

## STUDI SU POESIE ANTICHE E MODERNE

### XI.

#### BAUDELAIRE.

### II.

#### « DON JUAN AUX ENFERS ».

Un minuzioso lavoro di dodici grandi e fitte pagine (1) ricerca le « fonti » di questa poesia del Baudelaire, tra le più note e, per così dire, popolari delle *Fleurs du mal*, e viene tirando fuori, pazientemente, a mano a mano, le figure, le immagini, i movimenti stilistici, le parole, che in essa si trovano, appartenenti alla letteratura e anche alla pittura precedente. All'uopo sono richiamati i due quadri del Delacroix, *Le naufrage de don Juan* e *Dante et Virgile aux Enfers*, nel qual ultimo Dante è trasportato come don Juan, Virgilio guida come la statua del Commendatore, e Flegias rema come il mendicante; per la casta e magra Elvira, il *Don Juan* dello Hoffmann: per l'irrisione « aux cheveux blancs », certi versi delle *Cariatides* del Banville; per il « grand troupeau de victimes », l'opera del Mozart e il Gautier; per il « long mugissement », Dante, nel canto di Francesca; e poi ancora, Dante, Virgilio e le ombre del sesto dell'*Eneide*, e per altri particolari il Musset nel *Namouna*, e il *Childe Harold* e il *Don Juan* byroniani; e segnatamente, per la chiusa che descrive l'atteggiamento dell'eroe, quattro versi del Lamartine nel *Dernier chant de Childe Harold*, non senza un probabile influsso di qualche luogo della *Mort du loup* del De Vigny. E via discorrendo per ciò che avrò potuto dimenticare io nell'esporre, o per altre cose che il ricercatore avrà dimenticate o non saranno state vedute da lui, giacchè, con questi metodi d'indagini, con questa sorta di microscopia, l'enumerazione non solo si fa lunghissima, ma può correre per l'infinito.

I lettori sanno il mio avviso in proposito: che poichè esistono scuole di filologia, lavori come questi sono incoercibili, sia perchè

---

(1) HENRY DAVID, *Sur le « Don Juan aux Enfers »* (in *Revue d'histoire littéraire de la France*, a. XLIV, n. I, janvier-mars 1937, pp. 65-76).

servono di esercitazione agli alunni, e sia anche per qualche elemento e qualche stimolo che eventualmente possono offrire al pensiero di coloro che pensano; sebbene per sè stessi si compongano di sequenze prive di nesso, quasi infilate di appunti, scritti in un quaderno, dei quali s'ignora l'uso che se ne farà, e se se ne farà mai alcun uso. Salvo il probabile tempo perso, sono lavori innocenti, purchè il filologo non si arroghi d'impiantare e di risolvere problemi critici sul fondamento di quei suoi appunti incoerenti, quasi gli prestino le premesse del giudizio.

A questa tentazione e seduzione non ha certamente saputo resistere il nuovo critico, il quale, in fondo, non riesce a gustare, e non crede plausibile, il trasferimento che per opera del Baudelaire è accaduto del libertino don Giovanni dall'inferno cristiano, nel cui fuoco ardente precipitava secondo la leggenda spagnuola, « aux profondeurs du classique Èrèbe », *imas Erebi ad umbras*, cosa tanto più strana in quanto verrebbe, a suo dire, dal « romantique et catholique Baudelaire »; e di questa sconcordanza scorge il principio di ragion sufficiente nelle fonti a cui il poeta ricorse. Nè tace l'altra impressione sfavorevole che, prendendo largamente a prestito dalle sue fonti, il Baudelaire abbia mostrato il suo « manque d'invention », sebbene attenui questo biasimo con l'ammettere che « les divers éléments, classique et romantique, ont été assez bien fondus ». Senonchè la concessione è fatta con avara mano, e sembra che sia presto ritirata col soggiungere che « il prit ce qui flattait son imagination, convenait à son art, et fit bon marché de la logique et de la vraisemblance », sebbene anche qui segua l'attenuazione ed escusante che « dans un sujet au dehors de l'humanité autant que celui de don Juan est devenu avec le temps, on aurait mauvaise grâce de lui en faire un reproche ». La genesi di quella composizione è, secondo il critico, in questo: che l'atteggiamento del Childe Harold in un certo luogo della rapsodia lamartiniana

(Mais Harold que fait-il? Seul, au bout du vaisseau,  
Enveloppé des plis de son large manteau,  
Sombre comme la nuit dont son cœur est l'image,  
D'un œil insouciant il voit fuir le rivage) —

deve aver suggerito al Baudelaire il suo quadro, e « le reste aura suivi, choisi, un peu d'ici, de là, sans aucune pretension de reconcilier les contradictoires ». Donde anche la singolarità che don Giovanni, il quale è menato agli aspri tormenti dei castighi infernali, se ne stia calmo, diversamente che nel dramma spagnuolo dove grida

il suo tormento; il che si schiarisce col riflettere che « lui et Harold sont des révoltés, des athées, et leur attitude traduit clairement cet affranchissement de la règle commune ». Chè anzi in questo tocco finale sarebbe la ragione del favore che il breve carme ha incontrato: « cette bravade fait honneur à l'esprit d'indépendance que le progrès des idées a fait incarner » in quel personaggio: « elle est élégante, elle a de la forme »; e il severo filologo può, compiacentemente o indulgentemente, anch'esso « se laisser prendre et admirer », al pari del volgo dei lettori. E forse questa abilità di stordire e affascinare i lettori, questo saper vincere nonostante tutto e con tutto, è il medesimo che qui il filologo ammira come « arte », se ho bene inteso il senso del giudizio (o se esso ha un senso) che segue all'affermata mancanza di logica e di verisimiglianza: « le procédé de composition est tout sensoriel, l'art seul préside ». Vero è che un dubbio par che insidii l'analisi e le conclusioni del critico; quando egli, nella chiusa, dice che, « sur plus d'un point, don Juan aux Enfers est un énigme: il le reste encore, en dépit des éclaircissements que cette étude apporte »: dove si ritrova l'agnosticismo del quale i filologi sogliono sovente coronare le fatiche a cui si sono sottoposti e a cui ci hanno sottoposti, sicchè, dopo averci riempito il cervello fino a stivarlo, si affrettano in ultimo a sgombrarlo fino a vuotarlo.

Uff! Si mandi alla malora per un momento tutto questo filologismo e si rilegga semplicemente la poesia di cui si discorre, unico mezzo che si sia mai trovato, unico che esista per sciogliere gli enigmi della poesia. E, avendola riletta, si dovrà poi, a me sembra, fare uno sforzo per intendere come mai sia potuta sorgere la questione dell'oltretomba pagano che il Baudelaire avrebbe contraddittoriamente sostituito a quello cristiano. In essa non c'è nè oltretomba cristiano nè pagano (Caronte, del resto, era stato già accolto dal cristiano Dante nel suo inferno), ma un oltretomba affatto poetico, composto d'immagini che sono metafore di un mondo ideale nel quale convengono tutti i personaggi che hanno partecipato al dramma, alla drammatica vita di don Giovanni. E, quando si legge, non si comprende, in secondo luogo, dove sia in questa scena il sentimento che la riempirebbe della « marche au supplice », dell'inesorabile castigo che don Giovanni sa che l'attende, « des tourments expiatoires dont il n'ignore pas la rigueur et qu' il a bien mérités », e innanzi ai quali, tuttavia, assume un'aria d'indifferenza, che ha della « grandeur ». L'incubo dei supplizi non grava su lui come non grava sui suoi compagni di barca, che sono in preda agli affetti a loro consueti e propri nella vita vissuta, e si esprimono coi gesti che li significano.

Nè don Giovanni sfoggia « eleganza », simile a quella dello sciagurato che innanzi alla ghigliottina studia una parola o un riso che gli attiri il plauso degli spettatori affini al suo animo e costume. Anch'esso, come il dannato di Dante, rimane morto qual fu vivo; con lo stesso atteggiamento verso la follia della vita, il male, il delitto, contro di che non si dibatte, non sentendolo come male e delitto ma come il corso stesso delle cose, una necessità che è insieme libertà, della quale, se alcuno è da chiamare mai responsabile, non è certo lui che non poteva essere altrimenti e che ha celebrato la sua natura e goduto di questo suo fare congeniale. Ora ecco innanzi a lui, raccolte come in gruppo, tutte le opere della sua vita: la lunga tratta delle donne da lui sedotte e abbandonate, la sposa tradita, il padre schernito, il mendicante che egli voleva indurre a bestemmiare e che gli rimase moralmente superiore, il servo testimone tra ridente e spaventato delle sacrileghe imprese a cui assisteva, la statua del Commendatore da lui sfidata.... Tutti essi ancora fremono e si agitano per lui e contro lui; ma egli sa di non aver nessun conto da rendere a loro, che erano stati occasioni, strumenti, materia della vita che gli era toccato di vivere; di non aver loro niente più da dire, lusingandoli o respingendoli, dopo quel che di volta in volta aveva detto e fatto nell'incontro e nell'intreccio della linea della sua propria azione con quelle delle loro:

Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,  
Regardait le sillon et ne daignait rien voir.

Che il Baudelaire abbia qui ricordato o no, o abbia avuto, come si suol dire, nel subcosciente i quattro mediocri versi del Lamartine, che cominciano con un oratorio interrogativo (« Mais Harold que fait-il? ») e non risparmiano nè l'avviluppamento nelle pieghe del « large manteau », nè la cupezza simile alla notte « dont son cœur est l'image », — è cosa affatto indifferente. La genesi del *Don Juan aux Enfers* non è in quei quattro versetti, ma in uno degli aspetti o momenti della disposizione del Baudelaire verso la vita, nella sfiducia e nell'ironia per quel che gli uomini considerano bene e virtù e sapere e purezza, e correlativamente vizio, male, passione e impurità: contrasto superato da lui in una concezione non già religiosa ma naturalistica dell'universo, o in una concezione religiosa bensì, ma satanica. Il don Giovanni della leggenda gli si presentò spontanea forma di questo stato d'animo. Ad accogliere in sè quel satanismo e a rappresentarlo, era necessario tale che, a modo suo, fosse un « eroe ».

BENEDETTO CROCE.