una fragile campana di vetro, impenetrabile solo per chi ha remore a colpirlo, e un apparato amministrativo così permeabile all'arbitrio da essere strutturato «proprio come se lo avesse costruito il tiranno in persona».

**PAROLE CHIAVE:** Alfred Jarry; Ubu Roi; Tirannia; Potere infantile; Autocrazia.

\*\*\*\*\*

In the eighties of the nineteenth century Ubu comes into the world. Thanks to Alfred Jarry, in around ten years this imaginary tyrant with unrestrained longings will rise to an outstanding position in the Parisian theatrical arena. Ubu, anyway, is not a mere culture phenomenon: he is also – better, he is first of all – the outcome of an unprecedented and primitive reflection on power. So Ubu, from the beginning, is the embodiment of the excess, the expression of tyranny as the childish power par excellence, driven by a bulimic imagination and dragged by overwhelming yearnings, always associated with the denial of any decorum and mediation. Ubu is, to a certain extent, one of the most prophetic and accurate anticipations of that imbalance between the autocrat's longings and the endurance degree of the environment around him: a political pathology which will be the eminent and dramatic feature of the terrible catastrophes of the 20<sup>th</sup> century. Jarry's work is even more significant when, in the last of its plays, describes an institutional system protected by a brittle glass bell, unbreakable only by those who hesitate to strike it, and an administrative apparatus so much subject to arbitrary power that it seems built «by the tyrant himself».

**KEYWORDS:** Alfred Jarry; Ubu Roi; Tyranny; Childlike Power; Autocracy.

SCIENZA & POLITICA, vol. XXV, no. 49, 2013, pp. 133-148

DOI: 10.6092/issn.1825-9618/4228

ISSN: 1825-9618



Ogni ecosistema ha la propria catena alimentare, e il teatro non fa eccezione. Così il dramma romantico, grande *imperator* del XIX secolo, fu divorato dalla svolta naturalista – complice Émile Zola – per poi cadere vittima del realismo; e a sua volta il teatro realista, appena insediato, non poté far altro che arrendersi all'avvento delle avanguardie e al gran movimento che, partendo dal decadentismo e dal simbolismo per giungere ad Artaud, bulimicamente erose ogni ombra di convenzionalità, giungendo infine, per così dire, a fagocitare se stesso.

Nella rapidissima corrente di queste accelerate dinamiche darwiniane, Alfred Jarry s'impose, a cavallo fra Ottocento e Novecento, come un elemento catalizzatore di prima grandezza, brillante interprete della «musa moderna» che Victor Hugo faceva latrice del più liberatorio dei postulati artistici: «non tutto nella creazione è umanamente bello, [...] il brutto vi esiste accanto al bello, il deforme accanto al grazioso, il grottesco sul rovescio del sublime, il male con il bene, l'ombra con la luce»<sup>1</sup>; ed era da questa compresenza di opposti che doveva scaturire il «genio moderno, così complesso, così vario nelle sue forme, così inesauribile nelle sue creazioni, e in ciò del tutto opposto alla uniforme semplicità del genio antico»<sup>2</sup>.

Alfred Jarry, genio moderno, si affermò – per dirla con Oscar Wilde, allora esule a Parigi – come «the rising light of the *Quartier Latin*»<sup>3</sup>. Il suo astro nascente parve il frutto più autentico e sconvolgente del nuovo e sovversivo splendore del capoluogo francese, accesi negli anni ottanta del XIX secolo, con il decadentismo in piena fioritura e il simbolismo che si andava affacciando sulla scena, sull'onda della *café* e *cabaret culture* che andava rapidamente obliterando i fasti della Londra vittoriana. Ed allineando le opere di Jarry – *César-Antéchrist*, *Haldernablou*, *L'Autre Alceste* – si può certo legittimamente affermare che esse seguirono e contribuirono a segnare la transizione dal simbolismo a quella «nuova musa» che fece del passaggio di secolo il proprio giardino privato e dettò al nostro autore il ciclo di *Ubu*, pionieristica creatura postmoderna, anticipatrice del surrealismo e del teatro dell'assurdo.

Tutto ciò è per certi versi verosimile, ma *au fond* falso, per ragioni storiche e biografiche. Mentre Parigi si avvia a divenire il vero crocevia della cultura europea, Jarry non è infatti altro che uno studente liceale penosamente itinerante nella provincia francese, ai margini delle lande bretoni: prima a Laval, poi a Saint-Brieuc, infine a Rennes. E la grottesca figura eroicomica che egli renderà celebre con il nome di *père Ubu* nasce a proprio a Rennes, o meglio, è già nata:

<sup>1</sup> V. HUGO, *Sul grottesco*, Milano, Guerini, 1990, p. 47.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 50.

<sup>3</sup> Oscar Wilde a Reginald Turner, Parigi, 25 maggio 1898, in M. HOLLAND – R. HART-DAVIS (eds), *The Complete Letters of Oscar Wilde*, London, Fourth Estate, 2000, p. 1075.



insegna fisica sotto il nome di Félix-Frédéric Hébert, professore e dottore di ricerca in scienze, autore di una dissertazione dal titolo che pare esso stesso intinto nel surreale – *Études sur les lois des grands mouvements de l'atmosphère et sur la formation et la translation des tourbillons aériens*<sup>4</sup>. Non solo, dunque, esiste l'archetipo di Ubu, ma i suoi allievi hanno già provveduto a forgiarne, per iscritto, una rudimentale epopea letteraria, trasfigurando i caratteri del loro professore fino a plasmare il primo abbozzo di *père Ébé*, alias *Eb*, o *Ebouille*, o *Ébou*, per citare i tantissimi nomi del personaggio di cui Jarry poi si approprierà. *Les Polonais*, la prima avventura di *Eb* – futuro Ubu – esce dalla penna di Charles Morin, studente di due anni più vecchio di Jarry, e tratta della tormentata ascesa del protagonista al trono di Polonia<sup>5</sup>. Il futuro astro nascente del teatro parigino si invaghisce di quella figura, che diventa il fulcro delle rappresentazioni per marionette che allestisce nel “teatro delle Finanze” a tal scopo fondato. Né nel granaio della famiglia Morin – trasformato in una rudimentale scena su cui si muovono burattini ispirati al grande Guignol – né tantomeno a casa Jarry arrivano i minimi echi della rivoluzione culturale parigina: non è la voce di Zola a presiedere al superamento del dramma classico, ma piuttosto il grottesco e inconsapevole professor Hébert, trasfigurato nell'assurda iperbole di se stesso.

<sup>4</sup> J. PENNEC, *Les vies parallèles*, in *Association pour la mémoire du Lycée et du Collège de Rennes, Zola: le “lycée de Rennes” dans l'histoire*, Rennes, Apogée, 2003, p. 78.

<sup>5</sup> Jarry, all'epoca acerbo studente di un liceo di provincia, non poteva avere reale contezza del grande dibattito che, a partire dalla seconda metà del Settecento, si sviluppò a proposito della possibilità o dell'opportunità che in Polonia si affermasse o meno un governo democratico (cfr., a tal proposito, F. MAZZANTI PEPE, *Alle origini del dibattito sulla globalizzazione: politica, diritti, mercato*, in R. GHERARDI (ed), *Politica, consenso, legittimazione. Trasformazioni e prospettive*, Roma, Carocci, 2002, pp. 212-222). C'è tuttavia qualche ragione per affermare che ne avvertì indirettamente la risonanza; nella sua biblioteca d'infanzia, in posto di massima evidenza, vi era infatti *Les serments des petits Polonais* di Marceline Desbordes-Valmore (pubblicato per la prima volta in M.ME DESBORDES-VALMORE, *Contes et scènes de la vie de famille, dédiés aux enfants*, Vol. I, Garnier, Paris, 1865, p. 39 e ss.). L'autrice era legatissima a Honoré de Balzac, con cui ebbe un intenso rapporto personale e letterario, e il racconto in questione, quanto ad argomento, doveva molto proprio allo scrittore francese, la cui attenzione nei confronti della Polonia è nota e la cui posizione sullo specifico delle questioni politiche che la travagliavano è ben compendiata da un passo de *La cugina Bette*: «Immettete un dieci per cento di ipocrisia inglese nel carattere polacco, così sincero e così aperto, e la generosa aquila bianca regnerebbe oggi dovunque si insinua l'aquila a due teste. Un po' di machiavellismo avrebbe impedito alla Polonia di salvare l'Austria, che l'ha divisa; di chiedere prestiti dalla Prussia, la sua usuraia, che l'ha minata; di dividersi al momento della sua prima spartizione. Al battesimo della Polonia, una fata Carabosse, dimenticata dai geni che dotavano questa seducente nazione delle più brillanti qualità, è senza dubbio venuta a dire: “Tienti pure tutti i doni che le mie sorelle ti hanno dispensato, ma non saprai mai quel che vuoi”. Se nel suo eroico duello contro la Russia, la Polonia avesse trionfato, i polacchi, oggi, si batterebbero fra di loro, come un tempo nelle loro diete, per impedirsi l'un l'altro di essere re. Il giorno in cui questa nazione, unicamente composta di uomini coraggiosi e passionali, avrà il buon senso di cercare un Luigi XI nelle sue viscere e di accettarne la tirannide e la dinastia, sarà salva», (H. DE BALZAC, *La cugina Bette*, Garzanti, Milano, 2006, cap. LXI). Questa immagine della Polonia come terra di eroi, di grandi promesse, di affascinanti contraddizioni e di irrimediabili eccessi, passando attraverso la letteratura d'infanzia verosimilmente approdò anche alle menti di Jarry e compagni, i quali, in assenza di un Luigi XI, insediaron al trono Padre Ubu. Per un approfondimento delle fonti letterarie di Jarry, cfr. B. FISHER, *The Pataphysician's Library*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000.

Il giovane Jarry trova così proprio in Ubu ciò che a tastoni andava cercando: una creatura che incarni il potere nudo, ossia privo di una sua razionalità, di una mistica, di una legittimazione ideale, di una “dietetica” in termini di uso calcolato di risorse in vista di uno scopo. Un potere senza incenso e senza giustificazioni, che si palesi per quello che è, che si lasci ritrarre senza indossare la mitra. Ubu è sfrenato ma pavido, regale ma grottesco, non ricorda né prevede, è l’incarnazione della dismisura. È l’espressione piena e completa della tirannia come potere infantile, mossa da un’immaginazione bulimica e trainata da travolgenti appetiti, lanciata verso obiettivi estremi senza neppure un’idea su come raggiungerli e costantemente accompagnata dal rifiuto di ogni decoro e di ogni mediazione, priva di una qualsivoglia familiarità tanto con gli elementi esterni tanto con quelli interni al suo ego – la coscienza, la ragione – che invano lo interpellano, ottenendo soltanto di essere espulsi dal nucleo della sua identità.

Ubu nasce dunque fra i banchi di una scuola, figlio del talento immaginativo di menti poco più che fanciullesche, sollecitate dalla presenza di un professore che, per il ruolo che riveste, ha sulla sua classe lo sconfinato potere di un tiranno, ma che quel potere non riesce a gestire, pur ambendo sommamente a farlo, e finisce pertanto per abbandonarsi a grottesche esibizioni di minacce alternate a pianti, di gesti sprezzanti e ripiegamenti codardi, di attacchi d’ira e abulica sopportazione, passando di frequente dalla condizione di onnipotente carceriere a quella di ostaggio e viceversa. Il professor Hébert è un cattolico di idee conservatrici, talora anzi reazionarie, ma mancando di carisma non è in grado di incarnare e trasmettere il fascino che esse esercitano su di lui. In sostanza, non riesce a guadagnarsi la necessaria autorevolezza presso i propri studenti<sup>6</sup> e di ciò si trovano tracce tanto nella summenzionata sua condotta, quanto nei suoi persistenti tentativi di diventare *inspecteur d’Académie*, così da appagare la propria insoddisfatta ambizione a divenire parte integrante di quel rigido ordine educativo che egli non riesce a imporre fra le mura delle proprie classi. Ottiene alla fine l’ambito incarico pochi mesi prima del definitivo tramonto politico della cosiddetta parentesi *d’ordre moral*; quando infatti, nell’autunno del 1877, le elezioni vedono imporsi i repubblicani per la seconda volta in due anni, Hébert viene prima trasferito e poi riportato al rango di semplice docente, inaugurando così una carriera a ritroso che lo riporterà a insegnare laddove aveva mosso i suoi primi passi da professore un quarto di secolo prima: al liceo di Rennes.

È questo Hébert caduto e sconfitto – ipostatizzato nell’Ubu «già re di Aragona»<sup>7</sup> – a ispirare la fantasia dei suoi studenti. E quando il giovane Jarry viene

<sup>6</sup> V. BESSON, *Félix-Frédéric Hébert au lycée de Moulins*, «L’Étoile-Absinthe», n. 69-70, 1996, p. 10.

<sup>7</sup> A. JARRY, *Ubu re*, in A. JARRY, *Ubu*, Milano, Adelphi, 1999, p. 5.



a contatto con quell'epopea, è per lui una rivelazione. Ha già scritto opere disacranti come *Le parapluie-seringue du docteur Thanaton*, *L'ouverture de la pêche*, *Tête de seiche ou Sicca professeur*, *Le procès*, *Les Antliaclastes*, sempre alla ricerca – attraverso la sfida alla convenzione – di un momento di verità su un ordine percepito come assurdo nella sua razionalità e inspiegabile nella sua invulnerabile, asserita coerenza. Quel momento di verità arriva, come si è detto, con l'incontro con quell'Ubu allora ancora appena abbozzato: l'iperbolico personaggio sviluppato dalla figura di Hébert brandisce infatti – e malamente – il potere che esercita, senza per questo camuffarlo, per nobilitarlo o legittimarlo, e senza attribuire una coerenza logica o ideale alla propria sete d'arbitrio.

In un attimo, Jarry si impadronisce di quella figura e delle sue vicende, conferendo loro la più assurda, ingloriosa ed esotica delle immortalità. Il suo *Ubu roi* si impone da subito come una «minaccia», come l'incombere di qualcosa che, proprio in virtù della sua radicale sovversività, «esiste [...] e da ora esisterà sempre»<sup>8</sup>.

In quella che resterà la più nota delle vicende dell'epopea, Ubu si presenta come «capitano dei dragoni, ufficiale di fiducia di Re Venceslao, decorato con l'ordine dell'aquila rossa di Polonia»<sup>9</sup>; è, in sostanza, uomo di fiducia del sovrano polacco ed ha, alle spalle, un mai spiegato passato da monarca aragonese. Subito le sue ambizioni sopite vengono risvegliate dalla moglie – la Madre Ubu – che con arti da manipolatrice gli chiede come ci si possa accontentare di «condurre alle riviste una cinquantina di sgherri armati di salacche»<sup>10</sup>, quando sarebbe a portata di mano la corona di Polonia. Ecco dunque saldarsi, ai tratti pionieristici di un dramma dominato dal surreale e dall'assurdo, ascendenze shakespeariane e greche classiche: sono infatti immediatamente palesi i richiami al *Macbeth* e ai *Persiani* di Eschilo.

Ubu resiste ben poco alle sollecitazioni della moglie, che gli prospetta, una volta salito al trono, la conquista di status symbol evidentemente per lui irresistibili, suggerendogli che la corona gli darà diritto a procurarsi «un ombrello e un gran gabbano che ti cada fino ai piedi»<sup>11</sup>. È la prima manifestazione di quella illogica *vis* acquisitiva e di quella sproporzione fra la dismisura dell'ambizione e la pochezza di quel che ne è oggetto che caratterizzeranno stabilmente la figura del protagonista. Per agguantare il trono, egli convoca il coraggioso e spregiudicato capitano Bordure, chiedendo ed ottenendo il suo appoggio. Incapace di gestire qualsivoglia responsabilità, Ubu vuole che sia Bordure ad assumersi tut-

<sup>8</sup> H. HOBSON, *French Theatre since 1830*, London, Calder, 1979, p. 25.

<sup>9</sup> A. JARRY, *Ubu re*, p. 5.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 6.

ti i rischi materiali dell'impresa e a sobbarcarsi, in aggiunta, anche il peso morale del tradimento.

Inizialmente propone di «avvelenare il re cacciandogli dell'arsenico nella colazione», ma gli altri congiurati si indignano di fronte a tanta viltà. Quando Bordure suggerisce invece di rifilare al sovrano «una gran spadata che lo spacchi in due dalla testa alla cintola», le reazioni sono del tutto favorevoli. Ubu ha però paura di finire vittima delle scarpe di ferro del re, «che fanno molto male», e già la viltà lo sopraffà: «A saperlo, filerei a denunciarvi, per tirarmi fuori da questo sporco affare, e penso che [il re] mi darebbe anche qualche moneta»<sup>12</sup>. Alla fine, tuttavia, con un maldestro e inutile camuffamento della propria codardia si determina all'azione: «Acconsento a espormi per voi. Così, Bordure, tu ti incarichi di fendere in due il re»<sup>13</sup>. Il sovrano viene infine ucciso e nella vicenda Ubu si limita a dare il segnale convenuto per scatenare l'agguato, preoccupandosi poi unicamente di afferrare la corona.

A questo punto il popolo attende una distribuzione di carne e d'oro per l'insediamento al trono del nuovo re; ma l'infantile avidità di Ubu, proprio nel momento in cui ragione vorrebbe che ci si preoccupasse di acquistare la benevolenza dei sudditi, non è disposta a concedere loro più di «tre vecchi cavalli macellati: andranno benissimo per quei cialtroni». Quanto al denaro, egli ripete: «Voglio arricchirmi, non mollerò un soldo»<sup>14</sup>. Solo quando gli si fa presente che, stando così le cose, nessuno vorrà pagare le tasse, improvvisamente sterza verso un'insensata prodigalità, al cui termine pone ancora il proprio stesso appetito: «Allora acconsento a tutto: racimolate tre milioni, cuocete 150 buoi e montoni, tanto più che ne toccherà anche a me». Dopodiché provvede personalmente a vanificare il beneficio d'immagine che potrebbe ricavare dalla situazione, confessando di fronte al popolo: «Non mi piaceva affatto l'idea di darvi del danaro, ma, sapete, è stata la madre Ubu a volerlo. Almeno, promettevami di pagare bene le tasse»<sup>15</sup>.

Ciò fatto, provvede, con una follia che ha del sistematico e che trova fondamento solo in un'istintiva ripugnanza per il limite, a minare le basi del proprio stesso potere. Decide innanzitutto di negare al capitano Bordure quel ducato di Lituania che gli aveva promesso come contropartita per il rovesciamento di re Venceslao. Il capitano fuggerà poi in Russia, offrendo la propria spada allo zar, così consentendogli di spodestare Ubu e impossessarsi della Polonia. Intanto, a chi lo ammonisce a onorare il patto con Bordure in quanto quest'ultimo è nel suo buon diritto, Ubu oppone cinque parole in cui condensa tutta la propria

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>13</sup> *Ivi*, pp. 14-15.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 23.



teoria politica: «Il cattivo diritto vale il buono»<sup>16</sup>. Provvede poi a regolare i conti coi nobili, poiché vuole i loro poteri e i loro denari; coi magistrati, in quanto rappresentano un limite alla sua qualità di giudice supremo; coi «finanzieri», in quanto ambisce ai loro proventi e vuole manovrare direttamente le leve della tassazione. Non si tratta, tuttavia, del sapiente uso del miglior servizio che la rivoluzione possa rendere ai tiranni – quello, per citare il Mirabeau tocqueviliano, di «formare una sola classe di cittadini» così da realizzare una «uguaglianza della superficie»<sup>17</sup> che agevoli l'esercizio del potere; Ubu, infatti, semplicemente finisce per azzerare l'organizzazione del regno di Venceslao senza avere nulla con cui surrogarla, spinto dalla sola urgenza di imporre il proprio diritto mediante il ricorso alla propria imponenza fisica e ai propri tanto formidabili quanto inverosimili strumenti. Il suo enorme ventre – o «ventraglia» – ne rappresenta l'invincibile, irrazionale bramosia; il suo uncino per ghermire i nobili ne simboleggia l'insofferenza per qualsiasi potere e privilegio intermedio che si interponga fra lui e i suoi appetiti; il suo «bastone da finanza» è emblema del diritto a possedere e accumulare denaro, mentre il suo «bastone da fisica» è segno della sua pretesa supremazia nel campo della scienza: un campo di cui, in realtà, gli sfuggono totalmente anche le più semplici coordinate di base. Qualunque cosa egli infili nelle sue tasche, scompare nel nulla, risucchiata in un vortice di assurdo e di nonsenso; un altro passaggio per destini terribili è poi la botola che costantemente egli apre sulla scena: essa conduce a indicibili antri di sofferenza come la «camera da soldi» – luogo estremo di estrazione di risorse – e a macchine da tortura come il «pinza-porco», di cui è difficile comprendere il funzionamento ma di cui è sicura l'efficacia. Altrettanto definitivi sono i supplizi che egli irroga: alcuni dal chirurgico orrore, come il pubblico «decervellamento», altri dalla elaborata blasfemia, come la «grande decollazione rinnovata di San Giovanni Battista, il tutto tratto dalle santissime Scritture, sia dall'Antico che dal Nuovo Testamento, ordinato, corretto e perfezionato»<sup>18</sup>.

Il succitato, sommario *redde rationem* che Ubu intraprende nei confronti dell'*establishment* del regno del fu Venceslao inizia così con la confisca dei beni dei nobili, che vengono condannati a morte o in quanto portatori di un titolo, o perché ricchi, o per l'insufficiente ricchezza, o perché non hanno proprio nulla da dare<sup>19</sup>. Le sue attenzioni si volgono poi verso i magistrati, che si oppongono alla riforma dell'ordinamento giudiziario e a cui, di conseguenza, Ubu toglie lo stipendio: dovranno vivere delle multe che irrogheranno e dei beni che sottrar-

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>17</sup> Cfr. A. DE TOCQUEVILLE, *L'antico regime e la rivoluzione*, Milano, Rizzoli, 1989, libro I, cap. II.

<sup>18</sup> A. JARRY, *Ubu re*, p. 62.

<sup>19</sup> *Ivi*, pp. 28-29.

ranno ai condannati a morte. Al loro rifiuto, vengono immediatamente gettati nella botola, e le loro prerogative vengono direttamente assunte da Ubu: sarà lui ad amministrare direttamente la giustizia.

Lo stesso accade con i «finanzieri»: quando, nelle vesti di nuovo «signore delle finanze», egli stabilisce che gli spetteranno personalmente metà delle entrate fiscali e decide contestualmente di tassare la proprietà, il commercio, l'industria, i matrimoni e i decessi, essi reagiscono con una levata di scudi che costerà anche a loro l'ingresso nella botola. Dovrà così personalmente recarsi a riscuotere il suo appannaggio di villaggio in villaggio, di casa in casa; e, in ossequio alla propria avidità, non esiterà a inseguire ovunque la gente per costringerla a sposarsi, così da intascare il relativo obolo.

Con il «corno finanze» Ubu annuncia il proprio arrivo, con la «vetturina da phynanze» trasporta i denari incassati, liberando anche gli appositi «cani da gruzzolo» così da rastrellare opportunamente le lande del suo regno, al motto di «devi produrre ed esibire prontamente la tua finanza, altrimenti sarai massacrato». Per il suo temperamento tirannico, la Polonia non vale più dell'utile che se ne può trarre: «Tutte le tasse si dovranno pagare due volte, e tre volte per quelli che potranno essere designati ulteriormente. Con questo sistema farò presto fortuna, allora ucciderò tutti e me ne andrò»<sup>20</sup>.

La disfatta arriverà presto, non solo per mano dell'esercito dello zar, ma per la diserzione delle truppe polacche e per la completa disaffezione dei sudditi. L'epilogo del dramma vede Ubu e consorte in fuga precipitosa attraverso il mar Baltico, a bordo di una scialuppa: «Filiamo con una rapidità che ha del prodigioso. [...] Almeno un milione di nodi all'ora, e sono nodi che hanno questo di buono: una volta fatti non si disfanno»<sup>21</sup>. Dietro di loro non rimangono che le rovine di un paese divorato e digerito da quell'enorme «ventraglia» che rappresenta icasticamente la bulimia smisurata e cieca del tiranno-bambino.

Negli stessi anni di liceo in cui sviluppa l'epopea de *Les Polonais* da cui avrà origine *Ubu roi*, Jarry abbozza il secondo episodio della saga, *Ubu cocu*, in cui compie la definitiva consunzione del suo modello originario, espellendo fisicamente dal professor Hébert tanto la coscienza quanto la conoscenza: un processo di distillazione, questo, da cui Ubu emerge con caratteri ancor più rafforzati, senza per questo acquisire alcunché in termini di razionalità e coerenza. La coscienza diviene così un'entità a sé stante, custodita in una «valigia coperta di ragnatele»<sup>22</sup>, dalla quale il protagonista la estrae ogni tanto per farsi dare pareri di cui valuta esclusivamente l'utilità spicciola; la conoscenza, invece, è incarnata da un altro personaggio, il professor Achras, studioso di geometria e al-

<sup>20</sup> *Ivi*, pp. 32 e ss.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 64.

<sup>22</sup> A. JARRY, *Ubu cornuto*, in A. JARRY, *Ubu*, p. 74.





levatore di poliedri, a cui Ubu contrappone la propria scienza «patafisica», o studio delle soluzioni immaginarie, «il cui bisogno si faceva sentire generalmente»<sup>23</sup>. Con questa ulteriore tornitura letteraria, il personaggio acquisisce i caratteri arbitrari e violenti di un tiranno *à la* Caligola: una figura, quest'ultima che non a caso sarà inchiodata da Camus proprio alla sua infantile incapacità di «vivere e crescere con la vita»<sup>24</sup>.

Sulla base di quanto detto finora, riesce difficile sostenere – come è stato sostenuto – che Ubu sia innanzitutto figlio della reazione all'irruzione sulla scena del materialismo borghese<sup>25</sup>, di cui sarebbe una spietata parodia. È indubbio che l'opera di Jarry si prestasse splendidamente a tale interpretazione, e questa è forse anche la spiegazione del successo che riscosse – pur accompagnato da grida di scandalo – fra gli intellettuali della capitale francese ed anche – seppur meno – fra il pubblico. I suoi lavori rappresentavano la liberazione scenica della grettezza e della violenza di una volontà di potenza affrancata da una precisa consapevolezza tanto dei propri mezzi quanto dei propri fini: una pulsione che era molto facile accreditare a una sola classe sociale, così da precisarne la connotazione politica e, nel farlo, affrancare altre categorie – in primis il mondo intellettuale – dai terribili vizi di cui Ubu era espressione.

Jarry beneficiò dell'onda antiborghese che si levava dalle fondamenta della Parigi di fine secolo, così come Wilde, pochi anni prima, aveva cresciuto il proprio successo mettendo le dita, con il suo felpato garbo al curaro, nelle piaghe della boccheggianti Inghilterra vittoriana; eppure, come l'irlandese Wilde, anche Jarry era *nella* capitale e non *della* capitale, e ciò che usciva dalla sua penna non era semplicemente il frutto delle contese culturali e politiche che là avevano corso.

Sicuramente egli avvertiva i limiti di una critica alla società borghese mossa in fondo da parte borghese e per lo più carente di una riflessione specifica sullo sdoppiamento che ne conseguiva: per questo si mantenne in secondo piano, pagando per questo anche un prezzo significativo in termini di successo personale. Quando poté, non mancò di difendere Ubu dagli interpreti più invadenti, sottolineando che gli spettatori erano liberi di vedere nel suo personaggio ogni possibile allusione, ogni possibile rimando, ogni possibile riflesso di qualsivoglia concreta realtà sociale; tuttavia, erano altrettanto autorizzati a considerare il suo personaggio null'altro che un «mero fantoccio», frutto dello sguardo de-

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 72.

<sup>24</sup> A. CASCETTA, *La tragedia nel teatro del Novecento: coscienza del tragico e rappresentazione in un secolo al "limite"*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 115.

<sup>25</sup> A tal proposito, cfr. K. BEAUMONT, *Alfred Jarry. A Critical and Biographical Study*, Leicester, Leicester University Press, 1984, p. 103 e ss.

formante con cui uno studentello aveva guardato a un suo professore, come si guarda a qualcuno che riassume in sé tutto il grottesco del mondo<sup>26</sup>.

Jarry tentò così di proteggere Ubu dalle mode culturali che avrebbero distrutto il personaggio e fatto più ricco l'autore; e, nel farlo, ingaggiò anche una sorta di battaglia contro quello che oggi si definirebbe lo *star system* che gravitava attorno al teatro, a cominciare dagli attori e dagli scenografi. Nel suo *De l'inutilité du théâtre au théâtre* tentò di contrapporre a tale sistema la scarna e sincera schematicità del teatro giapponese<sup>27</sup>, dimostrando come la sua arte fosse in realtà irrimediabilmente più avanzata del contesto culturale che l'aveva brandita come uno dei propri vessilli.

Proprio quel mondo, infatti, non coglieva la strutturale, inquietante e profetica trasversalità di Ubu, che nei suoi irriflessi, grotteschi e infantili impulsi tirannici univa pulsioni acquisitive e autocratiche distillabili dai più diversi strati e contesti sociali. Eppure quell'insanabile eterodossia emerge chiarissima nella terza parte della saga, *Ubu enchaîné*, in cui il protagonista decide di farsi schiavo imponendo ai cosiddetti «uomini liberi» il peso della propria servitù: «Mi prendo la libertà, la vostra libertà, di offrirvi i miei servizi»<sup>28</sup>. A qualunque ceto sociale decida di appartenere, e in qualunque condizione si trovi, Ubu si porta appresso quell'esplosiva arbitrarietà, quell'irrazionale pulsione verso la disintegrazione della vita civile che Jarry avverte come il tarlo della propria epoca e il male incombente sul tempo a venire: «Cornoventraglia! Non avremo demolito tutto, se non demoliamo anche le rovine!»<sup>29</sup>.

Su quest'opera di devastazione, che non avendo un fine razionale non può tollerare limite alcuno, si proietta, seppur a livello di paradosso, l'effetto moltiplicatore dell'industrializzazione, ossia di quel progresso tecnologico che permetterà di costruire vetture a vento capaci di trasportare gli eserciti<sup>30</sup> e macchine terribili, capaci di poter trasformare in realtà fisica i prodotti più micidiali dell'immaginazione "patafisica". Ha colto pertanto nel segno chi ha visto in Ubu non tanto il paradigma della borghesia francese a cavallo fra l'Ottocento e il Novecento, quanto piuttosto il «mito dell'uomo come archetipo animale»<sup>31</sup>, che emerge in tutta la sua insana potenza una volta rimosse le vesti atte a renderlo socialmente (e scenicamente) presentabile.

Un archetipo, questo, che non può che trovare il proprio corrispettivo politico in quel potere tirannico e infantile insieme che si è fin qui delineato, ove il

<sup>26</sup> A. JARRY, *Textes relatifs à Ubu roi*, in A. JARRY, *Œuvres complètes*, vol. I, Paris, Gallimard, 1972, pp. 399-400.

<sup>27</sup> A. JARRY, *De l'inutilité du théâtre au théâtre*, «Mercure de France», settembre 1896.

<sup>28</sup> A. JARRY, *Ubu incatenato*, in A. JARRY, *Ubu*, p. 118.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 108.

<sup>30</sup> A. JARRY, *Ubu re*, p. 43.

<sup>31</sup> V. ČERNÝ, *Král Ubu a pan Josef Švejk, jeho poddaný* (1965), cit. in K. MIHOLOVÁ, *Ubu the King-Král Ubu*, Prague, Časopisdisk, 2007, pp. 12-13.



secondo degli attributi va inteso nel senso peculiare di uno squilibrio fra gli appetiti dell'autocrate e le capacità di tenuta dell'ecosistema in cui essi si scatenano fino al punto di consumarlo, col conseguente collasso dello stesso potere che su quell'ecosistema si reggeva. In questo può in fondo vedersi una sorta di preambolo dei mali ciechi e violenti del secolo ventesimo; e la sensazione è ancor più viva quando si legge, in *Ubu cocu*, dei «ceffi coniglieschi» che in qualità di milizia privata accompagnano il padrone «spaccando facce a martellate», mentre i cittadini che li vedono passare li «prendono per un corpo militare»<sup>32</sup>.

Certamente tutto ciò, nella Francia in cui viveva Jarry, restava ancora, al più, un incubo futuribile, a cui si poteva guardare con un certo distacco, per metà preoccupato e per metà divertito. Eppure quell'incubo appariva allo scrittore tutt'altro che distante, come si evince dal quarto episodio della saga di Ubu – *Ubu sur la butte*. Sotto questo titolo, Jarry, superata la boa del passaggio di secolo, presentava una versione modificata e ridotta di *Ubu roi*, con un'aggiunta finale particolarmente ispirata e tagliente. In questo nuovo epilogo, il protagonista decide di far rotta, insieme alla consorte, verso Parigi, ove già nel primo episodio della saga aveva annunciato di volersi recare per diventare «padrone delle finanze»<sup>33</sup>. Perché proprio la Francia? La risposta di Ubu, scandita in versi, è duplice e assai significativa:

La Francia riunisce per noi tutte le attrattive;  
fa caldo d'estate, d'inverno fa freddo,  
le istituzioni son tenute sotto vetro:  
proibito toccare il clero, la marina,  
lo scettro immacolato dei custodi della pace,  
il duro lavoro dei burocrati indaffarati.  
L'esperienza del mio randello mi decide  
a credere che di fatto tutto ciò non è solido,  
e che non si riuscirebbe a tener nella bambagia  
la finanza, l'esercito e la magistratura,  
fragili ninnoli che il mio bastone spezza.<sup>34</sup>

Parigi è dunque per Ubu la prossima terra di sbarco, poiché egli sente che, come già fece nella casa del debole e remissivo professor Achras, vi si potrà accomodare con il massimo degli agi e il minimo delle resistenze: il sistema istituzionale e sociale apparentemente così consolidato è in realtà a portata del suo randello, protetto com'è da una fragile campana di vetro che è impenetrabile solo per chi ha remore a colpirla.

Ma vi è anche una seconda e più sorprendente ragione, per cui il tirannico personaggio di Jarry è convinto che la Francia potrà essere la sua nuova patria – o meglio, il suo nuovo regno. Là, infatti,

<sup>32</sup> A. JARRY, *Ubu cornuto*, p. 77.

<sup>33</sup> A. JARRY, *Ubu re*, p. 66.

<sup>34</sup> A. JARRY, *Ubu sulla collina*, p. 188.

L'età dell'oro brilla ancora, più dorata del naturale:  
un suffragio illuminato nomina deputati  
i cui programmi vengono sempre eseguiti;  
e il carro dello Stato è dello stesso sistema  
che se lo avesse costruito il Padre Ubu in persona.<sup>35</sup>

In poche righe, egli pone così nei termini più recisi il più spiazzante dei paradossi: la macchina della democrazia rappresentativa francese, espressione asseritamente esemplare di un'età dell'oro ancor più splendente dell'originale, funziona tuttavia esattamente secondo i desiderata dell'aspirante tiranno. Sembra che, una volta insediatosi con la forza, Ubu confidi di convertire senza sforzo le istituzioni esistenti a servizio del proprio arbitrio, dando alla macchina dello Stato una sterzata in senso collaborazionista, senza sognarsi di manometterla, in quanto essa è proprio come egli stesso l'avrebbe immaginata e plasmata. Nella mente del lettore è inevitabile che si affacci, a dispetto dell'evidente forzatura, il futuro regime di Vichy con la sua *allure* di ineccepibilità istituzionale.

Nella Francia di Jarry non è ancora tempo di folli autocrati che invadono in armi il Paese, tant'è che Ubu viene infine arrestato e imbarcato per Parigi, laddove è pronto per lui un posto «in una prigione, o piuttosto in un macello dove, per punizione di tutti i suoi delitti, sarà decervellato»<sup>36</sup>. Eppure egli guarda al proprio futuro «con speranza», vogando di buona lena – nonostante le catene – «verso le rive di Francia», forse consapevole che il momento del trionfo dei più violenti istinti acquisitivi e delle più smisurate pulsioni tiranniche, opportunamente servite da potenti tecnologie «patafisiche», sta finalmente arrivando.

Il diciannovesimo secolo è ormai archiviato e alcune ombre inquietanti si vanno già allungando su un vecchio ordine sottoposto a nuove e crescenti tensioni, avviato com'è lungo il piano inclinato che condurrà alle due guerre mondiali. Il carattere comico e grottesco del tiranno-infante nato fra i banchi del liceo di Rennes ed elevato da Jarry, neppure del tutto consapevolmente, a incarnazione dello spirito di un'epoca, lentamente sbiadisce, proprio mentre si vanno creando le condizioni storiche per il suo ingresso nel mondo reale. In una lettera del 1906, lo scrittore – ormai malato, denutrito e vicino alla resa – scrive che il suo Ubu è prossimo alla fine. Una fine piuttosto lieve, poiché non ha nessun male fisico: è semplicemente spossato, e «si va arrestando dolcemente, come un motore esaurito»<sup>37</sup>.

I personaggi del teatro dell'assurdo sono inattaccabili e invulnerabili, ma hanno anch'essi il proprio tallone d'Achille: muoiono quando si apprestano a diventare reali. Così morì Ubu nella mente del suo autore, al quale fu rispar-

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 189.

<sup>37</sup> Jarry a Rachilde, Parigi, 28 maggio 1906, in A. JARRY, *Œuvres complètes*, vol. 3, Paris, Gallimard, 1988, p. 616.



miato di vedere in quali terribili forme si sarebbe infine materializzato quel «capitano dei dragoni, ufficiale di fiducia di Re Venceslao, decorato con l'ordine dell'aquila rossa di Polonia e già Re d'Aragona» che aveva deciso di nascere fra le sue mani quasi inconsapevoli, fra i muri di un liceo bretone, forse perché non aveva trovato posto nei *Café des Arts* parigini.

## Bibliografia

- ARNAUD N., *Alfred Jarry, d'Ubu Roi au Docteur Faustroll*, Paris, La Table Ronde, 1974.
- BEAUMONT, K., *Alfred Jarry. A Critical and Biographical Study*, Leicester, Leicester University Press, 1984.
- BÉHAR, H., *Jarry dramaturge*, Paris, Nizet, 1980.
- BÉHAR H., *La dramaturgie d'Alfred Jarry*, Paris, Champion, 2003.
- BESNIER P., *Alfred Jarry*, Paris, Fayard, 2005.
- BESSION V., *Félix-Frédéric Hébert au lycée de Moulins*, «L'Étoile-Absinthe», n. 69-70, 1996, pp. 7-28.
- BROTCHIE A., *Alfred Jarry: A Pataphysical Life*, Cambridge, MIT Press, 2011.
- CARADEC F., *A la recherche de Alfred Jarry*, Paris, Seghers, 1974.
- CASCETTA A., *La tragedia nel teatro del Novecento: coscienza del tragico e rappresentazione in un secolo al "limite"*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- CHASSÉ C., *Les Sources d'Ubu-Roi*, Paris, H. Floury, 1921.
- CHAUVEAU P., *Alfred Jarry, ou la Naissance, la Vie et la Mort du Père Ubu*, Paris, Mercure de France, 1932.
- FELL J., *Alfred Jarry: An Imagination in Revolt*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2005.
- FELL J., *Alfred Jarry*, London, Reaktion Books, 2010.
- FISHER B., *The Pataphysician's Library*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000.
- JARRY A., *Œuvres complètes*, 3 voll., Paris, Gallimard, 1972-1988.
- JARRY, A., *Ubu*, Milano, Adelphi, 1999.
- LABELLE M.M., *Alfred Jarry: Nihilism and the Theater of the Absurd*, New York, New York University Press, 1980.
- PENNEC J., *Les vies parallèles*, in Association pour la mémoire du Lycée et du Collège de Rennes, *Zola: le "lycée de Rennes" dans l'histoire*, Rennes, Apogée, 2003.
- RACHILDE *Alfred Jarry; ou, Le surmâle des lettres*, Paris, Grasset, 1928.



SAINMONT J.-H., *Ubu ou la création d'un mythe*, in «Cahiers du collège de Pataphysique» n. 3-4, 1951.

SHATTUCK R., *Les Primitifs de l'Avant-garde: Henri Rousseau, Erik Satie, Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire. The banquet years*, Paris, Flammarion, 1974.

