*Tradizione e contestazione II. La manipolazione della
forma nella letteratura francese dell'Ottocento, a cura
di Maria Emanuela Raffi*

Maria Dario

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6046>

DOI: 10.4000/studifrancesi.6046

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 mai 2011

Paginazione: 198-199

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Dario, «*Tradizione e contestazione II. La manipolazione della forma nella letteratura francese dell'Ottocento*», a cura di Maria Emanuela Raffi, *Studi Francesi* [Online], 163 (LV | I) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 13 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6046> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6046>

Questo documento è stato generato automaticamente il 13 janvier 2021.

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

Tradizione e contestazione II. La manipolazione della forma nella letteratura francese dell'Ottocento, a cura di Maria Emanuela Raffi

Maria Dario

NOTIZIA

AA. VV., *Tradizione e contestazione II. La manipolazione della forma nella letteratura francese dell'Ottocento*, a cura di Maria Emanuela RAFFI, Firenze, Alinea Editrice, 2009, pp. 203.

- 1 Il volume, che raccoglie gli atti del convegno svoltosi presso l'Università di Padova nel giugno 2008, costituisce la seconda tappa, quella ottocentesca, di un complesso percorso di ricerca intrapreso in collaborazione con le Università di Firenze e Siena sul "confronto col canone nella letteratura francese dal classicismo alla modernità", al centro di altre tre pubblicazioni realizzate nell'ambito dello stesso progetto (*Tradizione e contestazione I. La letteratura di trasgressione nell'Ancien Régime*, Firenze, Alinea, 2009; *Tradizione e contestazione III. Canon et anti-canon. A propos du surréalisme et de ses fantômes*, Firenze, Alinea, 2009 a cura di C. Maubon; *Tradizione e contestazione IV. Le avanguardie: canone e anticanone*, a cura di G. Angeli, Firenze, Alinea 2009).
- 2 Come sottolinea la *Présentation* di M. Emanuela RAFFI, il concetto di manipolazione tocca per le sue dinamiche proprie un aspetto nodale dell'articolazione dialettica tra tradizione e contestazione nel XIX secolo che la silloge esplora nella sua varietà polisemica e transmediale. Preceduto da un saggio generale di Daniel SANGSUE *Pour une poétique du récit de fantômes au XIX^e siècle* (pp. 9-23), il volume si sviluppa secondo un'equilibrata ripartizione cronologica tra la prima metà del secolo (Fabio VASARRI, *Tradizione o avanguardia? Chateaubriand nel Novecento*, pp. 24-49; Ida MERELLO, *Smarra: Jeu des formes*, pp. 51-79; Elena DEL PANTA, *Balzac, il romanzo palcoscenico*, pp. 81-97; Laura

VERCIANI, *L'antiromanticismo di un romantico*, pp. 99-113 e la seconda, sulla quale ci soffermeremo più attentamente ai fini della presente rassegna.

- 3 Il contributo di Wolfgang DROST (*La dédicace "Aux bourgeois" comme "Vexierbild". Un contexte du "Salon de 1846" de Baudelaire: de Leroux à Tocqueville*, pp. 115-139) illustra magistralmente le molteplici valenze dell'*ars manipulatoria* di Baudelaire che nella dedica problematica del *Salon 1846* sfida il lettore e la critica con un'apertura condiscendente al potere della maggioranza in apparente contrasto con le convinzioni espresse nel resto della sua opera. L'A. si accosta alla "polyperspective intrigante" della dedica come ad un *Vexierbild*, assumendone i contrasti alla luce della peculiare strategia retorica di B., che rinnova la critica d'arte con lo stile diretto e discorsivo dei suoi *Salon*, e del complesso dibattito sull'egualitarismo sviluppatosi intorno alle teorie socialiste di Leroux. Lungi dall'essere isolata, la posizione apparentemente incerta e paradossale di B. sulla funzione dell'arte nel "secolo borghese", ironicamente distante dall'elitarismo della critica tradizionale quanto radicalmente avversa all'uso triviale dell'arte da parte del nuovo pubblico, è da leggersi invece sullo sfondo delle riflessioni analoghe espresse da Tocqueville nella *Démocratie en Amérique* (1835); una collocazione ambivalente, che Drost ci consegna nell'immagine suggestiva del precettore arrogante che, non privo di riserve, si accinge a preparare la nuova classe al godimento estetico e ha cura, per meglio eseguire il suo compito, di mantenere la sua neutralità di opinione ricorrendo alle pratiche enigmatiche che consentono tutte le prospettive.
- 4 Olivier BIVORT (*"Il y a limite à tout": les déviations grammaticales du premier Verlaine*, pp. 141-154) fornisce un esempio illuminante dei procedimenti di sovversione linguistica attraverso i quali il Verlaine di *Romances sans paroles* ridefinisce gli strumenti poetici senza contestare apertamente il sistema. L'analisi serrata condotta dall'A. su un caso di devianza sintattica – un ambito particolarmente resistente all'innovazione – rilevato in «Charleroi» dimostra come, adottando una forma che privilegia la scelta stilistica più rispondente all'effetto di indeterminatezza suggerito dal testo a scapito della norma (l'uso del pronome *Quoi* come interrogativo soggetto), Verlaine inauguri un uso più personale ed espressivo della lingua che apre la strada alla poesia moderna.
- 5 L'ampio articolo di Gilles BONNET (*Attention, chut(e) de Pierrots. La page/scène du livret de pantomime* pp. 155-184) indaga la relazione problematica tra il testo e la scena nel libretto della pantomima tardo ottocentesco, un genere di confine che tende alla manipolazione della forma letteraria affermando una letterarietà paradossale fondata su codici e sistemi non letterari. In questo contesto le pantomime di Champsaur (*Les Ereintés de la Vie* e *Lulu* del 1888, poi riprese in *Lulu, roman clownesque* del 1901) si rivelano un modello quanto mai fecondo per la formalizzazione proposta dall'A. che individua l'originalità di quello che fu definito "théâtre ignoble" nella particolare alleanza trans-estetica con la quale il verbale, il libretto, tende a esplorare le risorse dell'iconico, del tipografico, in particolare del bianco, dell'illustrazione. Lo spazio letto, lineare della pagina della pantomima acquista così una dimensione visiva e tridimensionale, quella di un "iconotexte", secondo l'efficace definizione di Bonnet, che si attiva e si definisce secondo modalità di lettura e di ricezione specifiche.
- 6 Mario RICHTER (*Da Baudelaire a Rimbaud: a proposito del "Bateau ivre"*, pp. 185-194) ritorna su un aspetto centrale del *Bateau ivre*, quello del rapporto con Baudelaire, che il programma del veggente esposto nelle lettere del maggio 1871 istituisce come un modello progettuale tale da richiedere, per la sua stessa finalità di esplorazione dell'*inconnu*, modalità formali ben altrimenti innovative rispetto a quelle utilizzate

nelle *Fleurs du Mal*. La lettura rigorosa condotta dall'A. sottolinea a vari livelli la pregnanza della presenza baudelaireana nel processo di elaborazione del *Bateau ivre* che costituisce, secondo l'efficace definizione di M. Richter, «il manifesto del primo Rimbaud continuatore di Baudelaire» e insieme il suo superamento formale. In guisa di conclusione l'A. propone un suggestivo esempio di manipolazione formale relativa ad una variante della sesta strofa dell'opera, generalmente sfuggita ai commentatori, che presenta al terzo verso una discrepanza tra la versione comunemente attestata, quella dell'antologia verlainiana dei *Poètes maudits* del 1883 (*dévorants les azurs verts*) e una copia manoscritta dello stesso Verlaine che riporta invece la variante *vers*. Nel contesto di un «Poème de la Mer» che si vuole metafora della nuova poesia oggettiva, in opposizione ai *rhythmes lents* e alle *lyres* stanche della tradizione occidentale, quest'ultima lezione, recepita anche dalla recente traduzione approntata da F. Bandini (*Le Bateau ivre*, traduzione di F. Bandini, prefazione di M. Richter, Vicenza, Errepidueveneto, 2007, ora in F. Bandini, *Quattordici poesie*, L'Obliquo, 2010), sembrerebbe una scelta motivata, che non esaurisce evidentemente le virtualità polisemiche di un'opera continuamente disponibile ad ulteriori, possibili interpretazioni.