

LAUTREAMONT

di LUIGI FIORENTINO

Il cinquantennio del nostro secolo è punteggiato da un nuovo romanticismo ¹ articolantesi in una ventura di *ismi*, salva l'autenticità di taluni testi che, perché tali, sono estranei a qualsiasi scuola. In Italia, nell'immediato primo dopoguerra, nacque il *rondismo* (1919) la cui scoperta aspirazione era di ridare purezza alla lingua ponendola su di un piano di sintesi e di stile: un ritorno alla lezione di Leopardi per esigenze di misura, e reazione a certa filologia poetica del Carducci, a certo dialettismo lirico del Pascoli, a certa enfasi del D'Annunzio, al turbinoso problemismo di talune riviste fiorentine (*Il Leonardo*; *La Voce*; *Lacerba*), all'accasciato linguaggio dei crepuscolari, allo *Sturm und Drang* dei futuristi. In sostanza, un'istanza conciliativa tra classicismo e nuovi tempi, antitetico al *realismo magico* che verrà dopo, teorizzato da Bontempelli. E qui si voleva dissociare lo spirito e la materia per costruire su codesti dissociati elementi una nuova realtà esteriore ed una nuova realtà individuale, col fine supremo di avvolgere i contorni della realtà con un "alone di magia": capace di creare, traverso un'inquietudine intensa, "un'altra dimensione in cui la vita nostra si proietta e da cui riceve le leggi". Non è difficile trovare accanto al nucleo attendibile del realismo magico, la natura estetistica e la degenerazione sillogistica del "movimento" che aveva addentellati anche fuori d'Italia, in Paul Morand, Ivan Goll, Max Jacob, James Joyce, Ramón Gómez de la Serna... E se, in Italia, gli *stracittadini*, corifeo Malaparte, gli mossero aspra e crucciosa guerra, in Svizzera, Francia e Germania trovò elementi comuni nel *dadaismo* che si ribellava alla tradizione, alla logica, al razionalismo dei valori umani.

Dal piano inclinato dei dadaisti, prese avvio il *Manifeste du surréalisme* (1929), teorizzato da Breton e riassumibile in una proposizione: trascrizione slegata dell'inconscio, indipendente dal controllo

¹ Accolgo, per taluni "movimenti", la formula del Herder intendendo per romanticismo un rinnovato classicismo.

della ragione, estranea ad ogni esigenza estetica e morale. In altri termini, soffocamento della vita comunemente intesa e trionfo dell'inconscia attività degli automatismi, dei sogni, della *trance* medianica: un postulato i cui frutti sono troppo maturi per la commestibilità, ma che ha, tuttavia, un antecedente nel secolo scorso, in Isidore Ducasse, più noto con lo pseudonimo di *Comte de Lautréamont*, su cui si sono incrociati (e s'incrociano) i fuochi di opposte critiche.

Isidore Ducasse nacque nel 1846 a Montevideo, dove suo padre era cancelliere alla Legazione francese. Nel 1867 si trasferì a Parigi per frequentare il Politecnico. Visse poveramente e disordinatamente, dedito, si dice, agli eccitanti. Nel 1868 consegnò all'editore Lacroix il manoscritto degli *Chants de Maldoror*, che vennero stampati nel 1869 ma non diffusi perchè, secondo la stessa affermazione di Ducasse, "la vita vi era dipinta a colori troppo foschi", e il Lacroix temeva il Procuratore Generale. Morì a Parigi di febbre perniciosa il 24 novembre 1870, lasciando la *Prefazione* a un libro di poesie ² che probabilmente cominciò a comporre in quello stesso anno, ma di cui nulla è pervenuto.

Sono due, i testi di Ducasse: le sei composizioni di *Chants de Maldoror* e la *Prefazione* a "Poésies", considerata da Breton "arte poetica", secondo il titolo che Vittorio Orazi ha dato alla traduzione della stessa. Sono due testi, contenutisticamente ed esteticamente, antitetici pur se vi serpeggia eguale *furor contentionis*: nel primo, l'esaltazione del male condotto a dimensione rivoltante; nel secondo, la sconfessione di quello. Fra i due estremi, alcuni documenti privati per giustificare il nuovo atteggiamento.

"J'ai chanté le mal comme ont fait Mickiewicz, Byron, Milton, Southey, De Musset, Baudelaire, etc. Naturellement j'ai un peu exagéré le diapason pour faire du nouveau dans le sens de cette littérature sublime, qui ne chante le désespoir que pour opprimer le lecteur et lui faire désirer le bien comme remède".

È la lettera che Ducasse scrisse, il 23 ottobre 1869, all'amico Verbroeckhoven, associato al Lacroix, ed è, secondo l'Orazi, il primo indizio della "crisi" che esploderà pochi mesi dopo. E perciò, come

² Alcuni critici di Lautréamont indicano la *Prefazione* col titolo che doveva avere il volume: *Poesie*.

³ Cfr. Lautréamont: *Poetica* (Introd. e trad. di Vittorio Orazi), Roma, Ed. O. E. T., s. i. d.

dirà Ducasse nella *Prefazione*, chi si “appoggia al bene” vuol “far passare la descrizione del male”; Ducasse invece, che ha cantato il male sino alla *nausée*, non mirava che a suscitare la reazione del bene. Una tale ingenuità non può interessare questa nota. Rimbaud, convinto d’aver errato, non esiterà a distruggere gli esemplari di *Une saison en enfer*; Ducasse si nasconde dietro un fragilissimo piano di vernice, si preoccupa di spiegare le aspirazioni segrete degli *Chants*, perchè in essi crede ancora, e spera.

La sconfessione è evidente in un’altra sua lettera del 21 febbraio 1870:

“Vouz savez, j’ai renié mon passé. Je ne chante plus que l’espoir; mais pour cela il faut d’abord attaquer le doute de ce siècle (mélancolies, tristesses, douleurs, désespoirs, hennissements lugubres, méchancetés artificielles, orgueils puérils, malédictions cocasses, etc.)”.

I valori spirituali, come si vede, sono rovesciati, conseguenza, per taluni, dell’accennata “crisi”, troppo improvvisa e capovolgente per non ingenerare il sospetto dell’insincerità. Questo sospetto Ramón Gómez de la Serna lo enunciò considerando la *Prefazione* come “pre-testo” per difendersi dall’accusa di “poeta demoniaco”; Remy de Gourmont in una progressiva “sommersione della coscienza” (“on sent à mesure que s’achève la lecture du volume que la conscience s’en va, s’en va...”); Valéry Larbaud “un mezzo per ottenere dal padre una condiscendenza che si traducesse nell’invio di danaro”. Di parere decisamente contrario è Philippe Soupault, l’esegeta più entusiasta di Ducasse, che crede nella sincerità della “crisi”, mentre l’Orazi concorda con Guillermo de Torre, che nella *Prefazione* non ravvisa contraddizione ma completa conversione ideologica (“es una rectificación purificadora de su ardiente lava satánica”).

Io penso che il capovolgimento dei valori fra gli *Chants de Maldoror* e la *Prefazione* sia avvenuto troppo bruscamente e senza scatti, senza quella gamma di sentimenti che matura una crisi in conversione, per essere ritenuto sincero. Un giudizio, una posizione estetica e morale, possono modificarsi anche senza l’accennata gamma di sentimenti, ma nel tempo. In Ducasse questo fattore gioca a suo svantaggio, e lo notò anche Valéry Larbaud (“dans toute l’histoire des lettres on n’a jamais vu voltre-face plus complète et plus soudaine”). Quando, nella *Prefazione*, Ducasse afferma “Io non permetto a nessuno, neppure a Elhoim (Dio), di dubitare della mia sincerità”, a me sembra colui

che, scoperto in una frode, prima ancora d'essere accusato si ostina a scolarsi: "Non sono stato io".

Esclusa la sincerità della "conversione", l'improvviso mutar di gabba mi par di vederlo in quello stato d'animo complesso e confuso in cui un giovanissimo, dotato di talento e di particolare sensibilità, viene a trovarsi assistendo al mancato successo del primo libro, che aveva fatto sognare onori e trionfi. Fallita una via, eccolo pronto, a sconfessarla, *senza convinzione*, (e a ciò spinto anche dalla malattia, dall'abuso degli eccitanti, dal desiderio di far chiasso, dalla graduale "sommersione della coscienza") per battere l'opposta.

I sei *Chants de Maldoror* si articolano, con illuminazioni scattanti, in un gridato satanico; negano ogni valore spirituale; sono mossi da un pessimismo di accento scopertamente romantico. Tutto è grigio, tutto muore, tutto è inutile. Sperare è follia.

La *Prefazione* è reazione al satanismo degli *Chants* e aspirazione a valori antitetici; è il ritorno alla speranza, un vagheggiato passaggio "dalla più ortodossa concezione romantica" della vita e dell'arte "ad una concezione classica"; "ossia ad un'arte che percorrendo nuove e più profonde vie, si indirizzi ai valori affermativi e si adegui a quelle caratteristiche de obbiettività, di equilibrio, di consistenza e di organicità cui si aspira dopo i più orgiastici e dispersivi bacchanali dello spirito e dell'intelletto".⁴ Si è detto, si badi, "vagheggiato passaggio" e non "passaggio", come sostiene l'Orazi, perchè l'ipotetico passaggio, come si vedrà, semmai fu nelle intenzioni, che interessano la critica solo marginalmente.

Ho detto prima che la *Prefazione* è considerata, a ragione, la "poetica" di Ducasse. Ora aggiungo che è la poetica della perplessità. Vi si sente l'aspirazione ad un rinnovato classicismo della vita e dell'arte, e tuttavia, così a me pare, i risultati restano decisamente romantici, mossi come sono da un *furor vitae*, da una polemica interna, da una segreta febbre, da uno *Sturm* che agita e innervosisce le pagine, sentenziose, enfatiche, sciamannate: tutti elementi di disordine, incompatibili col classicismo che esige ordine e misura. Vi si ammira il coraggio parenetico, la cultura, la bravura, l'*ictus* d'una cocente pena. Le contraddizioni rimbalzano e fanno spicco: qua la *boutade*, là il colpo di testa; qua il pugno nell'occhio, là scintilla l'illuminazione o si manifesta il vaneggiare febbrile, il germe d'un'incipiente follia. L'attacco è perentorio e non ammette repliche: "I gemiti poetici di

4 VITTORIO ORAZI, op. c., p. 15.

questo secolo sono semplici sofismi... Accetto Euripide e Sofocle: ma non accetto Eschilo". Con questo tono scostante attacca, prosegue e conclude le quaranta pagine della *Prefazione*, di cui molte enunciazioni sono dichiaratamente parodiate da altri autori.⁵

"Per il fatto che un insegnante di seconda dice a se stesso: "Anche se mi dessero tutti i tesori dell'universo, non vorrei mai avere scritto romanzi simili a quelli di Balzac e di Alexandre Dumas" egli è più intelligente di Alexandre Dumas e di Balzac".

Scherza? Dice sul serio. Tant'è vero che Rousseau e Chateaubriand, a sentir Ducasse, hanno scritto solo "piagnistei odiosi". Nè si ferma; chiama "scribacchiatori funesti" George Sand, Balzac, Dumas, Musset, Du Terrail, Flaubert, Baudelaire. Di Hugo dice che resteranno soltanto le poesie per bambini, "dov'è tuttavia non poco scadente". "Dante, Milton, descrivendo ipoteticamente le lande infernali, hanno dimostrato d'essere iene di prima specie. Le loro opere non si comprano". Ed ecco tutta una *tirade*. Sono "femminucce: Chateaubriand, il Mohicano Malinconico; Sénancourt, l'Uomo in sottana; Jean Jacques Rousseau, il Socialista Permaloso; Edgar Poe, il Mammalucco dei Sogni d'Alcool; George Sand, l'Ermafrodito Circonciso; Gautier, l'Incomparabile Droghiere; Leconte, il Prigionero del Diavolo; Goethe, il Suicida da piangere; Sainte Beuve, il Suicida da ridere; Lamartine, la Cicogna lacrimosa; Lermontov, la Tigre che rugge; Hugo, il Funebre Spilungone Verde; Mickiewicz, l'Imitatore di Satana; Musset, il Bellimbusto senza camicia intellettuale, e Byron, l'Ippopotamo delle Giungle infernali".

I controsensi: "Il plagio è necessario". "Nulla esiste di incomprendibile". I paradossi: "Il miglior modo di persuadere consiste nel non persuadere". "Nella sventura gli amici aumentano". "L'uomo è perfetto". "L'uomo è una quercia, e la natura non ne ha di più robuste". E, subito dopo, la polivalenza: "L'amore di una donna è incompatibile con l'amore dell'umanità. L'imperfezione dev'essere respinta. Nulla è più imperfetto dell'egoismo a due". (Poco prima, aveva detto, probabilmente ricordando Hugo [tu solo, ideale, esisti]: "Bontà, il tuo nome è uomo!"). E ancora: "Il bene è irriducibile".).

"L'Uomo è tanto grande che la sua grandezza si manifesta soprat-

5 In una lettera del 21 febbraio 1870, già in parte citata, Lautréamont scrive: "Dans un ouvrage que je porterai à Lacroix aux premiers jours de mars, je prends à part les plus belles poésies de Lamartine, de Victor Hugo, d'Alfred de Musset, de Byron et de Baudelaire, et je les corrige dans le sens de l'espoir; j'indique comment il aurait fallu faire": affermazione che, per altra via, sono spia della parodia di cui s'è detto.

tutto nel non volersi riconoscere un miserabile". E poichè lui stesso non crede in quel che scrive, incalza: "Io non permetto a nessuno, nemmeno a Elhoim, di dubitare della mia sincerità". L'uomo che prima considerava *perfetto* poi una *quercia*, poi l'incarnazione della *bontà*, poi un *miserabile*, d'improvviso ha un potere superiore al suo Dio, a Elhoim: "L'uomo è il vincitore delle chimere, è la novità di domani, la regolarità da cui germina il caos, il soggetto della conciliazione. *Egli giudica ogni cosa*. Non è imbecille, non è il verme della terra, ma il depositario del vero, il cumulo della certezza e della gloria, non il rifiuto dell'universo. Se abbassa, lo elogia. Se si elogia, lo elogia ancor di più".

Una delle tante illuminazioni: "L'uomo non è meno immortale dell'anima", dove non è difficile attribuire all'uomo il significato particolare (genio) che gli dava Ducasse.

La poesia considerata oltre le nostre umane passioni: "L'amore non si confonde con la poesia". E la crudeltà: "La donna è ai miei piedi!". Ed il respiro dell'umanità: "Il miglior modo di manifestare ad Elhoim la nostra riconoscenza è di confortare l'umanità, di ricondurre tutto a lei, di prenderla per mano, di trattarla con fraternità". "Per studiare l'ordine non occorre studiare il disordine".

Tutta la *prefazione* sarebbe da citare, perchè tutto si scioglie sul ritmo di cui s'è tentato un paradigma, che, pur angusto, par sufficiente alla dimostrazione dell'assunto: essere cioè il presunto classicismo di questa poetica solo intenzionale, mera aspirazione i cui risultati, confermando il satanismo romantico degli *Chants de Maldoror*, potrebbero far pronunciare una parola grave: allolalia.

La poetica di Ducasse, legata alla negazione della letteratura, al dettato slegato dell'inconscio, alla ricerca delle analogie più lontane, doveva fatalmente cadere, come si diceva a principio, nel fuoco incrociato di opposte critiche. Da parte surrealista, le esplosioni di entusiasmo, quasi il culto ⁶; dall'altra, la diffidenza e persino una denuncia di scandalo e di mistificazione. Alla prima appartiene il già ricordato Philippe Soupault; alla seconda, Maurice Viroux ⁷. Mentre Soupault nota "forza", "fuoco", "virtuosità" negli *Chants* ed ha il cattivo gusto

⁶ Molto ricca a tale proposito è la bibliografia. Qui basti citare una nota per Paul Eluard di FRANCO FORTINI (cfr. *Notiziario Einaudi*, n. 7, nov. 1952), il quale, pur non seguendo la dogmatica della scrittura automatica dei surrealisti, non trova discaro ripetere per Lautréamont una parola sin troppo abusata: "arcangelo".

⁷ MAURICE VIROUX: "Lautréamont et le Dr. Chenu" in *Mercure de France*, n. 1072, 10 dicembre 1952, cui attingo per i plagi di *Chants de Maldoror*.

di augurare a coloro che sono di parere diverso di "imputridire nel loro letame" perchè Lautréamont giudica i suoi lettori e non può essere giudicato da loro ⁸, Viroux —dopo aver giudicato "aventurée" l'esistenza di una teoria matematica dell'ossessione, ingegnosamente elaborata da Marcel Jean e Arpard Mezei a proposito della descrizione del volo degli stornelli nel V canto di *Maldoror*,— grida addirittura alla frode. Dichiara che "causa la sua età" Ducasse non poteva "possedere l'esperienza e le conoscenze di storia naturale che rivelano gli *Chants*". L'accusa è dura, ma non avventurata. Infatti, per limitare il campo delle ricerche, Viroux preparò un elenco dei passaggi più tipici e cioè quelli rappresentanti immagini e descrizioni del regno animale in generale e degli uccelli in particolari, e si diede ad un'inchiesta metodica consultando pazientemente numerosi dizionari ed enciclopedie. Ed ecco che un giorno nelle *œuvres* de Buffon scoperse il corpo del reato: una nota dedicata al volo del nibbio, un'altra al volo degli stornelli, un'altra ancora alla caruncola del tacchino erano state riprese da Ducasse; c'era anzi l'identità rivelatrice del plagio. Consultò, infine, l'*Encyclopedie d'Histoire Naturelle* del Dr. Chenu, e anche qui trovò inequivocabili fonti. Non solo, ma trovò modo di stabilire che Ducasse plagiò Buffon dai passi riportati dal Dr. Chenu. Ed ecco i testi.

LES CHANTS DE MALDOROR

Bruxelles, Typ. de E. Wittman, 1874

Les bandes d'étourneaux ont une manière de voler qui leur est propre, et semble soumise à une tactique uniforme et régulière, telle que serait celle d'une troupe disciplinée, obéissant avec précision à la voix d'un seul chef. C'est à la voix de l'instinct que les étourneaux obéissent, et leur instinct les porte à se rapprocher toujours du centre du peloton, tandis que la rapidité de leur vol les emporte sans cesse au delà; en sorte que cette multitude d'oiseaux, ainsi réunis par une tendance commune vers le même point aimanté, allant et venant sans cesse, circulant et se croisant en tous sens, forme une espèce de tourbillon fort agité, dont la masse entière, sans suivre de direction bien certaine, paraît avoir un mouvement général d'évolution sur elle-même, résultant des mouvements particuliers de circulation propres à chacune de ses parties, et dans lequel le centre,

⁸ PHILIPPE SOUPAULT, in *Poètes d'aujourd'hui*, 6, introduzione a Lautréamont, p. 29, Paris, Seghers.

tendant perpétuellement à se développer, mais sans cesse pressé, repoussé par l'effort contraire des lignes environnantes qui pèsent sur lui, est constamment plus serré qu'aucune de ces lignes, lesquelles le sont elles-mêmes d'autant plus, qu'elles sont plus voisines du centre. Malgré cette singulière manière de tourbillonner, les étourneaux n'en fendent pas moins, avec une vitesse rare, l'air ambiant, etc. . . .

Chant cinquième, pp. 231-232.

ENCYCLOPÉDIE D'HISTOIRE NATURELLE

Par Le Dr. Chenu

Paris, Marecq et C.^{ie}, Editeurs, 1850-1861

Ces troupes ont une manière de voler qui leur est propre, et semble soumise à une tactique uniforme et régulière, telle que serait celle d'une troupe disciplinée, obéissant avec précision à la voix d'un seul chef. C'est à la voix de l'instinct que les étourneaux obéissent, et leur instinct les porte à se rapprocher toujours du centre du peloton, tandis que la rapidité de leur vol les emporte sans cesse au delà; en sorte que cette multitude d'oiseaux, ainsi réunis par une tendance commune vers le même point, allant et venant sans cesse, circulant et se croisant en tous sens, forme une espèce de tourbillon fort agité, dont la masse entière, sans suivre de direction bien certaine, paraît avoir un mouvement général d'évolution sur elle-même, résultant des mouvements particuliers de circulation propres à chacune de ses parties, et dans lequel le centre, tendant perpétuellement à se développer, mais sans cesse pressé, repoussé par l'effort contraire des lignes environnantes qui pèsent sur lui, est constamment plus serré qu'aucune de ces lignes, lesquelles le sont elles-mêmes d'autant plus, qu'elles sont plus voisines du centre. (Gueneau de Montbeillard).

... L'image de cette singulière manière de tourbillonner en volant, jointe au nombre prodigieux de ces oiseaux, n'est jamais sortie de nos souvenirs d'enfance, etc. . . .

Oiseaux, Cinquième partie (1853), p. 179.

... de même que les stercoraires, oiseaux inquiets comme s'ils étaient toujours affamés, se plaisent dans les mers qui baignent les deux pôles, et n'avancent qu'accidentellement dans les zones (sic) tempérées. . . .

Chant cinquième, p. 237

Les uns, tels que les Labbes ou Stercoraires, plus voraces encore que les autres et inquiets comme s'ils étaient toujours affamés (...) Ils se plaisent dans les mers qui baignent les deux pôles, et n'avancent qu'accidentellement dans les zones tempérées.

Oiseaux, Sixième partie (1854), p. 271.

Je savais que la famille des pélécaninés comprend quatre genres distincts: le fou, le pélican, le cormoran, la frégate.

Chant cinquième, p. 238

Pélécaninés ou Pélicans. Cette famille n'est que la reproduction de celle des Pélicans de Cuvier et Lesson, qui y comprenaient les genres: 1^o Fou... 2^o Pélican... 3^o Cormoran... 4^o Frégate.

Oiseaux, Sixième partie (1854), p. 261.

...ce bec très-long, large, convexe, en voûte, à arête marquée, onguiculée, renflée et très crochue à son extrémité; ces bords dentelés, droits, cette mandibule inférieure, à branches séparées jusqu'auprès de la pointe; cet intervalle rempli par une peau membraneuse; cette large poche, jaune et sacciforme, occupant toute la gorge et pouvant se distendre considérablement; et ces narines très étroites, longitudinales, presque imperceptibles, creusées dans un sillon basal (sic).

Chant cinquième, p. 238

Bec très-long, large, convexe, en voûte, à arête marquée, onguiculée, renflée et très-crochue à son extrémité; bords dentelés, droits; mandibule inférieure à branches séparées jusqu'auprès de la pointe, et l'intervalle rempli par une membrane...

...intevalle des branches de la mandibule inférieure rempli par une peau membraneuse...

Une large membrane dilatable, sacciforme, occupant toute la gorge et pouvant se distendre considérablement.

Narines très étroites, longitudinales, presque imperceptibles, et creusées dans un sillon basal.

Oiseaux, Sixième partie (1854), pp. 262-263.

Suivons en conséquence le courant qui nous entraîne. Le milan royal a les ailes proportionnellement plus longues que les buses, et le vol bien plus aisé: aussi passe-t-il sa vie dans l'air. Il ne se repose presque jamais et parcourt chaque jour des espaces immenses; et ce grand mouvement n'est point un exer-

cice de chasse, ni poursuite de proie ni même de découverte-car. il ne chasse pas; mais il semble que le vol soit son état naturel, sa favorite situation. L'on ne peut s'empêcher d'admirer la manière dont il l'exécute. Ses ailes longues et étroites paraissent immobiles; c'est la queue qui croit diriger toutes les évolutions, et la queue ne se trompe pas: elle agit sans cesse. Il s'élève sans effort; il s'abaisse comme s'il glissait sur un plan incliné; il semble plutôt nager que voler; il précipite sa course, il la ralentit, s'arrête, et reste comme suspendu ou fixé à la même place, pendant des heures entières. L'on ne peut s'apercevoir d'aucun mouvement dans ses ailes.

Chant cinquième, pp. 264-265

Aussi les ornithologistes ont-ils plus varié dans le monde de composition des Milvinés que pour aucune autre famille: le seul caractère vraiment remarquable chez celle-ci, et dont les éléments soient uniformes, étant le développement considérable de leurs ailes, qui ne manqua pas de frapper l'oeil et l'imagination de Buffon, car ses réflexions à cet égard sur le vol du Milan royale peuvent s'appliquer à toute la famille. "Il a, dit l'élégant écrivain, les ailes proportionnellement plus longues que les Buses, et le vol bien aisé; aussi passe-t-il sa vie dans l'air. Il ne se repose presque jamais et parcourt chaque jour des espaces immenses; et ce grand mouvement n'est point un exercice de chasse ni de poursuite de proie, ni même de découverte, car il ne chasse pas; mais il semble que le vol soit son état naturel, sa situation favorite. L'on ne peut s'empêcher d'admirer la manière dont il l'exécute. Ses ailes longues et étroites paraissent immobiles; c'est la queue qui semble diriger toutes ses évolutions, et elle agit sans cesse; il s'élève sans effort, il s'abaisse comme s'il glissait sur un plan incliné; il semble plutôt nager que voler; il précipite sa course, il la ralentit, s'arrête et reste comme suspendu ou fixé à la même place pendant des heures entières, sans qu'on puisse s'apercevoir d'aucun mouvement dans ses ailes."

Oiseaux, Première partie (1851), p. 87

... comme la caroncule charnue, de forme conique, sillonnée par des rides transversales assez profondes, qui s'élève sur la base du bec supérieur du dindon.

Chant sixième, p. 307

Sur la base du bec supérieur s'élève une caroncule charnue, de forme conique, et sillonnée par des rides transversales assez profondes.

Oiseaux, Sixième partie (1854), p. 100.

La documentazione riportata, quasi tutta riferita al V Canto, non pone un'aporia, ma un'aperta denuncia di plagio qua e là ovattato da intelligenti varianti. Sin qui i fatti, i quali, data la natura enciclopedica degli *Chants*, danno giustificato motivo di pensare che Ducasse abbia potuto *piller anche* da altre fonti ⁹.

Dice Soupault che "Isidore Ducasse ci ha insegnato a disprezzare" e che questo sentimento "c'est une ivresse magnifique" ¹⁰. L'affermazione, così esclamativa nella sua enfasi, lascia perplessi per il suo tacito avvertimento: "*noli eum tangere*": Ducasse è tabù. E lascia perplessi quei critici che hanno insistito sul classicismo di Ducasse, esemplandolo addirittura su quello di Bossuet. La distanza fra i due scrittori è tale da non porre ulteriori indugi alla conclusione.

Non si possono non riconoscere a Ducasse notevoli doti di stile, e magari di tono, abilità di scrittura analogica più attendibile quando la parola è scattante e le immagini folgoranti. Il suo mondo, laddove l'artificio e la derivazione cedono all'ispirazione, si svolge sul ritmo di un satanismo romantico o di un torbido, allucinante romanticismo, sciolto in tutte le gamme intellettuali e fantastiche. Dunque, non un classico, ma un romantico *sui generis*, Ducasse: un ingegnoso, che sogna qualcosa di non-detto o di diverso, pronto ad esprimersi per paradossi per smania di celebrità. Negare l'assioma per far chiasso. Schiacciare la tradizione per far chiasso. Avvilire il senso comune per far chiasso: una logomachia che prepara l'*antilittérature*, l'*antimusique*, l'*antipeinture* dei dadaisti e dei surrealisti: e vi si ammira, tuttavia, l'abilità dell'inventiva, il garbo e la capacità di "ordire" e di "cucire". L'ipotetico indirizzo classico che avrebbe concluso la sua breve parabola, semmai fue nelle intenzioni, fertile di suggerimenti sì, ma sempre intenzioni. Se non lasciò documenti esteticamente probanti, fu uno spirito inquieto, un sovvertitore di talento, un vinto della sua interna polemica, non sterile se permise ad altri di smuovere le acque della civiltà letteraria del Novecento.

LUIGI FIORENTINO

Siena, Gennaio 1953.

⁹ Dello stesso parere è anche MAURICE VIROUX, cfr. saggio cit., p. 640.

¹⁰ PHILIPPE SOUPAULT, op. cit., p. 28.