Stefano Agosti, *Baudelaire. Dal fango all'oro*

Mario Richter

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20091>

DOI: 10.4000/studifrancesi.20091

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 août 2019

Paginazione: 379-380

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Mario Richter, «Stefano Agosti, *Baudelaire. Dal fango all'oro*», *Studi Francesi* [Online], 188 (LXIII | II) | 2019, online dal 01 février 2020, consultato il 25 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20091> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.20091>

Questo documento è stato generato automaticamente il 25 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Stefano Agosti, *Baudelaire. Dal fango all'oro*

Mario Richter

NOTIZIA

Stefano Agosti, *Baudelaire. Dal fango all'oro*, Milano, il Saggiatore, 2019, 161 pp.

- 1 Come lascia bene intendere il titolo, che riprende la conclusione del noto progetto di epilogo redatto da Baudelaire per la seconda l'edizione delle *Fleurs du Mal* ma da questa rimasto escluso («Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or»), il libro vuole essere un'agile ed essenziale presentazione di un'intera esperienza poetica osservata soprattutto dal punto di vista dei suoi più cospicui risultati formali, ai quali Stefano Agosti, fin dal suo ormai classico saggio *Il testo poetico* pubblicato nei primi anni Settanta, ha prestato maggiore attenzione. Concepito prevalentemente in questa ottica, il capitolo iniziale si presenta nella forma di un rapido *excursus* che l'autore considera di carattere «troppo sommario o personalizzato» e che tuttavia si impone, pur nella sua rapidità, per i numerosi e spesso interessanti rilievi. Si tratta di una propedeutica visione d'insieme di quella che è oggettivamente riconosciuta come «una preordinata struttura che designa il libro in quanto “canzoniere” e che non lo colloca affatto in uno spazio mentale protetto e separato» investendolo al contrario «di una delle più potenti pulsioni emotive che registri la storia della letteratura (p. 17), precisamente quella solennemente formulata dal poeta nella celebre lettera a Ancelle del 18 febbraio 1866. A proposito del concetto di “canzoniere” (purtroppo non da tutti accettato, soprattutto, a mio parere, perché non compreso nella sua profonda organicità), Agosti tiene opportunamente a precisare, avvalendosi di una definizione di Contini riguardante le *Rime sparse* del Petrarca, che a proposito delle *Fleurs* 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» (p. 18). Passando a volo attraverso

le singole sezioni della *Fleurs*, Agosti tende a soffermarsi soprattutto sui testi che gli sembrano in primo luogo costituire un valore di natura estetica, di “oro”, di riuscita formale, nella quale si dispiega in maggiore pienezza, come afferma, il «rapporto del Soggetto con la parola poetica». Così la sua attenzione si appunta di preferenza sulla *suite* tetrapartita di sonetti intitolata “Un Fantôme”, in particolare su *Le Portrait*, «un vero e proprio culmine ove l’arte verbale più potente convive con la più straziata pronuncia dell’interiorità» (p. 22), sulle «gemme assolute» che sono “L’Invitation au voyage”, “Causerie” e “Chant d’automne”, su “Mœsta et Errabunda”, su “À une Passante”, considerata «uno dei vertici delle *Fleurs*» (p. 36), sul “Rêve parisien”, “La Destruction”, “Une martyre”, “Un voyage à Cythère”, “Le Reniement de Saint Pierre” e su vari altri componimenti di grande valore come “Le Rêve d’un curieux”, “La Mort des Amants” e “La Mort des Pauvres”, fra i quali si ha tuttavia la sorpresa di apprendere che alcuni particolarmente gloriosi come “Je n’ai pas oublié” e “La servante au grand cœur” appaiono ad Agosti oggetto di «una certa sopravvalutazione» (p. 39). Stupisce anche l’assenza, in questa carrellata, della citazione di un sonetto fondamentale come “La Mort des Artistes”, che non a caso concludeva la prima edizione delle *Fleurs* e nel quale, se si dà credito a una sua lettura semantica o simbolica (ma il sonetto è, a mio parere, una “gemma assoluta” anche se valutato sul piano strettamente formale), si apprende che la perfezione artistica o l’“oro” a cui mirano con ogni mezzo gli artisti per realizzare la loro opera, rimane soltanto un negativo “Idolo”, il cui superamento richiede invece una radicale autodistruzione dell’uomo esistente come appunto cercherà poi concretamente di fare Rimbaud. Nella citazione dei “capolavori”, non manca infine “Recueillement”, assente nell’edizione del 1861, ma già studiato da Agosti con pertinente acribia nel suo *Testo poetico* (1972).

- 2 Nel secondo capitolo del libro, intitolato *Forme di eros: il corpo, il macabro*, il critico scende nella concretezza simbolica e stilistica di una nutrita serie di testi (“La Chevelure”, “Je t’adore à l’égal...”, “Le Possédé”, “Chanson d’après-midi”, “Le Serpent qui danse”, “L’invitation au voyage”, “Causerie”, “Un Fantôme”, “À une Passante”, “Mœsta et Errabunda”, “Le Flacon”, “Sépulture”, “Le Mort joyeux”, “Danse macabre”, “Une charogne”, “La Destruction”, “Une Martyre”...) con l’intento appunto di saggiare nei loro diversi aspetti e nelle loro straordinarie invenzioni verbali i temi della corporalità femminile e del macabro congiunto con l’orrido.
- 3 Il terzo capitolo, intitolato *Una figura della somiglianza e della disgiunzione: la “comparaison”*, è dedicato a una figura retorica, appunto la comparazione, a cui Agosti ha in passato dedicato ben noti studi, figura retorica che egli giudica essere «uno dei cardini della messa in rappresentazione delle *Fleurs du Mal*» (p. 89). Per considerare la non pertinenza del predicato nei confronti del comparato metaforizzato e metamorfizzato, sono presi in rapido esame esempi tratti dall’ “Hymne à la Beauté, da “Le Cygne”, da “À une mendicante rousse”, da “Tu mettrais l’univers entier dans ta ruelle”, da “Femmes damnées: Delphine et Hippolyte”, e particolarmente da “Je te donne ces vers...”, nel quale Baudelaire, osserva Agosti a proposito di “Ô toi qui [...] Foules d’un pied léger etc.” e altri significativi luoghi del sonetto da lui giudicato «uno dei vertici del libro», «la comparazione ha la funzione di *nodo* dell’articolazione logica della poesia» (p. 97). Altri esempi li propone e commenta traendoli da “Chanson d’après midi”, da “Horreur sympathique”, dal “Crépuscule du matin”, dove in modo stupefacente il processo di somiglianza tra comparante e comparato rimane inevaso. Il volume si conclude, nella sua seconda parte, con dei “Piani di analisi” riguardanti

l'approfondimento analitico di tre poesie ritenute di particolare rilievo, dove il “fango”, per rimanere al titolo del libro, sarebbe tramutato in “oro” (“Le Balcon”, “Harmonie du soir”, che Agosti ritiene «il risultato più puro della musicalità toccato dalle *Fleurs*», p. 136, e “Le Reniement de Saint Pierre”).