

STUDI SU POESIE ANTICHE E MODERNE

VIII.

INTORNO AL BAUDELAIRE.

Per intendere e gustare a pieno *Les fleurs du mal* bisogna, anzitutto, avere allontanato da sè, così l'odiosa critica francese accademica, moralistica e misoncistica, usurpante un indebito atteggiamento di superiorità, la quale, dopo aver tenuto a lungo Carlo Baudelaire sotto una sorta d'interdetto, ancor oggi gli concede di mala grazia un posticino di sopportazione nei suoi manuali di storia letteraria; come altresì il culto settario, in diversa guisa inintelligente, dei vari estetizzanti, che lo dicono inventore di non si sa quale nuova e moderna « sensibilità » e « forma poetica », e capostipite di una nuova razza di poeti « decadenti » o « puri » che si chiamino. In cambio, giova aver bene fermati questi due punti: che il Baudelaire fu veramente poeta di specie rara o, meglio, della rara specie dei poeti, sempre rari; e che fu insieme parecchie altre cose, e, per lo meno, queste quattro: un uomo assai intelligente, che colse con acume taluni aspetti della vita estetica e della vita affettiva, di solito poco osservati; — un partecipe indagatore e osservatore della malsanie del sentire; — uno spirito bizzarro che, congiungendo all'impulso di mettere a nudo queste sue malsanie in quanto parti della sua realtà, l'altro di scandolezzare, diceva in adorni modi cose che di solito si stima conveniente di non dire, o di dire con accenni e con velamenti; — e, infine, un *rhétoricien* eccellente, che non cadeva mai nel triviale, e serbava costante la dignità dello stile. *Les fleurs du mal* sono un libro tutto fuori del comune e, come si suol dire, « tutto interessante »; ma non però si deve confondere quel che in esso interessa semplicemente l'anima poetica con l'altro che muove la riflessione filosofica, o arricchisce l'esperienza psicologica, o stuzza il senso e l'immaginazione, o si gusta come valentia di artefice

che fa sprizzare scintille luminose dai sassi. Così comportandosi, non accadrà più di negare, come si usa, al Baudelaire poeta soavità ed elevatezza di sentimento; nè di lodarlo per aver fatto entrare nella poesia due sensi che prima ne erano esclusi, l' « olfatto » e il « tatto »; nè di compatirlo come un malato di nervi, nè di rimproverarlo come colui che ebbe unicamente in mira di « épater le bourgeois ».

Vi ha tra le sue poesie, specie tra le più brevi, alcune che possono dirsi di intera bellezza, come *Le balcon*, *Le jet d'eau*, *La servante au grand cœur*, i dieci versi: *Je n'ai pas oublié, voisine de la ville*, e simili; ma altre, e tra le più potenti, soffrono non di rado della comunanza e mescolanza con le diverse tendenze e attitudini che si son dette di sopra; e poichè contengono parti stupende, e spesso stupenda è la loro linea generale, che trascina e porta via nel suo movimento le parti scadenti o estranee, è necessaria l'opera di scelta compiuta dallo spirito del lettore, ossia dal suo discernimento (1). Senza dire che l'esaltazione solita degli estetizzanti di quel che nel Baudelaire ha vario e molto vigore ma non propriamente poetico, o la facile critica di cui lo fanno oggetto coloro che lo hanno in avversione e sospetto, concorrono per diverse vie a nascondere la poesia schietta che è in lui.

L'ode *À celle qui est trop gaie* è uno dei componimenti condannati, cioè, per sentenza del tribunale, nel famigerato processo, tolti dall'edizione delle poesie. E nondimeno le prime strofe sono bellissime, e formano di per sè una lirica:

Ta tête, ton geste, ton air
Sont beaux comme un beau paysage;
Le rire joue en ton visage
Comme un vent frais dans un ciel clair.

Le passant chagrin que tu frôles
Est ébloui par la santé
Qui jaillit comme une clarté
De tes bras et de tes épaules.

Les retentissantes couleurs
Dont tu parsèmes tes toilettes
Jettent dans l'esprit des poètes
L'image d'un ballet de fleurs.

(1) Questa via segnai già nel 1919 in *Poesia e non poesia* (2.^a ed., Bari, 1936), pp. 252-65; ma si veda anche un ottimo articolo del GAETA, tra le sue *Prose* (Bari, 1928), pp. 65-70.

Ces robes folles sont l'emblème
De ton esprit bariolé;
Folle dont je suis affolé,
Je te hais autant que je t'aime!

Quelquefois, dans un beau jardin,
Où je traînais mon atonie,
J'ai senti comme une ironie
Le soleil déchirer mon sein;

Et la printemps et la verdure
Ont tant humilié mon cœur
Que j'ai puni sur une fleur
L'insolence de la nature.

L'impressione di quella sana e gaia bellezza si traduce nella fantasia del poeta con immagini della bella natura, del cielo chiaro, del vento fresco, dei variopinti fiori, e, con passaggio affatto spontaneo, il suo malessere, fastidio e rabbia e impeto di distruzione, la sua miseria d'infermo che guarda con rancore una vita dalla quale è escluso, si fonde col ricordo di un simile atto, quasi simbolico, di distruzione che egli compì nell'aggirarsi tra le aiuole di un giardino. E un nuovo e singolare canto, di angoscia, di nostalgia, di delizia e tortura, di vita e di morte vien fuori dal desioso e tormentato cuore umano.

Mi torna in mente a questo proposito, il sonetto di un barocchista napoletano, Giuseppe Battista, che stampò le sue « poesie meliche » tra il 1659 e il 1670: nel quale un'ex-bella donna, una vegliarda, « di solchi annosi il volto arata », ritiratasi dalla città in campagna perchè ormai la sua presenza « a fuga sollecitava i cittadini amori », passeggiando nel suo giardino, ancor piena delle brame ma non più delle gioie un tempo godute, non sostiene di vedersi intorno la « lussuria erbosa », le piante e i fiori, quasi insolente esibizione schernitrice contro di lei, e,

poichè la gioventù godean vezzose,
carnefice degli orti impaziente,
tutte faceva decapitar le rose.

Questo motivo, che nel vecchio barocchista diventava pretesto di immagini ingegnose e concettose, nel Baudelaire si crea una forma spontanea, semplice e limpida.

Ma perchè la poesia, che nell'analogia del « beau jardin », nell'atto simbolico dello spezzare e buttare a terra un fiore doveva trovare la sua ritmica chiusa, rimane come sospesa, e poi si ripiglia e continua con

un « ainsi » per altre tre strofe, calcando brutalmente sul sentimento di distruzione adombrato già in quella immagine, e determinando e particolareggiando e iperboleggiando una scena di furore belluino, che si doveva solo indirettamente far sentire?

Ainsi, je voudrais, une nuit,
Quand l'heure des voluptés sonne,
Vers les trésors de ta personne
Comme un lâche ramper sans bruit,
Pour châtier ta chair joyeuse,
Pour meurtrir ton sein pardonné...

(Questo « pardonné » mi aveva dapprima intrigato, nè mi persuasero le spiegazioni sentimentali-morali che me ne fornì un illustre amico francese, da me interrogato. Mi pareva da intendere, invece, come il seno non « meurtri », risparmiato dalla maternità e dalle sue tracce; e trovai di poi la conferma di ciò nel verso di *Femmes damnées*, dove c'è un « seno condannato »; « tu me rapporteras tes seins stigmatisés »).

Et faire à ton flanc étonné
Une blessure large et creuse,
Et, vertigineuse douceur!
À travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatantes et plus belles,
T'infuser mon venin, ma sœur!

Perchè? Non più per vaghezza poetica, ma per l'altra, affatto diversa, di una confessione psicologica, o piuttosto di una pseudoconfessione, calunniatrice di sè, alla Rousseau, accresciuta dalle esperienze di uno scrittore che il Baudelaire collocava tra i suoi maestri, il marchese de Sade; e per il gusto o cattivo gusto dell'enorme. Onde non si resta alle immagini del castigo da infliggere alla « chair joyeuse », e delle offese al « sein pardonné », e che sono ancora temperate o frenate, ma passa alla « blessure large et creuse », e alle « lèvres nouvelles », che non si sa neppure come immaginare, e a quella infusione di « venin », sul quale i giudici del tribunale, sbigottiti e indignati, si lasciarono cadere gli occhiali dal naso, e gli interpreti ancora disputano. Peccato! — si pensa. — Oh, se il Baudelaire non ci sbalzasse, in uno stesso componimento, dalla commozione poetica all'interessamento per una curiosità patologica! Oh se egli, per sua e nostra ventura, non avesse mai letto il De Sade, e non gli fosse

venuto il desiderio di mettere in mostra quel che da lui aveva appreso!

Passiamo a un'altra delle « pièces condamnées », alle *Femmes damnées*, che vuol essere il dramma dell'amore lesbico. Ma dramma non è, come non è dramma l'agitazione, l'affanno, il convellimento dell'ubriaco o del giocatore in preda al proprio vizio che lo trascina volente nolente e che gli torna impossibile placare, rinascendo dall'appagamento stesso l'assillo che lo spinge a una brama inesauribile fino alla disperazione e alla morte. Il dramma umano è di necessità dramma morale, del senso morale che entra in lotta con la passione viziosa o delittuosa. E, quando questa lotta si esprime puramente e poeticamente, non ha più il linguaggio che era dell'agitazione, del convellimento e dello strazio, ma una nuova voce che sa le tempeste, conosce l'orrore e la vergogna, vede le cose in nuova prospettiva e con nuove proporzioni, e risponde col pudore delle immagini e delle parole al pudore che si è assiso nel cuore. Nè, per il Baudelaire, quel che sentono e dicono Ippolita e Delfina è veramente drammatico; ma anche questa volta gli sta innanzi un semplice caso patologico, al quale prende un misto interessamento di malato esso stesso, di osservatore e di moralista: il che chiaramente dimostra la lunga appendice alla rappresentazione che egli offre, un'appendice che si sforza di fornirne l'analisi e la condanna:

L'âpre stérilité de votre jouissance
 Altère votre soif et roidit votre peau,
 Et le vent furibond de la concupiscence
 Fait claquer votre chair ainsi qu'un vieux drapeau.

Loin des peuples vivants, errantes, condamnées,
 À travers les déserts courez comme les loups,
 Faites votre destin, âmes désordonnées,
 Et fuyez l'infini que vous portez en vous!

La rappresentazione che precede, sebbene tenuta in una intonazione passionale, non si fa intima allo spirito del poeta, che sembra abbia soltanto voluto prestare i mezzi della sua « rhétorique » a quello che le due si vogliono dire, e, nell'enfasi di questo dire e in certi tocchi coloristici, quasi sfiora la parodia del tragico:

Delfine, secouant sa crinière tragique,
 Et comme trépigant sur le trépied de fer,
 L'œil fatal, répondit d'une voix despotique...

Ovvero:

Mais l'enfant, épanchant une immense douleur,
Cria soudain...

Ma, certamente, la « rhétorique » che il Baudelaire loro largisce dal proprio suo tesoro, è splendida: le figurazioni hanno rilievo e gradazioni di linee e sfumature di colori, studiate in ogni particolare dall'attento e poderoso artista; l'eloquenza è piena di forza, e trova immagini che s'imprimono nell'immaginazione:

Beauté forte à genoux devant la beauté frêle,
Superbe, elle humait voluptueusement
Le vin de son triomphe, et s'allongeait vers elle
Comme pour recueillir un doux remerciement.

Elle cherchait dans l'œil de sa pâle victime
Le cantique muet que chante le plaisir,
Et cette gratitude infinie et sublime
Qui sort de la paupière ainsi qu'un long soupir.

« Hippolyte, cher cœur, que dis-tu de ces choses?
Comprends-tu maintenant qu'il ne faut pas offrir
L'holocauste sacré de tes premières roses
Aux souffles violents qui pourraient les flétrir?

Mes baisers sont légers comme les éphémères,
Qui caressent le soir les grands lacs transparents,
Et ceux de ton amant creuseront leur ornières
Comme des chariots ou des socs déchirants...

Lo stesso splendore d'immagini e bellezza di ritmo è nel componimento che va unito a questo, *Lesbos*, e ne rinnova il concetto in forma di celebrazione:

Lesbos, où les baisers sont comme les cascades,
Qui se jettent sans peur dans les gouffres sans fonds
Et courent sanglotant et gloussant par saccades,
Orageux et secrets, fourmillants et profonds;
Lesbos, où les baisers sont comme les cascades!...

E ancora:

Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses,
Qui font qu'à leurs miroirs, stérile volupté!
Les filles aux yeux creux, de leurs corps amoureuses,
Caressent les fruits mûrs de leur nubilité;
Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses...

E l'una come l'altra non sono sentite e pensate sul serio e profondamente, com'è della schietta poesia, ma ritengono dello strano e

del paradossale, del quale l'arte investe i particolari uno per uno e li anima e li riempie di luce e di canto, ma non può investire e trasformare il fondo stesso, che rimane con quel carattere. E all'una e all'altra converrebbe un giudizio del Sainte-Beuve (in una lettera del 1857), assai più giustamente che all'ode della donna troppo gaia, alla quale egli lo riferiva, colpito forse dalle ultime strofe del cui lume rischiarava l'intero componimento. Dopo aver riconosciuto la squisitezza dell'esecuzione, « pourquoi (si domandava) cette pièce n'est-elle pas en latin ou plutôt en grec, et comprise dans la section des *Erotica* de l'*Anthologie*? Le savant Brunk l'aurait recueillie dans les *Analecta veterum poetarum*: le président Bouhier et La Monnoye, c'est-à-dire des hommes d'autorité et de mœurs graves, *castissimae vitae morumque integerrimorum*, l'auraient commentée sans honte, et nous y mettrions le signet pour les amateurs ». Si sa che il latino umanistico, che di rado s'innalzò alla poesia, si prestò assai volte compiacente a lavorare espressioni e rappresentazioni senza pudore, o di cui l'unico pudore era quella lingua stessa da dotti che disposavano alle dilettazioni dei sensi le non meno carnali dilettazioni dei bei vocaboli e giri fraseologici, governati dalla sapienza artistica.

In via di esempi, questi che ho dati sono forse sufficienti a render chiara la sostituzione che talvolta ha luogo del Baudelaire, artista del morboso e del ripugnante, al Baudelaire poeta, o l'unione estrinseca dell'uno con l'altro. Ma sarà bene esemplificare come anche, non di rado, egli, o per non aver trovato immagini, versi e parole che stessero alla pari con gli altri della lirica che componeva, o forse per il pericoloso abito preso alle immagini bizzarre e anche al dire alquanto prosaico da polemista, eseguisse in modo debole o sbagliato certi passaggi e certi finali. *Élévation*:

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillonnes gaiement l'immensité profonde...

Fin qui, tutto benissimo; ma il quarto verso cade come immagine e come ritmo:

Avec une indicible et mâle volupté.

Più oltre:

Celui dont les penses, comme des alouettes,
Vers les cieux du matin prennent un libre essor...

versi che veramente s'innalzano con volo di lodole, e tanto più dispiace che la strofa continui e si chiuda con due altri enfatici, gonfi e vuoti:

Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes!

Il sonetto *Le flambeau vivant*, che canta gli occhi della donna amata e che comincia: « Ils marchent devant moi, ces yeux pleins de lumière » (1), e poi, in modo tenero e rapito insieme, dice:

Ils marchent, ces divins frères, qui sont mes frères,
Secouant dans mes yeux leurs feux diamantés...

si viene nel sèguito riempiendo di cose artificiose e insignificanti per terminare con un'iperbole estrinseca da mediocre petrarchista:

Astres, dont nul soleil ne peut flétrir la flamme!

Le cygne, il canto della deserta nostalgia verso la vita che un tempo si viveva e che poi si è perduta, con le figure indimenticabili del cigno che trascina le sue bianche piume nella polvere della piazza parigina e apre il becco presso un ruscello arido d'acqua, e di quella, in cui esso si trasfigura, di Andromaca presso il piccolo e finto Simoeuta, e dell'altra della povera negra, sperduta nella grande città, cercando con l'occhio smarrito « les cocotiers absents de la superbe Afrique », — meritava altra chiusa che questa tra il prosaico e il rimbombante:

Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile
Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor!
Je pense aux matelots oubliés dans une île,
Aux captifs... aux vaincus!... à bien d'autres encor!

Perfino in una delle sue liriche più delicate, nell'*Harmonie du soir*, canto di languore e disfacimento al languire e al disfarsi delle cose nell'ora serale, tra le quali, unico punto d'appoggio contro il nulla che si avvanza, riluce dal fondo del passato il ricordo di una donna:

Voici venir les temps, où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir:
Valse mélancolique et langoureux vertige!

(1) Ricorda il principio del sonetto del Ronsard: « Les deux yeux bruns, deux flambeaux de ma vie, Dessus les miens respandant leur clarté... ».

ha, qua e là, qualcosa di ricercato e di voluto soprattutto nell'immagine, che segue a quella dell'« encensoir », il « reposoir », e l'ultima strofa, che dà il senso pieno di questa commossa contemplazione :

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige.
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...

si chiude col verso :

Ton souvenir en moi luit comme un ostensorio !

il quale (sarà per un mio ostacolo interiore) non finisce di persuadermi, dispiacendomi per quel che ha di troppo teso nel ritmo e di avventante nell'immagine. Se fu una disgrazia che il Baudelaire leggesse il De Sade, una pari disgrazia mi sembra il suo interessamento di curiosità per le cose sacre e per gli atti e le cerimonie del culto, e il gusto che gliene provenne della contaminazione o profanazione. L'« ostensorio » si poteva lasciare sugli altari (come alle pratiche e feste chiesastiche « le reposoir »), e trovare altra immagine, più semplice e più potente, per l'amore che gli parlava ancora soave e inebriante, e gli sorrideva ancora, dolce nella memoria, dal fondo del passato.

BENEDETTO CROCE.