

Corpora, co-occorrenze e ideologie: uso e riuso di un software Open Access (Eluard: un case study)

«DigItalia» 2-2023
DOI: 10.36181/digitalia-00087

Massimo Blanco

Sapienza Università di Roma

Il saggio si propone un doppio obiettivo. Da un lato, illustrare l'utilizzo del software "AntConc", tra i più versatili e accessibili tool di ricerca delle concordanze, dall'altro applicarne le funzioni a un corpus preciso: la pubblicistica politica dei primi decenni del Novecento. L'analisi dei testi di un periodico di partito (ormai dimenticato e accantonato) offre l'opportunità di completare la ricostruzione del contesto ideologico e culturale in cui si è trovata a operare una delle voci poetiche più intense e note del primo dopoguerra: Eluard.

Eluard e Aragon, come altri esponenti e capofila dell'Avanguardia degli anni Venti, hanno intrattenuto stretti rapporti con il PCF (*Parti Communiste Français*). Eluard, in particolare, è stato dapprima accolto nel partito negli anni Venti, poi espulso e infine riammesso su propria richiesta nel 1944, sul finire del conflitto mondiale.

Intellettuale di spicco della Resistenza, poeta della libertà e dell'amore, tema quest'ultimo considerato spesso dalla critica come l'allegoria di ideali politici, Eluard può essere studiato anche confrontando alcune costanti testuali del suo corpus poetico con le posizioni ideologiche assunte dal PCF in seno agli avvenimenti degli anni Trenta e Quaranta del secolo scorso.

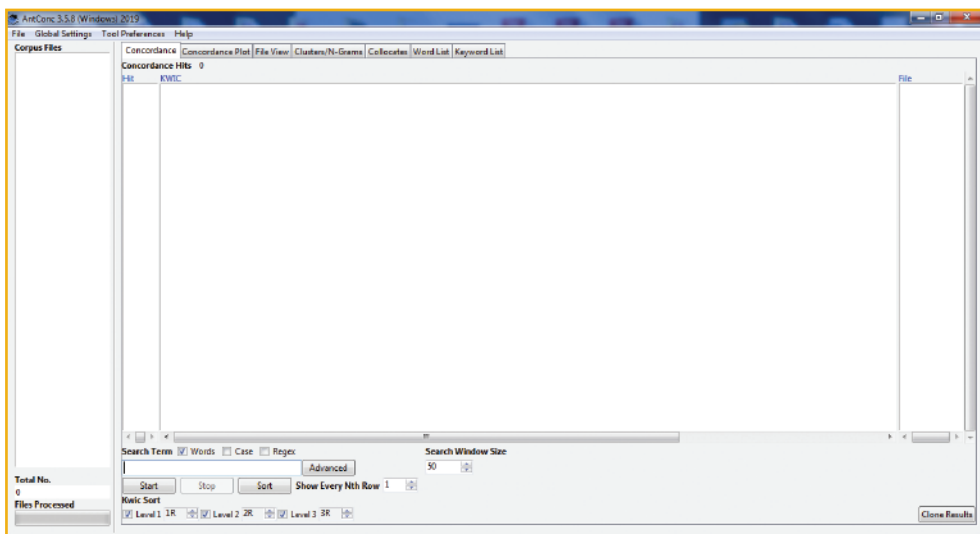


Tavola 1.

Direzione d'indagine, questa, che può giovare del sostegno di *AntConc*¹, valido (nonché gratuito) tool di ricerca delle concordanze, tra i più diffusi e performanti (Tav. 1).

Applicheremo quindi la nostra ricerca sia ai testi di Eluard che al corpus pubblicitario relativo al dibattito politico nel PCF, costituito dai *Cahiers du Bolchevisme*, periodico avviato nel 1924 e poi ribattezzato *Cahiers du Communisme* (1944-1999). I fascicoli dell'organo di partito giacciono al momento negli archivi istituzionali² ma sono accessibili online; essi rappresentano un bacino di confronto fruttuoso con la poesia coeva. L'occasione del loro "riuso" è incoraggiata da aspettative filologiche: la retorica e la semantica che li caratterizzano, infatti, è suscettibile di interagire con i codici della civiltà letteraria dei primi decenni del secolo scorso. Useremo *AntConc* sia per esplorare il corpus del periodico ove risulti utile, sia per approfondire la funzione della preposizione *entre* in Eluard.

Ora, tanto più utile risulterà vagliare un tale elemento, quanto più si vorrà tener conto che la generazione simbolista delle ultime due decadi dell'Ottocento, definita "decadente" da Maurras, vindice quest'ultimo dei retaggi letterari di Francia e quindi preoccupato di intimare il più rapido ritorno alla ragione e all'ordine della "tradizione" (ci limitiamo solo ad accennare agli avversatori del Simbolismo), ha proceduto a rivedere l'utilizzo delle preposizioni, apportandovi notevoli modifiche.

Leo Spitzer è il nome di riferimento per un'analisi che ambisca a cogliere le differenze tra l'antico e il "moderno" delle Avanguardie. In un memorabile saggio del 1913, dunque, Spitzer³ invitava a notare l'«animazione» e la «spiritualizzazione» delle preposizioni nel Simbolismo. Queste erano utilizzate da un lato, appunto, per moltiplicare oggetti e spazi, dall'altro per focalizzare gli stimoli causali prodotti dall'ambiente e orientati sul soggetto, del quale, per curiosità, si può ricordare l'indole «femminile» affibbiatagli da Maurras ne *L'Avenir de l'Intelligence* (1905).

Quelli che abbiamo definito "stimoli causali" derivavano dal dativo d'agente intuibile, per Spitzer, dietro l'uso insolito di alcune preposizioni: *à / de / de par / sous* ecc. La precisazione suggerisce allora di collocare le istanze causali sul terreno dell'indiretto, ossia in una selva di concomitanze, di affiancamenti imprevisti, di echi e rimbalzi, dove le cause appaiono instabili, come disancorate, appoggiate cioè a punti di innesco incerti. Dal che emerge una coesistenza di livelli che non sempre o facilmente riescono a integrarsi. Infatti, quanto più nel simbolismo le preposizioni moltiplicavano scenari, spazi e oggetti, tanto più le istanze causali faticavano a saldarsi a una topografia organica, a un ordine mimetico chiaro e univoco, che non subisse in definitiva una controproducente proliferazione delle sue parti. Nel contesto simbolista, le istanze causali tendevano piuttosto a fluttuare in un ambiente scomposto e molteplice. Sicché l'indeterminazione dello spazio rigettava quei nessi spingendoli a una sorta di latenza.

Torniamo tuttavia a Maurras. Uno dei cardini della polemica antiromantica di Maurras (e perciò della sua connessa ostilità per il Simbolismo) attinge al desiderio di rinvigorire gli imperativi di Comte. Quest'ultimo aveva deplorato, negli anni Trenta dell'Ottocento, l'«anarchie», l'«état inorganique», il «désordre» delle scienze imputandoli alla carenza di una gerarchia che arrivasse a compattare organicamente gli sforzi delle diverse discipline. La radicalità di questa visione, ben scortata da taglienti pieghe retoriche, affiora da una frase di Comte, che Maurras si compiace di trascrivere: «agitation inorganique entièrement désordonnée»⁴. Ma vogliamo richiamare l'attenzione sul fatto che l'articolazione ontologica

¹ Il tool è scaricabile gratuitamente dall'indirizzo <<https://www.laurenceanthony.net>>, nel quale si può accedere a informazioni sul suo creatore, prof. Laurence Anthony (Università di Waseda, Giappone), nonché a materiali e risorse didattiche indispensabili per l'utilizzo del programma.

² Le annate 1924-1944 si possono consultare e scaricare in vari formati dal seguente link della *Bibliothèque Nationale de France* (BNF): <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327356292/date>>.

³ Cfr. Spitzer 1918.

⁴ Cfr. Maurras 1905, p. 126.

del Simbolismo (così come è inquadrata da Spitzer) si salda all'impianto polemico reclamato da Maurras. Il che avviene all'altezza di taluni aggettivi. *Flottant / fugitif / fuyant / brumeux / vague* articolano infatti l'animosità intransigente dei settatori dell'ordine scienziata e "classico" (Comte e Maurras); dall'altro lato, però, quegli stessi elementi coincidono con il paradigma dell'indeterminazione simbolista, sicché, capovolti in positivo, possono valere come descrittivi dell'immaginario della poesia "decadente". Elementi a cui andranno ad aggiungersene altri, derivati questa volta dal magistero di Baudelaire, riconosciuto antesignano del Simbolismo di fine secolo: *parfum / vapeur / odeur / leur* ecc. Abbiamo allora l'opportunità di formulare un'ipotesi forte: le nevature ontologiche del Simbolismo corrispondono alle *conseguenze* del disordine e dell'anarchia.

Possiamo accennare solo rapidamente in questa sede all'ontologia simbolista. Setacciando, con *AntConc*, il corpus simbolista (Tav. 2), filtrandolo attraverso una sequenza lessicale, e mettendo quindi a confronto la serie *vague / brumeux / flottant / fuyant / fugitif* con l'altra relativa all'inconcreto (*parfum / odeur / leur*), si ottiene quanto segue: l'indeterminazione colpisce il corpo, l'ambiente e l'interiorità, che si compenetrano sovrapponendo intimità e spazio. Gli abituali equilibri tra soggetto e ambiente si distorcono. Sennonché a contatto con l'inconcreto si determinano anche tendenze di senso contrario: le sensazioni cercano infatti di controbilanciare l'indefinito dato che puntano a scorgervi una qualche, seppur flebile, ponderabilità o densità, tanto negli assetti materiali che in quelli cromatici. Il Simbolismo, quindi, contiene una dialettica segreta tra l'aperto e il chiuso, il concreto e l'evanescente ecc., e lotta per compensare tanto la sfocatura che il "pieno" realistico delle forme.

The screenshot shows the AntConc interface with the following details:

- Search Terms:** flottant
- Words:** Case
- Regex:** (unchecked)
- Search Window Size:** 30
- Total No.:** 35
- Files Processed:** 100%
- Search Results:**

Line	Text	File
1	l'hiver âpre et dur, Dont la suavité, flottant au clair-obscur, Tombe en charpie exquise aux	Samain - Le
2	l'hiver âpre et dur, Dont la suavité, flottante au clair-obscur, Tombe en charpie exquise aux	Samain - Oe
3	164 Quand la ville s' endort sous tes voiles flottantes, C' est assez d' ouvrir ma fenêtre : Comme	Moréas - Les
4	iel lève ses vieilles mains! Pieds nus, manteaux flottants dans la brise, à l'aurore, Tels, un	Samain - Le
5	iel lève ses vieilles mains! Pieds nus, manteaux flottants dans la brise, à l'aurore, Tels, un	Samain - Oe
6	e lendemain, elle fut retrouvée par des pêcheurs, flottant dans sa robe blanche, très loin, près de	Samain - Qu
7	êtes apparent, à peine visibles encore et comme flottants dans une brume; puis les lignes se précisèrent	Samain - Le
8	temps Passait, comme un soupir, sous les manteaux flottants, De jardins en jardins ici la ville bleue	Samain - Oe
9	temps Passait, comme un soupir, sous les manteaux flottants, De jardins en jardins ici la ville bleue	Viele-Griffin
10	inerte aux leurres de ma joie. Hélène, Séléne, flottant de phase en phase. Je suis l'inaccédée	Régnier - Es
11	inerte aux leurres de ma joie. Hélène, Séléne, flottant de phase en phase. Je suis l'inaccédée	Régnier - Es
12	yeux. Un piment décortiqué, une tranche de melon flottants devenaient des rubis ou de la topaze et	Régnier - Es
13	agiles et plus vite lassées. Et voici que, flottant, elles croyaient planer. Elles s'interpellaient	Régnier - Es
14	emmousselés de blanc. En leurs larges culottes flottantes, en leurs courtes vestes soutachées, coiffés d'u	Samain - Oe
15	le mur et, sans bruit, Tu t'avanças, flottante en ta robe lamée, Orgueilleuse, tes bras pleins	Samain - Qu
16	peu son coeur s'inquiérait. Les vagues tendresses, flottant encore en elle comme une vapeur du matin,	Samain - Qu
17	close, et sous l'épaisseur de ces cheveux flottants, et au fond de ses yeux pâles on	Samain - Oe
18	temps Le front uni voilé par les cheveux flottants, Et la bouche de rose où luit!	Samain - Qu
19	temps Le front uni voilé par les cheveux flottants, Et la bouche de rose où luit!	Samain - Oe
20	peine, Et si fluides sous leurs longs cheveux flottants, Et telles, on dirait, les filles de l'	Samain - Oe

Tavola 2.

Nel Simbolismo, in ogni caso, la moltiplicazione degli spazi portava a sganciare le cause dai loro inneschi oggettivi; ma indeterminando le cause le si sottraeva al tempo. Sicché il nesso causa-effetto finiva per rimanere sospeso, per l'appunto esitante e disancorato. Ma ciò impediva *in primis* alle cause di legarsi in un ordine produttivo, concetto cardine delle visioni liberali. Per Maurras, che cita ancora qui Comte, infatti, «[L]e progrès est le développement de l'ordre»⁵. Il movimento nasce in definitiva da un ordine che

⁵ Ivi, p. 105.

permetta alle forze impazienti di mutare di rilasciare in avanti il loro potenziale. Sennonché lo squilibrio di chiaro e confuso, di processo e indeterminazione, mettendo in crisi quella possibilità, finiva addirittura per contestare l'idea stessa di progresso.

Eccoci a un punto cruciale: il simbolismo disancora i nessi razionali in un ambiente che pur accogliendoli li sradica, costringendoli se vogliamo a una diaspora assistita, pilotata, fluttuante ma controllata, che non permette agli elementi "in sospensione" di aderire a una realtà soggiacente, pur rimanendo quelli prossimi ai loro immediati punti di innesto. Le cause non potevano quindi essere legami immediati, concreti, ma, lo ripetiamo, conta di più che non avrebbero potuto seguire un andamento lineare e consecutivo, proiettarsi insomma in un robusto seguito di fasi.

Quali le ricadute di queste posizioni sul piano dell'ideologia progressista del Novecento? Ebbene, facendo riferimento a Maurras, il problema sarà il seguente: il disordine è una concentrazione di elementi non compattati da legami. Bensì essi si accostano, ma non riesce loro di creare un ordine vivente a cui partecipare. Nelle aggregazioni del disordine (non fa certo eccezione il vituperato «tachisme littéraire»⁶ di Mallarmé), le parti sperano di rianimarsi tenendosi accoste, stringendosi assieme. Ma in tal modo esse non seguono uno schema che le produca e al tempo stesso le sostenga.

L'ordine, quindi, non deriva da aggregazioni fortuite di parti, parti tenute d'altro lato ad assecondare un ordine profondo, ma dipenderà da una *crescita*, ovvero dallo sviluppo di uno schema reale e vivente, come lasciano intendere i passi di Maurras che forniamo di seguito:

«comme la feuille de chaque arbre témoigne d'un ordre d'insertion gravé à l'infini dans le germe de chaque germe, les esprits ont un style qui préexiste à l'expression et au langage; mais ce style n'est pas aussi arrêté et définitif que celui de l'innervation végétale»⁷

«comme une pousse de vigne engendre un autre cep»⁸

Per Maurras, il Simbolismo è un fenomeno *anarchico* nel senso comtiano, ossia irrispettoso della razionalità di un ordine in continuo incremento. L'analogia dell'ordine sarà la pianta che si sviluppa collegando quanto via via si genera sulle linee di crescita, delineate *ab imis* e pronte ad accogliere i futuri frutti. Una *doxa* metaforica che conviene tenere presente nel seguito, non solo perché Eluard la ribadisce in versi che non lasciano dubbi sul riscatto progressista⁹ della metafora maurrassiana («Nous sommes les fruits semblables d'un arbre»¹⁰; «Nous sommes sur un seul rameau»¹¹; «Comme si nous étions les feuilles d'un même arbre»¹²), ma anche perché la preposizione *entre* in Eluard fa coesistere un ordine aggregativo di superficie, capace cioè di assicurare sulla continuità dei nessi tra gli elementi che lo compongono, con un'articolazione più subdola e sfuggente, che agisce appunto in direzione opposta, spezzando cioè, interrompendo e ritardando la progressione dell'ordine dentro uno schema che le sia in qualche maniera intrinseco. Con il che si comprende l'influsso dell'ontologia simbolista, che di poco precede le avanguar-

⁶ Ivi, p. 182: «L'imagination du poète, tentée par un vocable, remet à ce vocable la souveraineté absolue, l'autorité illimitée; le sens lui-même perd son droit de direction et de composition : il ne subsiste qu'une orientation indélicate, fondée sur des ressemblances de syllabes et des analogies de son, qui permet d'entrevoir sous l'apparat des matériaux plus ou moins agréables, les fumées d'une insaisissable rêverie. Sorte de tachisme littéraire, tantôt visant à des effets de pure euphonie et tantôt animé d'une obscure philosophie».

⁷ Ivi, p. 193.

⁸ Ivi, p. 163.

⁹ Cfr. Guyard 1971.

¹⁰ Eluard 2016 (1946), p. 61.

¹¹ Cit. da Guyraud 1971.

¹² *Ibidem*.

die poetico-ideologiche degli anni Venti, e quanto il tentativo di compensare dialetticamente rarefazione e densità nel Simbolismo possa aver pesato sull'ontologia di Eluard, che opera, con altri, su un piano radicalmente distante dal disimpegno dei decadenti fin-de-siècle.

Cosa determini lo scollamento dei nessi causa-effetto dalla realtà è più agevole dire. Da un lato, il concetto di causa in campo positivista, accreditato da Comte e Maurras, ostili all'idea di *dispersione*, di indeterminatezza dei nessi causali tra i fenomeni e perciò inclini a un *continuismo* (liberale o storicista) improntato al tempo che avanza costruendo e costruendosi, è stato impugnato dai simbolisti, che ne danno una rappresentazione provocatoria o caricaturale, specie quando passano, lo abbiamo visto, al suo disinnescamento logico prima che ontologico. Dall'altro lato, però, le prospettive razionalistiche avversate dal Simbolismo avrebbero fornito appigli saldi allo storicismo marxista, non meno avido anch'esso di prospettive lineari, ancorché scandite da rotture, da aperture violente che permettano di avanzare. Sicché l'impulso simbolista a indeterminare il concetto di causa, a disperderlo in moltiplicazioni di oggetti e spazi, avrebbe incontrato resistenze sia nel polo "conservatore" positivista che in quello innovatore e progressista del Novecento. Tanto più se nel Simbolismo si è potuto riconoscere un fenomeno involutivo, diretto alla ripresa di temi del romanticismo della primissima ora: la leggenda, l'elegia, il medioevo, il lirismo atemporale del soggetto, l'instabilità e le relative oscillazioni emotive.

Tornando all'argomento di queste pagine, ossia a Eluard, che con Breton (seppure meno di quest'ultimo) deve essersi confrontato con l'orizzonte simbolista, magari frequentandone più le propaggini primonovecentesche che l'ondata tardo ottocentesca, possiamo avviarci a studiare il suo utilizzo della preposizione *entre*, non senza averne prima chiarito l'utilizzo nella pubblicistica comunista, a cui Eluard risulta appunto sensibile.

Applicando *AntConc* ai *Cahiers du Communisme*, si vede che *entre* delinea un confronto, interviene a demarcare due estremi tra cui decidere e schierarsi. Occorre scegliere cioè da che parte stare, se a favore della contrapposizione o della mediazione:

Cahiers du Communisme		
Entre		
guerres	opposition	rapprochement
conflit	rivalités	relations
lutte	contraste	solidarité
antagonismes	divergences	alliance
contradiction	démarcation	fraternisation
concurrence	différends accord	assistance
disproportion	paix	confiance
barrière	concordance	échanges
division	entente	pacte
décalage	collaboration	union
hostilités	liaisons	

Come si vede, *entre* regola una pendolarità tra estremi di eguale peso, simmetricamente contrapposti. L'alternativa è tra il conflitto e il dialogo. Nell'impianto didattico-universalizzante del discorso politico comunista¹³, dove il *nous* prevale sul *je* letterario romantico-simbolista che d'altro lato perdura nella retorica repubblicana centrista o conservatrice, il *nous* è chiamato all'unanimità di una scelta. Emerge però

¹³ Cfr. Mayaffre 2002.

una deviazione rispetto agli schemi manichei del discorso comunista: se la *lutte* e il *combat* dovrebbero smentire e screditare l'atteggiamento negoziale e la mediazione, *entre* sembra dimostrare il contrario. La preposizione delinea infatti il ritorno alle consuetudini discorsive repubblicane, condivise sia dai raggruppamenti socialisti che da quelli orleanisti o bonapartisti.

Conseguenza del *Front populaire* si dirà, senza temere di sbagliare. Del resto, l'urgenza di salvare la Repubblica dal fascismo montante attenua, nei discorsi di Maurice Thorez, segretario del PCF dal 1930 al 1960, l'opposizione proletariato/borghesia, declinandola in quella patriottica e più indulgente (o giacobina), di lavoro e capitale (*travail/capital*). Un meccanismo simile presiede poi un secondo avvicendamento (attenuativo) di termini: dal *prolétariat* si ritorna a *peuple*. Come detto, non è un caso che le ricatapultature lessicali avvengano tra il 1930 e il 1939, anno di scoppio della guerra.

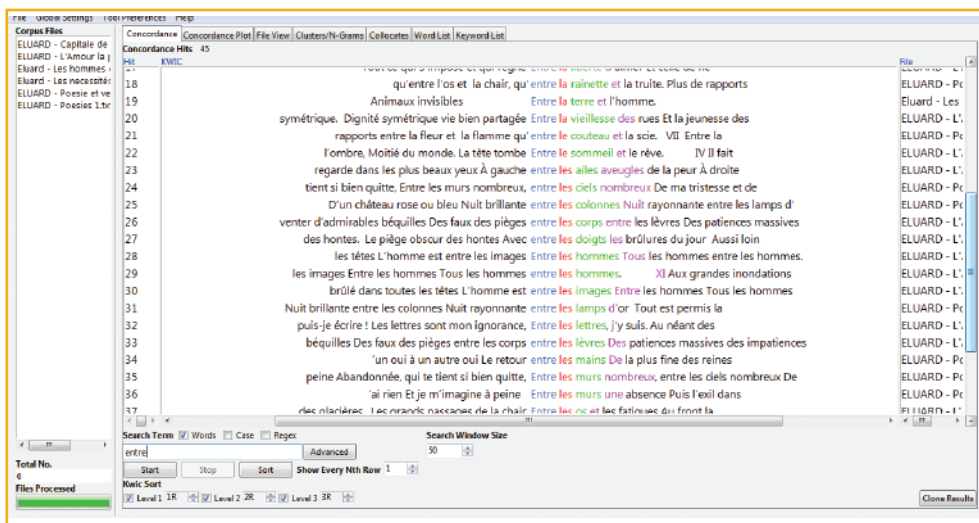


Tavola 3.

Ora, Eluard adopera *entre* per innestare punti di arresto in sequenze continue (Tav. 3). Gli uomini, il *nous* comunista che unisce i "pari" di una comunità in aperta mobilitazione morale, affiancano meno la loro uguaglianza che le loro differenze distorsive. Con sorpresa, sono i contrasti ad alimentare la parità, che così viene destabilizzata; il *nous* è costituito in fondo da entità diverse. Le differenze proliferano frantumando un *continuum* egualitario preconetto.

Lo scorrimento dovrebbe perciò ripartire da quei ranghi di scarti serrati, e forse potrebbe farlo in chiave dialettica, sfruttando i contatti tra oggetti vicini, la cui diversità potrebbe fungere da fattore propulsivo, se non che questa sarà la formula di Breton¹⁴. Se il *nous* tribunizio di Thorez allude alla parità additiva dei singoli, in Eluard il *nous* è semmai una somma di divergenze che si schiacciano nell'uguaglianza apparente, dal che deriva che ciascuna potrà essere un probabile punto di arresto, ancorché latente o silente:

L'homme est entre les images
Entre les hommes
Tous les hommes entre les hommes.¹⁵

¹⁴ Cfr. Blanco 2022.

¹⁵ Eluard 1968, I, p. 248; *L'amour la poésie* (1929).

Il singolo che scivola tra le *images* sembra troncare il *continuum*, se non altro inserendovi un contrasto oggettivo. Alternanze analoghe sono introdotte anche da *parmi*, preposizione in parte desueta considerata la fortuna di cui ha goduto nella poesia simbolista:

Tous ces jours parmi ces nuits,
Comme le ciel parmi les ailes
Des oiseaux!¹⁶

Gli innesti per così dire verticali del diverso sfumano parzialmente l'unicità di ogni elemento, che così va a celarsi dentro un affiancamento di parità illusorie. Il rischio è che la linea continua del *nous* militante si spezzi, tanto più se in essa andrà a calarsi la reciprocità frontale del duo degli amanti propenso a tagliarsi fuori da tutto e tutti: «Nous passons à travers nos semblables / Sans nous perdre»¹⁷. L'amore si trasforma talvolta in un fattore di sabotaggio della parità, rivela la clandestinità della differenza, la quale percorre il *continuum* politico e antropologico senza esserne assorbita. Sicché il transito incolume del duo insinua una latenza conflittuale che contagia comunità più ampie, che quindi cercheranno di conservare il loro fragile *continuum*, cosperso di potenziali rotture.

Come conciliare questa ontologia (in gran parte legata al surrealismo e Breton) con la tendenza all'uniformità di Eluard, con una poesia improntata a strategie testuali continuiste? L'anafora, la paronomasia, le assonanze e le allitterazioni, gli effetti di rima in versi isomerici non rimati¹⁸, sono infatti espedienti leganti, non discontinuanti. Essi ambiscono cioè a stabilizzare il testo come un flusso continuo, semanticamente e politicamente votato a un livellamento o, per riprendere il titolo di una nota silloge di Eluard, a farsi *ininterrotto*.

Ora, la presenza di nodi di discontinuità su una linea idealmente ininterrotta non sembra però una violazione occasionale delle costanti operative di Eluard. Egli non a caso mostra interesse per un particolare tipo di spazio chiuso, diverso però da quello varato da Reverdy a inizio secolo, consistente nel *muro* che divide interno ed esterno, il "di dentro" dal "di fuori". Eluard chiude semmai lo spazio tra due opposte sponde di contenimento:

Entre des yeux qui se regardent la lumière déborde
L'écho le plus lointain rebondit entre nous¹⁹

Nos yeux se renvoient la lumière²⁰

Tes yeux sont livrés à ce qu'ils voient / Vus par ce qu'ils regardent²¹

La preposizione *entre* provvede ad aprire un intervallo tra argini paritetici, indica quasi un'intercapedine dove si inseriscono contenuti mossi dall'intermittenza della reciprocità e della lotta, cosicché appunto le due barriere intervengono a delimitarne il dinamismo. La luce che si scambiano gli occhi degli amanti *déborde*, si applica cioè a far forza sui lati, mentre l'eco, giunta da lontano e catturata tra gli sguardi vicendevoli, inizia a rimbalzare tra quei corpi dirimpettai, battendosi per riafferrare il filo di uno scorrimento libero, che le restituisca la libertà di attraversare il tempo e lo spazio.

¹⁶ Ivi, p. 63; *Les nécessités de la vie et les conséquences des rêves* (1921).

¹⁷ Ivi, p. 361; *Facile* (1935).

¹⁸ Cfr. Lemaire 1996.

¹⁹ Eluard 1968, I, p. 461; *Facile* (1935).

²⁰ Ivi, p. 238; *L'amour la poésie* (1929).

²¹ Ivi, p. 394; *La vie immédiate* (1932).

Sicché l'intercapedine provvede al sequestro, all'incapsulamento di forze vocate a percorrere due direzioni: 1) incanalarsi, transitare lungo il proprio movimento spontaneo, oppure 2) risandersi dall'interno di uno spazio opprimente, da cui le forze lineari vorrebbero se non altro portarsi fuori, foss'anche mutate in aloni filtranti, facendosi ricompensare da una perifericità effusiva. Lo schema di Eluard sembra avere quindi un intento disciplinante nei confronti delle direzioni ontologiche del Simbolismo quali Spitzer le ha colte: l'allungamento e l'espansione.

Si consideri allora il volo degli uccelli:

d'une aile après l'autre entre cette heure et l'autre / Dessinant l'horizon²²

I movimenti delle ali si ripetono ricalcando il susseguirsi delle ore e tracciano l'orizzonte. Ma se così gli uccelli scandiscono una linea spazio-temporale, che alimentano sostenendone la direzione continua, provvedono del pari a dividerla in celle contigue, il cui ordine coincide con la ripartizione del "prima" e del "dopo". Il loro volo esornativo suddivide lo spazio e amministra il contatto tra cielo e orizzonte, aria e terra. Sicché l'analogia statica di quel frazionamento dinamico potrà essere la casa divisa in stanze collegate da accessi aperti, pronti a essere varcati: «L'espace a [...] des portes et des fenêtres»²³.

Supponendo dunque che Eluard voglia inibire dei fattori che nel Simbolismo hanno amplificato tanto l'attività che la passività dell'io, si possono distinguere le speciali dinamiche degli spazi racchiusi da sponde simmetriche. Queste ultime – si faccia attenzione – stringono l'intervallo mostrandosi ora indebolite, ora rinfrancate da un esubero di forza. E aggiungeremo che a seconda prevalga il primo o il secondo assetto, cioè la robustezza o la fiacchezza delle sponde, gli oggetti nell'intercapedine tenderanno ad assumere valori contrari e discordanti rispetto a quelli prevalenti ai lati.

Del conflitto di contenuto e contenente testimoniano i versi di seguito trascritti:

ce que la main a pris dédaigne prendre la forme de la main²⁴

Une main d'arbre dans un gant d'herbe.²⁵

Impossibile produrre un *continuum* sul modello della teodicea, un'armonia prestabilita che determini il combaciare delle forme a contatto. Il contenuto è portato a *reagire* alle proprietà degli argini che lo racchiudono, opponendosi volta a volta all'orientamento che lì prevale, alternativamente chiuso o aperto, contenitivo o permeabile.

Ecco degli esempi del primo e del secondo caso:

Tout un monde vivant entre des astres morts²⁶

Les grands passages de la chair / Entre les os et les fatigues²⁷

Gli astri delimitano, da opposti lati simmetrici, la vita, che accerchiano con la loro morte; al contempo le loro luci spente entrano in conflitto con un mondo aperto e tonico. Qualcosa di simile si rileva a rovescio nella seconda citazione, dove le ossa e le fatiche sono le due tappe simmetriche tra cui passa la carne,

²² Ivi, p. 122; *Répétitions* (1922).

²³ Ivi, p. 139; *Mourir de ne pas mourir* (1924).

²⁴ Ivi, p. 195; *Capitale de la douleur* (1926).

²⁵ Ivi, p. 1117; *Poésie et vérité* (1943).

²⁶ Ivi, p. 234; *L'amour la poésie* (1929).

²⁷ Ivi, p. 246; *L'amour la poésie* (1929).

sicché questa modula la propria spinta in ampi e cadenzati scatti propulsivi senza trovare resistenza; un movimento non troppo diverso dal volo degli uccelli prima discusso. Gli equilibri si rovesciano quindi di continuo:

(1) Entre deux semblables / Le lourd naufrage du sommeil²⁸

(2) Des faux des pièges entre les corps entre les lèvres²⁹

Dans notre miroir au cœur double / Nos désirs vont bâtir ton corps³⁰

C'est entre nous que l'oiseau chante³¹

L'espace entre les choses a la forme de mes paroles³²

Le départ entre deux feux³³

Che lo schema della cella contenitiva possa essere il calco di una "diade narcisistica", di un'unità duale dove l'indistinzione io-tu (il poeta e le sue compagne: Gala, Nusch) tenderebbe a ripristinare l'unione prenatale con la madre³⁴, complementarietà assoluta e inderogabile, poco importa di fronte al fatto che Eluard intercala tra le chiuse simmetriche non soltanto la vita e i corpi, ma anche il sonno, la falsità, la fragilità, la trasparenza, le parole, il volo degli uccelli, cioè un'ampia varietà di oggetti che andranno a confrontarsi con la tempra o con la remissività delle sponde. Il sonno, allora, naufraga tra due corpi vivi (1), mentre argini parimenti vigorosi provvedono a racchiudere falsità e trappole, imponendo il contrasto della vitalità con l'inautenticità e il sospetto (2).

Eluard inverte in modo metodico il contrasto delle forze che si distribuiscono tra l'intercapedine e le sponde. Si può pensare che la reversibilità dello schema cerchi di esplorare un possibile equilibrio tra forza e debolezza attraverso quelle celle di "compensazione". In ogni caso, quanto viene sequestrato subisce un ritardo o talvolta un arresto.

È come se Eluard operasse per evitare che qualcosa si proietti in un movimento lineare, volendone impedire l'accelerazione stabile e durevole sullo spazio. *Entre* si incarica di incapsulare i momenti di un iter evolutivo continuo, tanto più se il poeta si premura di tenere gli opposti separati fino a inibirne lo slancio. Con il che, tornando alla *doxa* comunista, si otterrebbe un'anomalia dirompente nell'ideologia, che consiste nella de-dialettizzazione del tempo e della materia. Più nello specifico, si procede a sezionare meccanicamente, bloccandola, la "compenetrazione degli opposti" postulata dal materialismo dialettico. Eluard sembra sabotare la dialettica; quest'ultima, pur continuando a presentarsi come una fionda tesa, dotata di un potenziale cinetico pronto a scattare, risulta in certo senso inceppata da ostacoli, minata da nodi di resistenza, frenata sul percorso che la porterebbe verso ulteriori tappe, pratiche ancor prima che logiche.

Lo schema di *entre* sembra orientato ad assorbire la velocità dialettica, quasi a mortificarne l'irrequietezza centrifuga. I "contenuti" delle celle – analoghi alla possibile fuoriuscita della *sintesi* dello schema – si immobilizzano o sono ritardati dai contrasti che li mettono alla prova catturandoli o trattenendoli tra in-

²⁸ Ivi, p. 262; *L'amour la poésie* (1929).

²⁹ Ivi, p. 234; *L'amour la poésie* (1929).

³⁰ Ivi, p. 418; *La rose publique* (1934).

³¹ Ivi, p. 6; *Premiers poèmes* (1913-1918).

³² Ivi, p. 174; *Capitale de la douleur* (1926).

³³ Ivi, p. 1124; *Poésie et vérité* (1943).

³⁴ Cfr. David 1982.

tervalli statici, in morse temporanee ma efficaci. La costrizione delle sponde non impedisce soltanto alla dialettica di impossessarsi dello spazio, le vieta di insediarsi nel tempo. L'emissione di un concetto "libero" dall'unione dei contrari sembra compromessa. La sintesi, definita da Engels "negazione della negazione"³⁵ è trattenuta perché la fusione dei contrari si avvia a raffreddarsi in meri contrasti di forze. Contrasti che eviteranno il più delle volte di rompersi, ostruendo così un movimento a vocazione continua. Gli assetti simmetrici, i raddoppi accerchiati generati dal polo antagonista dell'antitesi, inglobano quanto si oppone loro, lo confinano in una nicchia. Consideriamo ora questo passo di Eluard su Picasso:

«Picasso sait que l'homme qui avance découvre à chaque pas un nouvel horizon [...], qu'on ne peut ranimer le passé, et que le monde s'ouvre devant nous, que tout est encore à faire, et non à refaire... [...] nous partons sans cesse d'aujourd'hui, aujourd'hui je commence, demain je ne recommencerai pas, je commencerai et ainsi tous les jours je naîtrai à moi-même et au monde»³⁶

Eluard rafforza l'idea di *inizio* per negare la progressività delle tappe dialettiche. A voler dire che si avanza reiterando una serie di inizi, di modo che lo sviluppo lineare continuo, l'allontanamento evolutivo dall'inizio, l'elasticità liberale, sono accantonati.

Ora, questa tendenza alla de-dialettizzazione incrocia le posizioni moderate del PCF negli anni Trenta, il ridimensionamento riformista, socialdemocratico, impresso al partito da Maurice Thorez (eletto Segretario nel 1930) in occasione delle delusioni e delle ansie politiche del *Front populaire*, complice anche lo Stalinismo, che aveva postulato, in quegli anni, il rinvio *sine die* dell'insurrezione proletaria mondiale. Da un altro lato, l'atteggiamento ideologico contraddittorio di Eluard potrebbe derivare dall'intuizione che l'impazienza rivoluzionaria possa distorcere il contatto intersoggettivo, colpire insomma il duo amoroso. Prospettive alienanti da cui, sembra ritenere Eluard, converrà ripiegare, onde evitare di intradarsi su un romanticismo iperbolico e utopistico (sospettabile peraltro di essere un "surrogato" dell'imperialismo borghese), di immaginare vertiginose direzioni future sulle quali, forse, si rischierebbe di perdere contatto con gli altri avendo mancato *in primis* il contatto con sé stessi.

Occorrerà invece raccogliersi nella propria compatta integrità, contrarre il corpo, se serve deformando ciò che nel corpo è suscettibile di assecondare un'euforia motoria che la dialettica rischia di avere in comune con l'utopia. Eluard incoraggia così certe parti del corpo, non a caso le estremità, a schiacciarsi all'indietro l'una sull'altra, le invita insomma a ripiegare sull'inizio, così da imbozzolare il possibile "centro" del corpo e della coscienza.

Il corpo subisce un riassetto delle capacità sensoriali. Non sarà più una massa colloidale impaziente di muoversi e spostarsi, quanto un nucleo inelastico, indurito, globulare e affatto compatto – occhio, bocca, uovo, testa (talvolta coincidente con l'occhio) –, che appunto si isola non disponendo di arti con cui assecondare i propri istinti deambulatori; (e la motricità potrebbe rimandare ancora alla dialettica, al superamento fisico dell'*hic et nunc*). Il corpo potenzia semmai le proprie propaggini sensitive, soprattutto di natura tattile, tra cui le mani³⁷. Dietro l'involuzione cinetica del corpo, coerente con il "rallentamento" dialettico a cui abbiamo accennato, si cela anche, com'è intuibile, un rincaro di passività simbolista. Così come l'io dei simbolisti deve affrontare l'indeterminazione, il disancoraggio e la fluttuazione delle cause, alla stessa maniera il guscio tattile intorno al soggetto accoglie in Eluard gli stimoli in modo passivo, incapace di direzionarsi selezionando le proprie intenzioni in funzione di bisogni o desideri. L'automutilazione, quindi, ha finito per rimuovere la libertà del corpo.

³⁵ *Anti-Dühring*, Prima sezione, cap. XIV.

³⁶ Eluard 1968, II, p. 519-521.

³⁷ Cfr. Winn 1983.

Di conseguenza, la recrudescente passività del soggetto fiancheggia una latente rinuncia all'azione, entrambi sintomi di un moderatismo politico magari indesiderato, ma necessario nella misura se ne avverte l'istintività:

L'œuf des mains enchantées inépuisables seul³⁸

La vie est pleine comme un œuf³⁹

Le visage des mains inconnues qui se lient⁴⁰

les mains prises dans la tête et la tête dans la bouche⁴¹

Des boules de mains le pouvoir absolu seul⁴²

que tes mains s'ouvrent comme des yeux⁴³

La tête prisonnière dans son corps lié.⁴⁴

L'œil qui saisit la bouche et l'embrasse⁴⁵

l'œil qui devient visage ou paysage⁴⁶

L'aile de la vue par tous les vents / Étend son ombre par la nuit.⁴⁷

Ciel lourd des mains, éclairs des veines,⁴⁸

Sous l'aile épaisse de votre langue, les mots les plus / innocents gardent leur sens.⁴⁹

La bouche s'ouvre, ouvre ses ailes et retombe.⁵⁰

Che siano un groviglio di mani o di ali, i bozzoli entro cui il corpo si arrotonda vedono e toccano, ma non agiscono né si muovono. Possiamo allora ritenere che il riassetto aptico del corpo sia coerente all'utilizzo di *entre*. Se i contenuti si isolano contrastati da sponde simmetriche, gli arti si ritraggono in corone ricettive, in rotondità inamovibili, togliendo mobilità al corpo. Il corpo regredisce al tatto, è una testa / occhio / bocca su cui vanno a innestarsi mani o ali.

³⁸ Eluard 1968, I, p. 260; *L'amour la poésie* (1929).

³⁹ Ivi, p. 1119; *Poésie et vérité* (1943).

⁴⁰ Ivi, p. 260; *L'amour la poésie* (1929).

⁴¹ Ivi, p. 140; *Mourir de ne pas mourir* (1924).

⁴² Ivi, p. 259; *L'amour la poésie* (1929).

⁴³ Ivi, p. 168; *Au défaut du silence* (1925).

⁴⁴ Ivi, p. 217; *Défence de savoir* (1928).

⁴⁵ Ivi, p. 1125; *Poésie et vérité* (1943).

⁴⁶ Ivi, p. 230; *L'amour la poésie* (1929).

⁴⁷ Ivi, p. 222; *Défence de savoir* (1928).

⁴⁸ Ivi, p. 107; *Répétitions* (1922).

⁴⁹ Ivi, p. 80; *Les nécessités de la vie et les conséquences des rêves* (1921)

⁵⁰ Ivi, p. 39; *Les animaux et leurs hommes* (1920).

Il tatto si incarica insomma di riassorbire la proiezione dinamica del corpo:

L'homme voudrait être sorti
D'un fouillis d'ailes.
[...]
L'homme est couché dans ses paroles,
Au long des branches mortes,
Dans des coquilles d'œufs.⁵¹

Il raccorciamento contrattivo del corpo non è infine solo una semplificazione picassiana o cubista. Come detto, Eluard vi opera l'incapsulamento del motorio nel tattile. Sennonché il salto dell'occhio dal vedere al toccare esprime un estremo tentativo di de-alienazione. Il tatto non è l'estrema propaggine del movimento negato dall'assenza degli arti. Il movimento annega nelle sensazioni di contatto. La specializzazione attiva delle mani, che distingue l'umano dall'animale (concetto ribadito da Engels nell'*Anti-Dühring*), è schiacciata (e perciò negata) su percezioni visive o tattili, sul contatto passivo. Il corpo è inibito. Concentrato in volumi globulari, si polarizza con una metà femminile su cui si rispecchia. Il soggetto che vede, tocca o è toccato non può ormai addentrarsi creativamente nello spazio.

L'individuo si chiude mutilandosi all'indietro verso il proprio centro, comprime il proprio movimento rinunciando a braccia e gambe, agli intervalli cinetici dove il pensiero si lega all'azione. Le braccia si assottigliano come tratti di disegno, e così vanno a incidersi sulla pelle:

le sillage de tes bras autour de moi⁵²

Je grave sur un roc l'étoile de tes forces / Sillons profonds où la bonté de ton corps germera⁵³

Sous les branches, sa tête semblait couverte de pattes / légères d'oiseaux.⁵⁴

Je lirai bientôt dans tes veines, / Ton sang te transperce et t'éclaire,⁵⁵

Un rayon s'allume en nos veines⁵⁶

D'altronde, in parallelo, anche la dialettica si automutila, affida i propri attriti produttivi a contrasti intransitivi, "bloccanti". L'impeto picassiano di Eluard riporta allora alla pubblicistica politica del PCF. Nei *Cahiers du Communisme*, occhi e mani (Tav. 4) esprimono la percezione diretta, visibile e tangibile, del male: "sous nos yeux", "saute aux yeux", oppure "dans les mains", "entre les mains", sono le tipiche locuzioni con cui si denuncia l'evidenza drammatica dei fatti nonché l'esproprio predatorio delle risorse collettive.

Eluard si applica a riportare occhi e mani al contatto con l'altro e con la materia. I varchi sensoriali, banalizzati e brutalizzati nella retorica politica, usati per indicare la passività, la subordinazione al potere,

⁵¹ Ivi, p. 45; *Les animaux et leurs hommes* (1920),

⁵² Eluard 1968, I, p. 232; *L'amour la poésie* (1929).

⁵³ Ivi, p. 465; *Facile* (1935).

⁵⁴ Ivi, p. 86; *Les nécessités de la vie et les conséquences des rêves* (1920).

⁵⁵ Ivi, p. 220; *Défence de savoir* (1928).

⁵⁶ Ivi, p. 1231; *Les armes de la douleur* (1944).

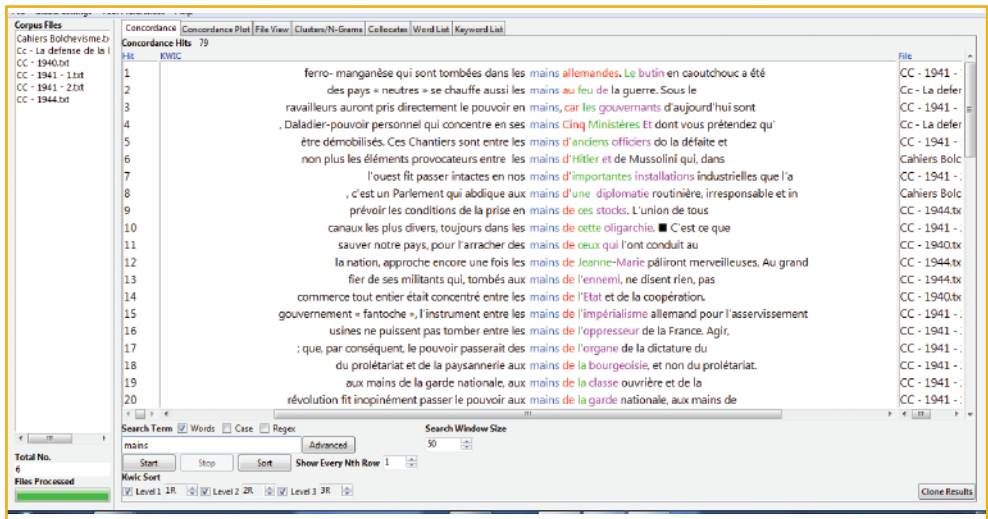


Tavola 4.

l'abuso e il sopruso, egli intende restituirli all'individuo, al quale sembra suggerire di ricentrarsi sul contatto rinviando l'azione. Occhi e mani non dovrebbero essere protesi alienanti di individui distolti dalla propria natura, in preda al male o al potere ingiusto che li ha sedotti allontanandoli dall'armonia con i propri simili.

Le amputazioni di Eluard esprimono altro, forse il desiderio di raccorciare l'alienazione, di ridurre gli intervalli esproprianti, quale ne sia la natura, magari sacrificando gli arti, prolungamenti attivi, certo, se non fosse che rischiano di diventare anche percorsi estranianti, su cui si avverte il richiamo di un lontano che sottrae a se stessi mentre promette di ampliare l'area degli obiettivi pratici. La linea di partenza della deriva l'aveva tracciata Diderot, appoggiandosi indirettamente a una metafora di Bacon: il "borghese" è il ragno al centro della ragnatela. Eppure, sulle linee espansive di cui ha saputo dotarsi, egli ha finito per smarrire la propria identità senziante, la coscienza di essere al centro dello spazio e del tempo:

«Est-il dans l'espace infini quelque point d'où nous puissions, avec plus d'avantage, faire partir les lignes immenses que nous nous proposons d'étendre à tous les autres points?»⁵⁷

Produzione e scambio sono dinamismi alienanti che isolano il soggetto da quella parte dell'identità protesa al semplice contatto. Eluard rimette così il corpo al centro, ne fa un nucleo duale dove l'autocontemplazione dell'io-tu prepara al ripristino di un contatto attivo con l'esterno. Alla perdita di realtà sup-plice quindi il corpo desideroso di contatto, supportato dalla disperante esiguità dei movimenti che gli è concesso di compiere.

Il "riuso" del repertorio dei *Cahiers du Communisme*, "dissodati" con l'ausilio di *AntConc*, ha permesso di arrivare a queste conclusioni. Eluard potrebbe avere approfondito, nella sua poesia, i pericoli ideologici e ontologici insiti nel sopravvento del moderatismo politico del PCF tra le due guerre.

⁵⁷ *Encyclopédie*, 1755, articolo "Art", t. V, p. 641.

The essay has a double objective. On the one hand, to illustrate the use of the "AntConc" software, one of the most versatile and accessible concordance search tools, and on the other to apply its functions to a specific corpus: the political debate of the first decades of the twentieth century. The analysis of the texts of a party periodical (now set aside) offers the opportunity to complete the description of the ideological and cultural context of Eluard, intense and well-known poet during the post-war period.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Blanco 2022 Massimo Blanco. *I colori della paura. Post-realismo e dialettica nello spazio surrealista*. In: Massimo Blanco — Gabriele Guerra — Daniela Padularosa. *Testo, corpo, forma, colore. Su alcuni motivi nelle avanguardie storiche tra Francia e Germania*. Roma: Artemide, 2022, p. 13-34.
- David 1982 Pierre David. *A corps perdu ou la sublimation chez Paul Eluard*. «Langue française», 56 (1982), *Le rythme et le discours*, p. 35-49.
- Eluard 1968 Paul Eluard. *Œuvres complètes*, a cura di L. Scheler e M. Dumas. Paris: Gallimard, 1968 (Bibliothèque de la Pléiade; 201). [Si rimanda a ciascun volume utilizzando I/II seguito dal numero di pagina].
- Eluard 2016 (1946) Paul Eluard. *Poésie ininterrompue*. Paris: Gallimard, 2016 (1946).
- Guyard 1971 Marie-René Guyard. *Les connotations politiques du vocabulaire de la végétation chez Paul Eluard*. «Littérature», 4 (1971), p. 63-67.
- Lemaire 1996 Rémi Lemaire. *Les vers blancs sont-ils toujours blancs?*. «Langue française» 110 (1996), *Linguistique et poétique: après Jakobson*, p. 64-85.
- Maurras 1905 Charles Maurras. *L'Avenir de l'Intelligence*. Paris: Albert Fontemoing, 1905.
- Mayaffre 2002 Damon Mayaffre. *1789/1917, deux héritages lexicaux concurrents dans le discours révolutionnaire de l'entre-deux-guerres*. «Mots: les langages du politique», 69 (2002), p. 65-79.
- Spitzer 1918 Leo Spitzer. *Die syntaktischen Errungenschaften der französischen Symbolisten*. In: Id., *Aufsätze zur Romanischen Syntax und Stilistik*. Halle: Niemeyer 1918, p. 281-339 [trad. it.: Leo Spitzer. *Le innovazioni sintattiche del simbolismo francese*. In: Id. *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*. Torino: Einaudi, 1977, p. 3-73].
- Winn 1983 Colette Winn. *Le symbolisme des mains dans la poésie de Paul Eluard*. «Romanische Forschungen», 95 (1983), p. 264-289.