

Tra le fessure del pavé

di Luca Pietromarchi

Giuseppe Montesano

IL RIBELLE IN GUANTI
ROSACHARLES BAUDELAIRE
pp. 441, € 19, Mondadori,
Milano 2007

Baudelaire aveva previsto di concludere la seconda edizione dei *Fiori del male* (1861) con un grande *Epilogo* in terza rima: una scelta metrica che costituisce in sé un estremo omaggio a Dante, il poeta da cui aveva appreso che solo la potenza del ritmo può avere la forza di placare la furia delle menadi che governano Dite. La città maledetta che campeggia al centro del suo paesaggio infernale è Parigi, ed è dall'alto di Montmartre che il poeta avrebbe levato questo ultimo canto, carico di passione e di rancore, come già avevano fatto Samuel Cramer alla fine della *Fanfarlo*, il primo racconto di Baudelaire, e Rastignac dopo il funerale di Goriot. Il progetto è rimasto incompiuto, e ne sussiste solo la prima serie di terzine e una trentina di versi sparsi, che sono come massi erratici rotolati giù dalla montagna per formare la cava destinata a fornire la pietra per l'ultima pagina del libro. Si tratta di una lunga enumerazione che alla rinfusa lascia vedere, sotto a un cielo muto e tenebroso, palazzi e lupanari, fabbriche e teatri nel frastuono di un'orchestra di campane e di cannoni. Quando d'un tratto brilla un verso allusivo dedicato ai "magici pavés" di Parigi "innalzati in fortezza". È curioso che Giuseppe Montesano non abbia citato questo verso, dal momento che esso racchiude tutto il senso del suo suggestivo e appassionato libro su Baudelaire.

Il pavé è il selciato delle strade di Parigi, e del suo porfido sono lastricate le poesie dei *Fiori del male*. È tra le sue fessure che il poeta cerca l'ispirazione, lasciando incresparsi la propria immaginazione affinché possa sorprendere i misteri della città nei suoi anfratti, prestando ai versi l'andamento spezzato e sconnesso di chi cammina con passo insicuro tra una folla di sconosciuti che hanno il volto dell'ignoto. La magia del pavé è metafora della magia della poesia secondo Baudelaire: essa trasforma in oro l'orrore del reale, facendo della città di pietra uno scenario onirico sul quale si proiettano gli angeli e i demoni di un altrimenti insondabile teatro interiore. Il pavé è la pietra filosofale, nel senso di pietra filosofale, che promette di rivelare la verità nascosta nelle pieghe della città moderna, tra le rovine di Parigi. Nella sua durezza si concentra ogni rancore, sulla sua superficie la città si specchia in tutta la sua inquieta bellezza.

Ma in quel verso dell'incompiuto *Epilogo*, è soprattutto chiara l'allusione a quelle che Hugo, nei *Miserabili*, aveva chiamato le "costruzioni dell'odio":

le barricate rivoluzionarie che, come le rughe di un viso contratto dalla rabbia, hanno stravolto i lineamenti delle strade di Parigi a ogni suo sollevamento popolare, trasformando la pietra del selciato in arma, in baluardo a difesa della giustizia. È la sua trasformazione in pietra rivoluzionaria a rivelare il potere magico che il verso assegna al pavé e, fuori di metafora, a designare la connotazione esoterica che il Romanticismo, nei suoi ultimi anni, ha attribuito all'idea di rivoluzione.

Paul Bénichou, nel *Tempo dei profeti* (il Mulino, 1997), preceduto da Auguste Viatte (*Les Sources occultes du Romantisme*, Champion, 1928) e seguito da Paul Bowman (*Le Christ des barricades*, Cerf, 1987), ha mostrato come, negli anni che hanno preceduto il 1848, sul tronco mozzato dell'albero della libertà si siano innestati dei rami carichi di linfa spiritualista, esoterica e religiosa che hanno indirizzato la ricerca di giustizia sociale verso le vaghe lontananze di un orizzonte messianico. Il prete diventa mago, il poeta assume il tono del profeta, il filosofo si fa oracolo, scrutando in cielo e annunciando in terra i segni del prossimo avvento di una nuova era di conciliazione universale che avrebbe coniugato riscatto sociale e salvezza spirituale. E allora che Parigi si dissemina di figure come il Mapah, ex giocatore d'azzardo convertito al culto di una divinità ermafrodita concepita da Maria con Gesù il 14 luglio 1789, è allora che Nerval riscopre gli illuminati settecenteschi e che si diffonde il verbo di Swedenborg, diffuso dai seguaci di Saint-Martin e poi dell'abate Constant, il quale, passando dal convento alla galera, si proclama mago con il nome di Eliphas Lévi. Ed è in questa Parigi che Montesano conduce il suo lettore, tra spelonche e specole, riconoscendo in un angolo, tra gli assidui di queste mescite dell'Assoluto e nell'ombra di Proudhon e di Louis Ménard, il giovane Baudelaire.

Numerosi indizi, qui puntualmente rilevati, tratti dal Mio cuore messo a nudo, ma già presenti in numerosi scritti giovanili, avvalorano il fatto che in queste frequentazioni Baudelaire non cercasse solo il piacere della provocazione e dell'insolito, ma che tra i cascami esoterici dell'idealismo romantico egli trovasse di che sostanziare il suo fondamentale spiritualismo. È da questa melassa magico-messianica che egli ha distillato e depositato per sempre nel fondo della sua immaginazione la figura di una salvezza intesa come ricongiunzione astrale dei contrari che lacerano le fibre dell'essere. I fili delle sinestesie che si intrecciano in *Correspondances* partono da lì, e gli splendori marini che egli collocerà in un passato al tal punto remoto da coincidere con il paradiso anteriore alla colpa, in origine erano proiettati in un firmamento illuminato dai bagliori di



un'apocalisse repubblicana.

L'apocalisse non si fa attendere molto. Nel febbraio 1848 il pavé opera la sua magica metamorfosi, e Baudelaire è sulle barricate, le mani sporche di polvere da sparo. Non crede nella rivoluzione, quanto nella forza della ribellione, prestando allo stato da abbattere il volto del suo patrigno, il generale Aupick (sulla cui tomba l'imbarazzante risvolto di copertina del libro invita a sputare). Ma l'operazione alchemica volge al nero. In giugno, gli efferati massacri degli insorti, che Montesano evoca con grande efficacia orchestrando le più diverse testimonianze, rivelano, come nel gioco della morra, che la carta vince sulla pietra. La carta è quella

della stampa che avvala la per niente magica trasformazione della Seconda repubblica in Terzo impero. È allora che nel crogiuolo baudelairiano di Montesano, Dalf Oehler (*Le Spleen contre l'oubli*, Payot, 1996) viene a mescolarsi con Bénichou, facendo apparire quanto lo spleen baudelairiano sia condizionato dalla definitiva caduta nel sangue delle illusioni rivoluzionarie. La sconfitta brucia ogni sete di vendetta, lasciando solo l'arsura di un rancore sordo e clandestino. Quel rancore che attraversa la sezione *Révolte* dei *Fiori del male*, a cui sono dedicate tra le più belle pagine del libro, talvolta forzate ma per questo vibranti, senza mai dimenticare che non si tratta della poesia di un rivoluzionario, poiché Baudelaire non lo è mai stato, ma del congedo di un ribelle che saluta la propria giovinezza prima di murarsi nelle sue

Sciropo d'orzata

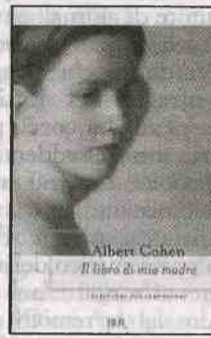
di Camilla Valletti

Albert Cohen

IL LIBRO DI MIA MADRE

ed. orig. 1954, trad. dal francese di Giovanni Bogliolo,
pp. 125, € 8,
Rizzoli, Milano 2008

Albert Cohen lavorò sempre e solo a un unico testo: questo cantico in morte della madre è, in qualche modo, la prova provata di come la sua mente, e la sua scrittura, si organizzassero intorno a un unico centro. Scritto molti anni prima del suo impegno principale, anche questo testo, poco noto persino agli appassionati di Cohen – che sono tanti e in segreto –, ha il piglio, la foga, la verbosità che caratterizza *Belle du Seigneur*. A un'analisi comparata sono rintracciabili tutte le forme verbali, l'aggettivazione, il «tu» collettivo usato come destinatario, gli esclamativi che connotano in modo inequivocabile le sue scelte stilistiche, rimaste un unicum nel panorama della narrativa francese del Novecento. Ma non solo, anche qui, quante diffuse descrizioni, quanti inserti lirici, quante invocazioni a "voi, fratelli umani" (come mai in pochi si sono accorti che il best seller dell'anno scorso, *Le Benevolenti*, esordisce, e non a



caso, proprio con questa citazione?) che funzionano da anticipazione delle ben più ariose ottocento pagine del romanzo. "O mio passato, mia piccola infanzia, o cameretta con rassicuranti cagnolini ricamati, virtuose oleografie, comodità e marmellate, tisane, pasticche per la tosse, arnica, farfalla del gas nella cucina, sciropo d'orzata, pizzi antichi, odori, naftaline, lumini da notte di porcellana, piccoli baci serali, baci della mamma che mi diceva, dopo avermi rincalzato il letto, che adesso sarei andato a fare il mio viaggio sulla luna col mio amico scoiattolo". Come non provare, di fronte a questi elenchi, lo stesso ambivalente effetto che provocano le pagine più famose? Questa madre, diletta, adorata, perduta, fiera di appartenere a un'epoca scomparsa, non riecheggia forse il tratto un po' eccessivo, fuori luogo, spesso noioso, di quell'altra, la Ariane di Solal?

È un piacere leggere Albert Cohen nella traduzione di Giovanni Bogliolo. Esercita un controllo sulla lingua, sulle ripetizioni, sulla punteggiatura assolutamente necessario per attraversare i passaggi più oscuri, a differenza della versione italiana che ancora circola di *Bella del signore*. Un esempio per tutti: "Il mio dolore e la mia rossa zimarra che il vento apriva come due ali sulla viva nudità che compariva mi rendevano un povero re folle nella notte insopportabile in cui lei mi spiava". ■

segrete stanze interiori in cui accogliere la sconfitta come figura irrimediabile del destino.

Il sentimento della disfatta piomba Baudelaire nel nero assoluto, reso ancora più nero dall'influenza di de Maistre e della sua sadica religione del terrore che trasferisce al sangue sacrificale le virtù purificatrici dell'acqua battesimale. Ma queste tenebre sono costantemente attraversate dai bagliori di una luce che promette di raddrizzare il destino verso un orizzonte di salvezza. Ed è qui che si colloca l'originalità del Baudelaire di Montesano, focalizzando, pur nelle pieghe più profonde del male, la tenace resistenza della speranza di ricomporre in chiave armonica le forme infrante del reale. È una speranza che attinge la sua forza e la sua luce in quell'idealismo misticheggiante che brilla nel diadema della corona di cui il poeta si cinge la testa in *Bénédiction*, forgiata nel crogiuolo di quelle prime letture esoteriche di Baudelaire che per sempre hanno fissato l'orizzonte romantico della sua poesia.

Il Ribelle in guanti rosa, invece di archiviare quei libri, su cui pure Baudelaire ironizzerà, nel novero delle sue stravaganze giovanili, ne rivela il persistente influsso destinato a mantenere viva la speranza di una possibile redenzione. Essa non sarà mai realizzata, l'orizzonte della salvezza non sarà mai raggiunto e la lucidità nel male risulterà sempre più forte della fede nel bene. Eppure la speranza della redenzione scava nelle tenebre quei sentieri luminosi che Baudelaire continuamente tenterà di seguire nella sua disperata ricerca di un'innocenza originaria.

Questa via, Montesano la ripercorre seguendo il Puech di *Sulle*

tracce della *Gnosi*, identificando la figura del poeta con quella dello gnostico libertino che scruta il volto terribile di Eros e delle sue sacerdotesse cercando negli anfratti della lussuria e nel corpo di Venere (il corpo splendido di Jeanne, il corpo miserabile di Sara), nelle viscere dell'impiccato di Citera e nelle caverne di Lesbo, quella "beatitudine redentrice" promessa dal dogma dell'incarnazione dello spirito. Dogma che costituisce il centro di questa controreligione erotica celebrata sulle note del Tannhauser, che non ammette la separazione del corpo e dello spirito, ma che cerca la loro mistica ricongiunzione.

La compassione per gli umili, il culto poetico e fisico della prostituzione, già studiato da Reginald McGinnis (*La Prostitution sacrée*, Belin, 1994), l'umiliazione di se stesso saranno altrettante vie nella ricerca di una comunicazione con la verità luminosa dell'essere che giace, sepolta "lontana da ogni sonda", nelle segrete del dolore.

Nessuna poesia di Baudelaire celebra la conquista di questo ideale. Se la musicalità di alcuni versi farà sentire l'eco della sua armonia, ogni poesia ne dirà sempre il carattere inattingibile. Ma è questa la storia di una ricerca, l'analisi di una tensione che mantiene saldamente collegato il poeta della modernità, tentato dal nichilismo, al giovane romantico che cercava la redenzione nella ribellione, e che nel fumo delle barricate credeva di riconoscere odore d'incenso. ■

luca.pietromarchi@mail.lett
.unitre.it

L. Pietromarchi insegna lingua e letteratura francese all'Università di Roma Tre