

Supplemento al numero 116 - anno 78 - Sabato 20 giugno 2026

via Po

Conquiste del Lavoro

CULTURA



Elogio del brutto

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

104652

Rovesciare secoli di tradizione estetica

di
**ENZO
VERRENGIA**

Esistono libri che, pur essendo composti da testi brevi, possiedono la forza teorica di un manifesto e la potenza immaginativa di un'opera narrativa. "Elogio del brutto. Il riso e la caricatura" di Charles Baudelaire e Honoré Daumier appartiene

a questa categoria rara. Un volume capace di parlare contemporaneamente di arte, politica, estetica, filosofia e psicologia collettiva, attraversando il XIX secolo per arrivare intatto al nostro presente.

Il volume raccoglie alcuni dei testi più importanti che Bau-



delaire dedicò al tema del comico e della caricatura – dal Salon della caricatura del 1846 fino ai saggi sui caricaturisti francesi e stranieri – accompagnandoli con le celebri plastiche satiriche di Honoré Daumier dedicate ai politici della Monarchia di Luglio. Il risultato non è soltanto un'antologia critica, ma una vera dichiarazione di guerra contro l'idea classica di bellezza.

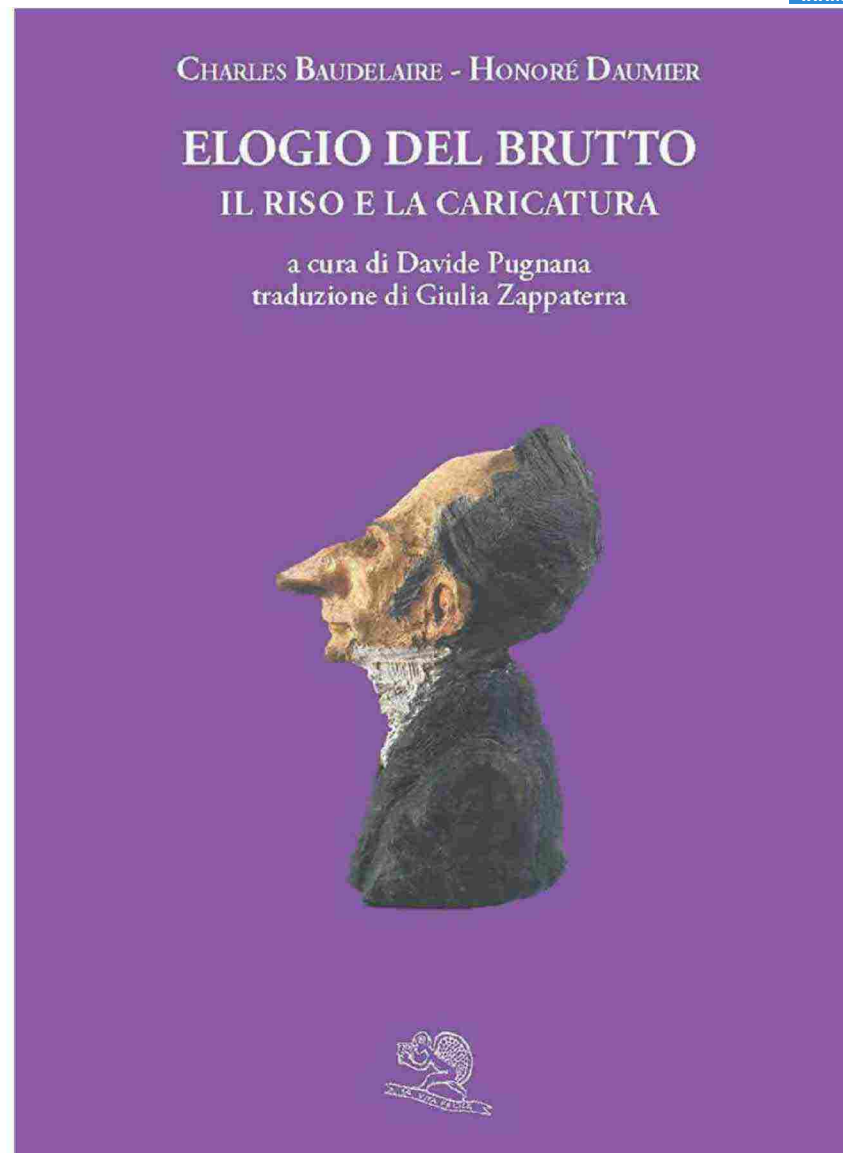
"Elogio del brutto" è un'opera sorprendentemente compatta, in cui parola e immagine si rispecchiano continuamente: da una parte il poeta-filosofo che analizza il significato profondo del riso; dall'altra l'artista che deforma i volti del potere fino a trasformarli in maschere animalesche.

Già il titolo contiene una dichiarazione polemica. "Elogio del brutto" significa infatti rovesciare secoli di tradizione estetica occidentale fondata sull'idea classica di armonia. Baudelaire compie un gesto radicale: sottrae all'arte il monopolio della bellezza ideale e restituisce dignità artistica a ciò che appare deforme, eccessivo, sgradevole, ridicolo. Non è una provocazione fine a se stessa. È piuttosto la presa d'atto che la modernità non può più essere raccontata attraverso le forme serene dell'arte classica.

La Parigi che Baudelaire osserva è una città attraversata da contraddizioni violentissime: il capitalismo nascente, la folla anonima, la miseria urbana, il potere borghese, il culto dell'apparenza, la velocità della vita moderna. Tutto questo produce inevitabilmente nuove forme espressive. La caricatura diventa allora il linguaggio privilegiato di un'epoca

che ha perso l'innocenza. Uno dei punti più affascinanti del libro è la riflessione sul riso. Baudelaire lo considera un fenomeno ambiguo, quasi metafisico. In una delle pagine più celebri afferma che "il riso è satanico, dunque profondamente umano". È una formula folgorante, che distrugge ogni idea consolatoria della comicità. Ridere, secondo Baudelaire, significa avvertire simultaneamente la propria superiorità e la propria miseria. L'uomo ride perché si sente superiore a qualcuno, ma nello stesso tempo il riso gli ricorda la propria natura decaduta. Qui emerge tutta la dimensione filosofica dell'opera. Baudelaire interpreta il comico come una frattura interiore: non un semplice divertimento, ma un'esperienza che mette a nudo la condizione umana. Per questo il suo pensiero appare straordinariamente vicino ad autori successivi come Luigi Pirandello. Nel saggio L'umorismo, Pirandello distingue tra il "comico" immediato e il "sentimento del contrario", cioè quella forma più profonda di umorismo che nasce quando dietro il ridicolo si intravede il dolore. Baudelaire sembra anticipare questa intuizione: la caricatura non serve soltanto a far ridere, ma a mostrare la tragedia nascosta sotto la superficie sociale.

Anche per questo Daumier è l'interlocutore perfetto. Le sue caricature politiche non sono semplici vignette satiriche. Sono veri studi antropologici sul potere. Guardando i suoi parlamentari obesi, i giudici dai volti rapaci, i notabili deformati dall'avidità, si ha l'impressione che l'artista stia rivelando fisicamente la corruzione morale dei suoi personaggi. Il corpo diventa una confessione involontaria dell'anima. Baudelaire lo comprende benissimo quando scrive che nelle opere di Daumier sfilano "tutte le mostruosità viventi di una grande città." È una definizione straordinaria, perché contiene già tutta la



poetica urbana della modernità. La città moderna appare come un enorme teatro del grottesco umano, popolato da individui che recitano continuamente un ruolo sociale. La caricatura ha il compito di smontare quella recita. In questo senso il libro dialoga idealmente con tutta la grande tradizione del grottesco europeo. Viene subito in mente Victor Hugo, che nella prefazione al "Cromwell" sosteneva che il grottesco fosse il necessario complemento del sublime. Hugo vedeva nel grottesco la forma estetica propria della modernità, capace di rappresentare la contraddizione dell'esistenza umana. Baudelaire radicalizza ulteriormente questa prospet-

tiva: non si limita ad accettare il grottesco accanto al bello, ma lo pone al centro dell'esperienza artistica contemporanea. Le pagine dedicate alla caricatura assumono così anche un valore politico. La satira, infatti, non è mai innocente. Deformare il volto di un sovrano o di un ministro significa sottrargli autorità simbolica. Daumier lo pagò personalmente: nel 1832 fu incarcerato per aver raffigurato Luigi Filippo come Gargantua, il gigantesco personaggio di Rabelais divoratore di popoli e ricchezze. È significativo che Baudelaire ammiri proprio questa capacità della caricatura di colpire il potere nel suo punto più vulnerabile: l'immagine pubblica.

Del resto, il XIX secolo è anche quello della nascita della stampa moderna e della diffusione massiccia delle immagini. Baudelaire comprende che la caricatura è destinata a diventare uno degli strumenti centrali della comunicazione politica. Oggi, nell'epoca dei meme e della satira digitale, questa intuizione appare addirittura profetica. I volti deformati di Daumier anticipano molte dinamiche della comunicazione contemporanea: la riduzione simbolica del potere attraverso l'ironia, la trasformazione della politica in spettacolo visivo, la velocità con cui un'immagine satirica può demolire una figura pubblica.

Ma sarebbe riduttivo leggere il libro soltanto in chiave politica. C'è infatti una riflessione più ampia sul rapporto tra verità e deformazione. Baudelaire sembra suggerire che la realtà umana non possa essere colta pienamente attraverso forme armoniose e ordinate. La caricatura, esasperando i tratti, finisce paradossalmente per essere più vera del ritratto realistico.

È una concezione che avrà enorme influenza sull'arte del Novecento. Pensando alle deformazioni di Francis Bacon, alle figure espressioniste di George Grosz o ai volti allucinati di Otto Dix, si percepisce chiaramente quanto l'eredità di Daumier e Baudelaire sia stata decisiva. Anche il cinema di Federico Fellini, con la sua galleria di facce e corpi grotteschi, sembra muoversi nella stessa direzione: usare l'eccesso e la deformazione per arrivare a una verità più profonda. Persino Kafka può essere letto in questa prospettiva. La metamorfosi di Gregor Samsa in insetto non è forse una gigantesca caricatura esistenziale? La deformazione fisica diventa rivelazione della condizione interiore. Baudelaire aveva già intuito questo meccanismo: il mostruoso non è qualcosa di esterno all'uomo, ma una componente essenziale della sua identità. Molto interessante è anche la

distinzione che Baudelaire introduce tra "comico significativo" e "comico assoluto". Il primo nasce dall'osservazione sociale e morale; il secondo, invece, possiede qualcosa di vertiginoso, quasi metafisico. Il comico assoluto appartiene soprattutto al grottesco, dove la deformazione supera il semplice bersaglio satirico e diventa esperienza visionaria. Qui Baudelaire si avvicina sorprendentemente a Edgar Allan Poe, autore che ammirava profondamente e che tradusse in francese. In entrambi esiste la percezione che il riso possa confinare con l'angoscia.

È proprio questa ambivalenza a

rendere il libro ancora attualissimo. Oggi siamo immersi in una cultura dell'ironia permanente: programmi satirici, caricature digitali, meme, parodie. Eppure raramente ci fermiamo a riflettere sul significato profondo del riso. Baudelaire ci costringe a farlo. Ci mostra che il riso può essere crudele, liberatorio, nichilista, sovversivo. Può umiliare oppure smascherare. Può essere strumento di libertà ma anche sintomo di disperazione.

Anche lo stile di Baudelaire contribuisce enormemente al fascino del volume. I suoi saggi non hanno nulla del linguaggio accademico. Ogni pagina è attraversata da un'e-



nergia polemica, da una tensione poetica continua. Quando scrive di Daumier, non sembra un semplice critico d'arte: sembra un profeta della modernità che riconosce in quell'artista un alleato spirituale. Le sue frasi sono taglienti, teatrali, spesso memorabili. Perfino nelle riflessioni teoriche emerge la voce del poeta dei Fiori del male.

L'edizione della Vita Felice ha il merito di costruire un dialogo serrato tra i testi e le immagini. Le plastiche di Daumier non funzionano come semplice apparato illustrativo: sono parte integrante del discorso teorico. Guardando quei volti gonfiati dall'arroganza o ridotti a maschere bestiali, il lettore comprende immediatamente ciò che Baudelaire intende per "comico assoluto". La deformazione non distrugge la realtà: la rende più leggibile.

C'è inoltre un elemento quasi psicologico che attraversa l'intero libro. La caricatura funziona perché esaspera caratteristiche già presenti. Nessuna caricatura inventa completamente il proprio bersaglio: porta semplicemente alla luce qualcosa che esisteva già in forma latente. È per questo che le grandi caricature fanno ridere e inquietano nello stesso tempo. Riconosciamo il personaggio, ma lo vediamo improvvisamente privato delle convenzioni che normalmente lo proteggono.

In questo senso il pensiero di Baudelaire entra in risonanza perfino con Freud. Nel saggio Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio, Freud mostrerà come il comico permetta l'emersione di contenuti repressi. Anche la caricatura lavora così: rompe le censure sociali e restituisce all'immagine una violenza primitiva.

Ma ciò che rende davvero prezioso "Elogio del brutto" è la sua capacità di costringerci a rivedere l'idea stessa di bellezza. Baudelaire non elimina il bello; semplicemente, rifiuta che esso coincida con la perfezione levigata e rassicurante dell'accademismo. La



modernità, sembra dirci, possiede una bellezza inquieta, contaminata, irregolare. Una bellezza che nasce perfino dal degrado e dalla deformazione.

Da questo punto di vista il libro appare vicino anche alla poetica di Pasolini, che nei suoi film e romanzi cercava una forma di verità nei corpi marginali, imperfetti, scandalosamente reali. Come Baudelaire, Pasolini diffidava dell'estetica ufficiale e vedeva nella bruttezza una possibile rivelazione del reale.

Alla fine della lettura si ha la sensazione di aver attraversato non soltanto un saggio d'arte, ma un vero laboratorio della modernità. Baudelaire e Daumier mostrano come il brutto, il grottesco e il ridicolo non siano deviazioni marginali dell'esperienza estetica, bensì strumenti fondamentali per comprendere il mondo contemporaneo. Ed è forse questa la grande lezione del libro: la verità non si manifesta sempre attraverso

forme armoniose. A volte emerge in una smorfia, in una deformazione, in un volto caricaturale. L'arte, allora, smette di essere semplice celebrazione della bellezza ideale e diventa uno specchio crudele ma lucidissimo della condizione umana.

Per questo, "Elogio del brutto" non è soltanto un testo per studiosi di Baudelaire o appassionati di caricatura ottocentesca. È un libro che parla a chiunque voglia capire qualcosa della modernità, del potere delle immagini e del rapporto ambiguo che l'uomo intrattiene con il riso. Un'opera che continua a interrogarci perché ci mette davanti a una verità scomoda: spesso il volto autentico della società non appare nei suoi ritratti ufficiali, ma nelle sue deformazioni.

**Charles Baudelaire,
Honoré Daumier, Elogio del brutto.
Il riso e la caricatura,
La Vita Felice 2026,
pp. 256, Euro 22,00**