



François de La Rochefoucauld  
**MASSIME**

introduzione di Giovanni Macchia  
traduzione e note di Giovanni Bogliolo  
TESTO FRANCESE A FRONTE

François de La Rochefoucauld

**MASSIME**

**RIFLESSIONI VARIE E AUTORITRATTO**

Introduzione di Giovanni Macchia

Traduzione, note, premessa al testo e indice tematico  
di Giovanni Bogliolo

Testo francese a fronte

Proprietà letteraria riservata

© 1978 RCS Rizzoli S.p.A., Milano

© 1994 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano

© 1998 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-12167-5

Titolo originale dell'opera:

*Maximes*

Prima edizione BUR 1978

Undicesima edizione BUR Classici giugno 2014

*Seguici su:*

Twitter: @BUR\_Rizzoli

www.bur.eu

Facebook: BUR Rizzoli

## IL RITORNO DEL DUCA

*Quando molti anni fa cominciai a studiare La Rochefoucauld, mano a mano che avanzavo tra la selva fredda e spinosa delle sue massime, non scorgevo alcun segno che facesse pensare ad una prossima ardente fioritura. Egli era paradossalmente il più popolare e il meno conosciuto dei classici francesi. Permetteva che il suo nome circolasse, accanto ad innocui romanzieri rosa, nei biglietti trasparenti dei cioccolatini Perugina e nei grossi tomi dei Grands écrivains de la France; nelle ciniche battute della comédie rosse e nel Siècle de Louis XIV di Voltaire.*

*Oggi La Rochefoucauld è divenuto uno scrittore attuale. I nuovi critici (Barthes, Starobinski) lo amano. I filologi lo studiano. E in un solo anno (1967) sono uscite due importanti edizioni delle Maximes, preparate l'una all'insaputa dell'altra: la prima, a cura di Dominique Secretan (Ginevra, Droz), e l'altra, di gran lunga la più ricca e la più utile, a cura di J. Truchet (Parigi, Garnier), che riporta tra l'altro un commento alle Maximes della regina Cristina di Svezia. Il duca, con il suo fare altezzoso, è tornato tra noi. È l'ora di La Rochefoucauld. È l'ora della verità.*

*La Rochefoucauld moralista può esser visto da alcuni come un signore cinquantenne, pieno di acciacchi, che tra pareti dorate e comode poltrone, con l'acre spirito di un uomo d'affari che riapre un disastroso libro di conti, faccia in massime epigrafiche e proverbiali il secco bilancio della propria vita. Le sue riflessioni, le sue massime sarebbero un'autobiografia indiretta, fallito il tentativo di autobiografia diretta che sono i Mémoires, ch'egli scrisse nel ritiro dalla sua vita di cortigiano e di guerriero. E in quelle gelide riflessioni, si pensa, egli ha gettato tutto se stesso.*

*L'interpretazione romantica avrebbe valide ragioni per sussistere. Le agili proposizioni s'intrecciano certo tra le avventure della sua vita e quelle degli uomini che La Rochefoucauld conobbe. Chi ha fantasia e amore del personaggio può riempire i vuoti che separano una massima dall'altra e ricostruire i termini di una lunga storia e, al di là ancora, le figure e i frammenti di un tempestoso arazzo: la Fronda. Le Maximes gli appariranno come il risultato morale di un dramma, di cui sono scomparsi gli attori. Ma tutto ciò darebbe uno spicco un po' odioso a questo strano tipo di «pamphlétaire», di libellista introverso che, invece di scagliare offese a chi di dovere, se la prende con il genere umano. Dietro il suo coraggio si scopre una timidezza malinconica.*

*Non si dimentichi che le massime erano un giuoco di società, uno di quei «jeux d'esprit» cui già si esercitavano gli ospiti del famoso Hôtel de Rambouillet. Le massime di La Rochefoucauld erano prosa, vera prosa, non madrigali. Non delicati rosei occhiali portati sul mondo, ma pietre e cristalli dalla sfaccettatura puntuta*

*e tagliente: piccoli, faticosi lavori di oreficeria ove l'aspreszza e la severità si condensavano in una sorta di luminosa bellezza che li riscattava dalla loro inutilità. Questo gusto assoluto dell'artificio e il rispetto per l'oggetto, animati da una penetrante perfidia psicologica, sono più che sufficienti a far la grandezza di un uomo inguaribilmente meschino quale fu La Rochefoucauld.*

*Delle due forme di letteratura che coesistono nel Seicento, una letteratura d'interrogazione e una letteratura assertiva, dichiarativa, Pascal incarna vibratamente la prima, La Rochefoucauld detiene, senza deflettere, senza un attimo d'indecisione, la seconda. La sua fortuna moderna potrebbe essere avviata verso questa direzione. Diceva Flaubert che l'artista deve esistere nella sua opera come Dio nella creazione, invisibile e onnipotente, sì che lo si senta dovunque e non lo si veda mai. Quale scrittore più invisibile e onnipotente di questo moralista che raggiunse il più alto grado di oggettività dando prova di una violenza quasi incendiaria?*

*Il tempo della massima dura appena un muover di labbra e un batter di ciglia: il tempo e il gesto della sua fulminea rappresentazione. La forza del suo piccolo congegno si misura non dal fracasso della deflagrazione ma dai silenzi tesi e assoluti che provoca.*

*Uomo d'armi, adusato alle battaglie e ad un fitto rumore d'archibugi e di spade, La Rochefoucauld scrittore è insuperabile nell'uso delle pause, nell'arte della sospensione e della preparazione degli effetti. Il guerriero gode nel mostrarsi, nell'apparire. L'abilità dello scrittore di massime sta nel nascondersi, nel non*

*farsi vedere. Tanto più gli riesce di colpire, quanto più egli è irriconoscibile, inidentificabile, impersonale. Prigioniero nel suo salotto, come Giona nel ventre della balena, protetto da mura e recinti dorati egli si è divertito per circa vent'anni a lanciare contro l'umanità con un orgoglio ben calcolato quei suoi piccoli ordigni; sempre più piccoli, sempre più perfetti, così che le sue massime diventavano col tempo sempre più brevi. E sa che quel gusto elegantemente crudele di martirizzare la natura umana può essere riscattato nella pratica con l'esempio della sua vita quale fu negli ultimi anni. Si respira nelle Maximes molta solitudine, ma è una solitudine mondana, è l'elegante compromesso di vivere soli tra poche persone, fino a che si possa affermare, nell'ideale dell'«honnête homme», il valore estetico dell'egoismo.*

*Cartesio nel suo trattatello sulle passioni dell'anima, riconosceva in esse il centro da cui dipendono il bene e il male della nostra vita. Sta in noi evitarne il cattivo impiego e gli eccessi. Per La Rochefoucauld questi rimedi sono pure fantasie di filosofi. Dinanzi alle passioni non v'è possibilità di scampo. Nulla esiste nell'uomo che possa venir modificato. L'uomo è bloccato nel suo interno soffocante. E, colpiti dall'inesorabile bombardamento di quelle tenui massime, cadono gli eroi plutarchiani. Si disfanno come scenari di teatro le prospettive della città cartesiana, i resti del mondo del Rinascimento e la tranquilla fiducia nell'uomo. Ma soprattutto viene colpito il nido ammuffito di ogni falsità: il grande tempio, ricoperto di erbacce, della morale stoica con il suo lungo corteo di guerrieri romani.*

*L'«impersonalità» e l'«onnipotenza» hanno modo di manifestarsi in La Rochefoucauld senza troppi sforzi grazie a due fattori: il sentimento aristocratico, che diventa garbo e asprezza stilistica, e il conseguente disprezzo dell'uomo, che non ha niente a che fare con quello di Pascal. È il disprezzo alquanto compiaciuto del signore Francesco VI di La Rochefoucauld verso coloro che la tradizione chiama i nostri «simili», e che non permette che altri possano vantare lo stesso diritto. Maneggiando una lingua che ha la secchezza degli editti e degli enunciati nei trattati scientifici, il nostro duca a un tale aspetto della commedia umana ha dedicato osservazioni spietate.*

*È facile certo non credere a chi disprezza gli onori. Più difficile è non credere a chi ostenta il proprio coraggio, a chi disprezza la morte, sentimento riservato dalla storia alle «grandi anime», agli incrollabili depositari delle virtù stoiche e repubblicane. La tecnica usata da La Rochefoucauld nell'affrontare i grandi sentimenti è quella fondata sul livellamento dei personaggi, che è tutto all'opposto della tecnica teatrale classica: far decadere l'eroe tragico plutarchiano e metterlo sullo stesso piano di un personaggio da commedia.*

*La figlia di Madame de Sévigné ha passato, in una circostanza pericolosa, brutti momenti e ha dimostrato molto coraggio e se ne parla in conversazione. La gentildonna ha voluto mostrarsi coraggiosa – insinua La Rochefoucauld – sperando che qualche caritatevole persona, venendo opportunamente in suo soccorso, glielo avesse impedito, ma, poiché nessuno si era fatto vivo, ella si era trovata «dans le même embarras de Scaramouche». Era Scaramuccia, dunque, e non Cor-*

neille a fornire buone pezze d'appoggio alla sua amara filosofia. Era un attore comico, con il suo realismo antieroico, a insegnargli che il vero coraggio non esiste. «*La parfaite valeur est de faire sans témoins ce qu'on serait capable de faire devant tout le monde.*» Ma dove si incontra tale personaggio impossibile?

Un lacché, condannato al supplizio della ruota, prima di andare a morte si era esibito in una danza sul patibolo. È un fatto di cronaca che l'aveva impressionato. Convinto che la vita sia una rappresentazione costruita tutta su sentimenti falsi, egli fece avanzare, sul teatrino delle sue massime, quel lacché danzante di fronte alla morte, come un antenato di Mata Hari, e vi mise accanto due grandi interpreti della «morte illustre»: Catone e Bruto. È un terzetto significativo che prova a qual punto fosse giunta, in pieno secolo di Luigi XIV, la decadenza del concetto d'eroismo.

Flaubert dirà: È ormai tempo di dare all'arte, mediante un metodo implacabile, la precisione delle scienze esatte. Per dare forza e autorità al suo metodo, La Rochefoucauld capì che bisognava sottrarre la riflessione morale a due sfere ugualmente ambigue e pericolose: la «letteratura» (la tragedia, il romanzo) e l'edificazione morale-religiosa. Nei battutissimi laboratori della massima il duca, dilettante di scarsa dottrina, si era imposto circa due secoli innanzi la stessa disciplina e lo stesso impegno.

Sarebbe stato insopportabile che questo aristocratico, frondista fallito, avesse ostentato una benché minima repulsione moralistica. È invece assai preferibile che, se egli scopre dappertutto l'egoismo, l'inte-

*resse, la debolezza, la crudeltà, questa scoperta non coinvolga la responsabilità morale di lui uomo, e nemmeno quella di Dio, che egli ha cura, nelle massime pubblicate nell'ultima edizione, di non nominare mai: è un dato di fatto da aggredire con oggettività quasi scientifica.*

*Liberarsi dai «fantasmi» ingannevoli e inafferrabili dell'infinita diversità umana fu il suo sforzo costante. E proprio la psicologia, questa scienza ondeggiante e sfuggente, egli intende sottoporre alla certezza della conoscenza, come si fa con le piante e con le ricette farmaceutiche. Tutto ciò che è nell'uomo può essere verificato come da una legge, una legge ineluttabile e indifferente. Lavorare sulle massime, com'egli fece per circa vent'anni, aveva lo scopo non solo di abbellirle, ma di renderle oggetti di schietta funzionalità. Era ciò che permetteva allo scrittore d'arrivare alla cosa distruggendo le apparenze, che è il cammino inverso a quello barocco e prezioso: e conquistare quel segno preciso, quel fare perentorio che hanno i teoremi.*

*Sembra che, slanciandosi nel suo sistema, soppresso ogni movimento, ogni idea che «tutto cambia», egli applichi alla massima come una legge di cristallografia, per la scoperta di una struttura costante. E il suo è come un occhio di vetro che osservi un seguito di forme, ove, aboliti il tempo e lo spazio e gli imprevisti della narrazione, si raggeli una materia già incandescente. Magia e astrazione. La magia della scienza era in questa fredda esaltazione del vedere. L'astrazione era in questo disseccare il fumoso mondo delle passioni per renderlo fermo e trasparente.*