

classici francesi
rivisitati

AGOSTI

Stefano Agosti studia i contrasti e gli effetti comparativi delle rivoluzionarie «Fleurs»:

«Baudelaire dal fango all'oro», **il Saggiatore**

Il poeta moderno ha bandito l'armonia

di PASQUALE DI PALMO

«S e il modello petrarchesco che presiede al genere si connota, nel capostipite, sul piano della forma per il suo carattere monolinguisco (Contini) e, sul piano dei contenuti, che le è correlato, per una omologa riduzione degli estremi nei riguardi di ogni tendenza (o tentazione) all'espressività, il «Canzoniere» baudelairiano, fatta salva la struttura dietetica che lo sottende, ne stravolge radicalmente le forme. Per cui si potrà parlare, sì, di «Canzoniere dell'età moderna», ma articolato su materiali non petrarcheschi bensì, piuttosto, danteschi, se, come segnala ancora Contini, l'esperienza di Dante comporta, da un lato, la massima escursione del lessico, dall'altro, l'istanza di un Soggetto esso stesso sottoposto a un'incessante divaricazione patemica».

Questo significativo passo, che rimanda al modello del Dante infernale e, in misuramino, purgatorio – non a quello paradisiaco –, è tratto da **Baudelaire dal fango all'oro** (il Saggiatore, pp. 164, € 21,00), contenente una serie di saggi di Stefano Agosti, francesista finissimo, sodale di Bonnefoy, Sere-

ni, Segre e Zanzotto (sua la curatela del fondamentale «Oscar» del 1973 del poeta di Pieve di Soligo, nonché l'introduzione al «Meridiano», '99), con marcati interessi sul piano linguistico e interpretativo sfociati in una personalissima teoria del testo a una rinnovata elaborazione poetica di orientamento post-semiologico, associata a sottili implicazioni di ordine psicanalitico e lacaniano. Ricordiamo tra le sue numerose pubblicazioni *Il testo poetico* (Rizzoli, '72), *Tecniche della rappresentazione verbale in Flaubert* (il Saggiatore, '81), *Cinque analisi* (Feltrinelli, '82), *Modelli psicanalitici e teoria del testo* (Feltrinelli, '87), *Realtà e metafora. Indagini sulla «Recherche»* (Feltrinelli, '97), *Il romanzo francese dell'Ottocento* (il Mulino, 2010) e gli ultimi titoli, editi sempre dal Saggiatore, dedicati alle figure di Zanzotto, Gadda e Rimbaud.

Il libro ha una conformazione speculare suddividendosi in due parti intitolate rispettivamente *Forme e figure* e *Piani d'analisi* che, a loro volta, risultano ripartite in tre capitoli distinti: la prima, più articolata, è tesa a «decostruire» il meccanismo a orologeria del capolavoro baudelairiano, la seconda a scandagliare una scelta di testi esemplari. Partendo dal verso «Mi hai dato il tuo fango e io ne ho fatto oro», tratto dall'*Ébauche d'un épilogue*, Agosti si sofferma a investigare la configurazione delle *Fleurs du mal* (oltre due ter-

estensione agli stessi poemetti in prosa di *Le Spleen de Paris*) e alla lettura che ne fece Benjamin ereditando dalle «corde lirico-rimemorative» di Baudelaire quella sua inimitabile *flânerie* orientata a esplorare il mondo dei *passages*, considerati come elemento architettonico avulso dal contesto urbano nonostante tendesse a connotarlo fortemente (ancora il motivo delle dissonanze, delle «pulsioni in contrasto»).

Oltre alla conformazione del canzoniere baudelairiano, documentata attraverso la lettura di passaggi o frammenti particolarmente significativi, Agosti si concentra intorno alle *Forme di eros: il corpo, il macabro*, con esiti che rimandano sul piano biografico alle figure, alquanto diversificate, di Jeanne Duval, Madame Sabatier e Marie Daubrun che sembrano idealmente completarsi al fine di incarnare un archetipo femminile in grado, come in una metamorfosi, di passare dall'immagine angelicata a quella demoniaca, presaga del disgusto laforguiano per i panni intrisi di sangue mestruale: «Trasformato in «aria impalpabile» che penetra e brucia i polmoni, e successivamente nelle forme della più «seducente delle donne», il Diavolo, nella *Destruction* (CIX), in quel deserto di Noia entro il quale si trova ormai il Poeta, gli scaraventa negli occhi, già in «stato confusio-

nale”, l’immagine stessa, l’oggetto per eccellenza di quella che sarà la sua “distruzione”: e cioè il sesso femminile, colto per di più nella condizione del mestruo».

Ma è sul piano squisitamente tecnico che va ricercata la peculiarità di tale studio, soprattutto nel rilievo degli effetti delle *comparaisons*: «Vi è però un punto, per questo riguardo, che possiamo considerare centrale, nonché profondamente innovativo, nella produzione poetica di Baudelaire: un punto che ne dichiara la palese appartenenza alla nostra modernità. (...) Si tratta, in poche parole, della tendenza alla rottura dei processi di somiglianza, quali sono presupposti da quella figura concettuale sostitutiva della metafora che è la figura della comparazione». In quest’ottica Agosti, esempi alla mano, sottolinea come la mancata pertinenza della figura del comparante (o del predicato) con quella del comparato, produca una sorta di straniamento che sembra anticipare certi esiti novecenteschi: «le comparazioni finiscono insomma per assumere il ruolo (o il valore) di puri significanti, liberi da ogni relazione con i termini in causa, comparato o comparante, o, per lo meno, liberi da ogni relazione evidente».

Rifacendosi al distico, tratto dalla lirica *Je te donne ces vers...* (XXXIX), «Ta mémoire, pareilles aux fables incertaines, / Fatigue le lecteur ainsi qu’un tympanon» (reso da Raboni con «antica, incerta favola il ricordo di te / sferzi come un salterio il mio lettore»), Agosti riporta, coniano la variante «battere dei versi (le percussioni ritmiche, gli *ictus*)», la definizione espressa da Montale nei confronti della *Beltà* zanzottiana, oltre un secolo dopo la pubblicazione delle *Fleurs*, secondo la quale il poeta moderno bandisce l’armonia per diventare «percussivo: il suo metronomo è forse il batticuore». Nella parte conclusiva lo studioso prende in considerazione *Le Balcon* (XXXVI), *Harmonie du soir* (XLVII) e *Le Reniement de Saint Pierre* (CXVIII) al fine di allestirne una profonda lettura «sia nell’ambito di quel macrosistema che è la poesia nella sua totalità, sia nell’ambito di quei microsistemi che so-

no le singole strofe». Riducendo all’osso i riferimenti di carattere biografico e ricorrendo agli strumenti di semiotica e linguistica, Agosti si diverte a smontare e rimontare, con la perizia di un antico artigiano, i reconditi meccanismi che stanno alla base di questa inesausta «ricerca del verso come parola alchemica», dando libero corso, come si legge in bandella, a «metafore, sinestesie, *comparaisons* che tramutano lampade in sguardi sanguinanti, parole in fate dagli occhi di velluto, languidi baci in liquidi cieli disseminati di stelle».

Agosti smonta qui i meccanismi nascosti, alla base della ricerca del verso come «parola alchemica»

Gustave Courbet, *Ritratto di Charles Baudelaire*, 1848-’49, Montpellier, Musée Fabre

