

NOTE

SULLA POESIA ITALIANA E STRANIERA

DEL SECOLO DECIMONONO

V.

BAUDELAIRE.

Carlo Baudelaire fu tra coloro che sentirono vivamente quanto fosse di fatuo nella dottrina della bontà naturale e della perfettibilità umana o del cosiddetto « progresso », qual era stato ideato nel secolo decimottavo e perdurava nella ideologia liberale del decimonono, adornandosi nella letteratura europea, e particolarmente francese, di forme romantiche. Rideva dei liberi pensatori, degli umanitarii, che volevano abolire la pena di morte e l'inferno per amicizia verso il genere umano, o la guerra col mezzo di una sottoscrizione popolare di un soldo a testa; dei fanatici, che erano persuasi che l'industria e le macchine avrebbero un giorno « mangiato il diavolo »; di tutto ciò, insomma, che egli chiamava la « sottile » moderna. Contro la quale rialzava la dottrina del « peccato originale », e faceva valere l'evidenza dell'osservazione quotidiana, che l'uomo « è sempre nello stato selvaggio ». Il « progresso » gli sembrava una credenza di santo comodo e pigrizia, propria dell'individuo che conta sui suoi vicini per il lavoro che tocca a lui, una « credenza da Belgi »; e sul Belgio aveva preparato un libro, di cui ci restano gli appunti e che sarebbe riuscito una satira gustosissima. Il Belgio possedeva allora un pittore rappresentativo nel Wirtz, e colà aveva piantato le sue tende Victor Hugo: uomini che, entrambi, avevano fatto disegno di « salvare l'umanità », e fondato il « gran partito » della felicità del genere umano, da attuarsi mercè « l'educazione internazionale ». E Victor Hugo, per più rispetti dal Baudelaire ammirato in qualità d'artista, gli destava assai diversa ammirazione per la strana mistura che offriva di « genio »

e « stupidità »; onde ne motteggiava le pose da « Prometeo » e da « Shakespeare socialista »; e scriveva a un amico (quando appunto il vate si trasferì a Bruxelles lasciando l'isola dell'esilio e i colloqui consueti con l'Oceano): « Pare che egli e l'Oceano si siano bisticciati: o egli non ha avuto più la forza di sopportare l'Oceano, o l'Oceano si è infastidito di lui ». Non doveva avere nemmeno grande riverenza pel « Dio » victorhughiano, perchè protestava che « il Dio dei signori Rogeard, Michelet, Benjamin Gastineau, Mario Portal, Garibaldi e abate Chatel » non era il suo; e uno dei suoi divertimenti consisteva nel raccogliere, da giornali e discorsi, le frasi dei democratici più deliziose per idiozia, sul tipo di quella di un signor Flée, che, descrivendo le api, zuccherosamente le definiva: « le care piccole repubblicane ». Per converso, egli portava nel cuore Giuseppe de Maistre, il « gran genio del nostro tempo » « un veggente »; e gli piacevano lo scetticismo e le crudeltà del nostro Ferrari, del quale fu amico (1). La politica era, a suo avviso, e doveva essere, una « scienza senza cuore », e il vero politico riunire sempre le qualità del « rivoluzionario » e del « gesuita ».

Ma il Baudelaire coprì di sarcasmo e di dispregio anche un'altra concezione etica, di origine più recente, estranea al libertino secolo decimottavo (che fu, in questa parte, chiaroveggente), e propria del secolo decimonono e del romanticismo: la religione dell'amore; l'amore come espressione di quanto vi ha di più alto e nobile e gentile nell'uomo, l'amore-passione come forma eroica, e l'adorazione erotica, che mescola il profano col sacro. Figgendo l'occhio nel fondo dell'erotismo, scorse che « la voluttà unica e suprema dell'amore è riposta nella certezza di fare il male, e maschio e femmina sanno fin dalla nascita che nel male si trova ogni voluttà »; e celiando diceva che l'amore è un crimine, nel quale « il più noioso è che vi bisogna sempre un complice ». Vano ogni tentativo di moralizzarlo, introducendo nelle cose dell'amore l'« onestà », che sarebbe come voler « unire in accordo mistico l'ombra col calore, la notte col giorno ». E la donna, che è tutta dell'amore, ha per questo appunto il diritto, e in certa guisa il dovere, di cercar d'« apparire magica e soprannaturale », cingendosi di fascino e mistero; e questa opera di seduzione al male essa esercita perfino come madre, come balia, come sorella, circondando l'uomo in fa-

(1) Si veda sul Ferrari in *L'Art romantique*, p. 27, *Lettres*, pp. 245, 289.

sce, non solo con le sue cure, ma con « la carezza e la voluttà sensuale »: sicchè l'infante ama già, sotto quella specie, la donna, « pel solletico piacevole della seta e delle pellicce, pel profumo del seno e dei capelli, pel tintinnio dei gioielli, pel volo dei nastri, e per tutto il vario *mundus muliebris* ». Il marchese De Sade asserì dure e coraggiose verità, di quelle verità da cui si suol torcere il viso quasi che in tal modo si possa annullarle; e a tanto filosofo conviene tornare se si vuol intendere, per esempio, « l'orrore e l'ebbrezza insieme dell'amore per una spiona, per una ladra, e simile ». S'immagini che cosa il Baudelaire, con siffatti convincimenti, pensasse della signora Sand, anzi della *femme-Sand*, la quale, per questa parte, prendeva agli occhi suoi l'aspetto stesso di Victor Hugo nell'altro ordine di pensieri. La giudicava un « Prudhomme della immoralità », assai inferiore al De Sade, perchè costui rappresentava « il male che conosce sè stesso », ed essa, invece, « il male che s'ignora », il « male ingenuo », che è il peggio del « satanismo ».

Di conseguenza, il Baudelaire si volgeva contro il culto per la natura: tanto della « natura » come l'aveva intesa il secolo decimottavo, quanto di quella dei romantici. La natura intera gli pareva partecipasse del « peccato originale », e sovente fantasticava che « le bestie malefiche e disgustevoli non altro fossero che la vivificazione, corporificazione e dischiusione alla vita materiale dei cattivi pensieri dell'uomo ». Essere « naturale » è certamente la femmina, e perciò appunto « abominevole ». Gli alberi, la verdura, gl'insetti, e tutte le altre forme naturali, che davano luogo a una nuova sorta di religione, a lui non ispiravano nulla, nè poteva capacitarsi che Dio abitasse in esse, e ricusava il suo ossequio ai « legumi santificati ». Aveva un certo sentimento che esistesse fuori dell'uomo una forza malvagia, non sapendo, senza un simile intervento, spiegare certi atti o pensieri subitanei; e vedeva dappertutto il mistero, e anche a lui, come ad altri, i sogni sembravano « un linguaggio geroglifico, del quale non possedeva la chiave ». Ma di Dio, — di un Dio diverso da quello dei signori ricordati di sopra, — ebbe e non ebbe l'intravisione. In una lettera del 1864 dice che, quando avrebbe finito di esprimere tutte le ragioni del suo disgusto pel genere umano, quando sarebbe stato « assolutamente solo », allora « avrebbe cercato una religione ». Ma la cosa qui sa di scherzo. Dio invoca in alcuni dei suoi versi; ma in essi è chiaramente una figura poetica. In un appunto di diario, si proponeva di « fare ogni mattina la sua preghiera a Dio, fonte di

ogni forza e di ogni giustizia, a suo padre, a Marietta e a Poc, come intercessori, e pregarli di comunicargli la forza necessaria al compimento di tutti i suoi doveri e di dare a sua madre una vita abbastanza lunga da poter godere della sua trasformazione ». Ma è nient'altro che un modo di suggestione tentata sopra sè stesso, o, tutt'al più, l'accento di un bisogno che egli sentiva: il bisogno di pregare e confidare.

Critica, dunque, la sua affatto negativa, che da una parte gli toglieva di riposare nella ideologia comune, volgare o borghese che si voglia dire, nella fede laica della fratellanza umana e del progresso, coi congiunti doveri che essa comanda; e, dall'altra, strappava ogni velo alle illusioni che irideggiano la cupidità sensuale ed erotica: ma non surrogava nulla alla fede distrutta e nulla contrapponeva alla sensualità irruente e turbolenta. Anzi, questa restava pur tuttavia unica ragione di vita, con la sola differenza che non era più, come in altri, una malvagità inconsapevole, e, conoscendo sè stessa, disprezzando sè stessa, era meno bassa e più virile, « più prossima (come egli diceva non del tutto a torto) alla guarigione ». Prossimità assai relativa, perchè, per intanto, tale consapevolezza portava con sè una metodica coltivazione del male, l'arte d'intensificarlo, complicarlo (perfino con la profanazione del sacro, da lui riprovata), e dilatarlo. E questa della consapevolezza e l'altra della somma semplicità, coscienza e fermezza è l'originalità del suo « satanismo », perchè, quanto al resto, il Baudelaire stesso ricorda i proprii predecessori, a cominciare dal « vecchio *dandy* » Chatcaubriand, colui che lasciò scritto: « io fui sempre virtuoso senza piacere e sarei stato criminale senza rimorso »; e il Sainte Beuve a sua volta si ricordò, nel leggere *Les fleurs du mal*, del suo *Joseph Delorme*, e vi accennò col suo giovane amico, che convenne che questo libro poteva considerarsi « *les Fleurs du mal* nella loro vigilia ».

Sarebbe poco attraente (perchè altro sono i versi e altre le formole della prosa), e a ogni modo non è necessario, descrivere nei suoi vari aspetti la turba delle brame, che il Baudelaire disfrema in sè, eccita ed aguzza: amori strani ed esotici e impuri e delittuosi, conditi dall'inganno voluto e dalla menzogna e dal cinismo, attrattiva per le cose crudeli o strazianti o tristi o paurose, pei processi del dissolvimento e della corruttela, ebbrezze artificiali di vini e di profumi e di oppio.... Amore e Morte erano gentili fratelli e dominavano il mondo del Leopardi; ma quello del Baudelaire era dominato da due sorelle, due amabili ragazze, la Dissolutezza e la Morte (« *La Débauche et la Mort sont deux aimables filles* »). La definizione del Bello parve

un giorno a lui aver trovata come qualcosa di tutt'insieme « ardente e triste », di « un po' vago », che « apre la via al fantasticare »; e lo simboleggiava in una figura femminile, fatta « di voluttà e tristezza, malinconia, lassezza, sazietà, e insieme ardore, avidità di vita, e amarezza nascente da privazione e disperazione e rimpianto », e a cui la gioia non poteva convenire se non in modo accidentale, come « un ornamento volgare ».

Il Barbey d'Aurevilly chiuse la sua nota recensione delle poesie del Baudelaire col dire che, dopo *Les fleurs du mal*, non restavano pel loro poeta se non due partiti soli: « o farsi saltare le cervella o farsi cristiano ». Dilemma che, come è benissimo dedotto dalle premesse che abbiamo descritte, così si dovrebbe giudicare assai ben piantato, se il travaglio in cui si dibatteva il Baudelaire fosse stato un problema di vita affettiva e pratica. Ma forse non fu questo, o assai poco; e certamente non fu questo solo. Anche per lui, come per altri artisti, è assai difficile far le parti tra la vita reale e la vita d'immaginazione, e, anche per lui, questa dovè soverchiare quella. Nè bisogna dimenticare la sua osservazione, a proposito del Poe, che « l'ardire di taluni uomini nel lavorare sull'orribile è spesso effetto di una grande energia morale disoccupata, talvolta di una ostinata castità, e anche di una profonda sensibilità repressa ». I documenti della sua vita e le indagini dei critici hanno, del resto, sgombrato la sua biografia di molte leggende introdotte da lui stesso per gusto di terrificare e canzonare la buona gente; ed egli sorrideva quando si cercava di trovare in lui il « mostro », e una delle sue più belle ironie è la candidatura che pose all'Accademia, alla poltrona del domenicano padre Lacordaire. Leggendo le sue opere postume e le lettere, si riceve l'impressione che il Baudelaire fosse bensì un uomo che non era riuscito a ordinare praticamente la sua vita, ma retto, leale, dignitoso e soprattutto di cuore affettuoso e gentile. Comunque, concedendo anche che egli passasse veramente, nella vita reale, per tutte o per gran parte di quelle forme e vicende di dissolutezza e di disgusto che descrisse nei versi, il dilemma del Barbey d'Aurevilly era sbagliato in ciò, che non teneva conto che il Baudelaire era un artista, e aveva perciò un terzo partito, una vera e propria via di uscita, nel ridurre il problema, insoluto nella vita, a problema risoluto nell'arte.

Dell'arte, pochi, non solo tra i letterati francesi, ma anche tra i filosofi di professione, ragionarono con pari profondità di lui; e per questo rispetto va collocato accanto a un altro artista, che fu similmente grande approfonditore delle cose dell'arte, al Flaubert.

Come il Flaubert si opponeva alla « personalità », ossia alla tendenziosità nel romanzo, che era il campo più propriamente suo, così il Baudelaire alla poesia filosofica, che allora era di moda in Francia, e dalla quale più doveva sentire il bisogno di distinguere la sua lirica, che si moveva in un campo prossimo; e a lui come al Flaubert uscì di bocca la stessa parola: « la grande poesia è essenzialmente *bête*: crede, e in ciò è la sua gloria e la sua forza » (1). La poesia filosofica, invece, ritornava alla *imagerie*, consueta nell'infanzia dei popoli, in un tempo in cui essa non poteva garrigiare di evidenza con un articolo dell'*Enciclopedia*; e perciò era inutile. E non solo inutile, ma dannosa, introducendo artificialmente il filosofare nell'arte, la quale ha una sua propria filosofia implicita e spontanea, perchè il poeta è « sovraneamente intelligente » e la fantasia è « la più scientifica della facoltà; comprendendo essa sola l'analogia universale, e ciò che una religione mistica chiama corrispondenza ». Al pari del Flaubert, sentiva l'inartistico della passione, tiranneggiante l'arte; perchè « il principio della poesia è strettamente e semplicemente l'aspirazione umana verso una bellezza superiore, e si manifesta con un entusiasmo, un trasporto dell'anima, affatto indipendente dalla passione che è l'ebbrezza del cuore, e dalla verità, che è il pabolo della ragione. La passione è cosa naturale, troppo naturale, sì da introdurre un tono che offende e discorda nel dominio della pura bellezza, troppo familiare e troppo violenta, sì da recare scandalo ai puri Desiderii, alle graziose Malinconie e alle nobili Disperanze, che abitano le regioni soprannaturali della poesia ». Di qui la sua disapprovazione per lo stile del Lamartine e del De Musset, artisti « scarsi di volontà e non abbastanza padroni di sè stessi »: del De Musset in particolare, che « invoca cielo e inferno per le sue avventure da *table d'hôte*, e volge un torrente fangoso di errori di grammatica e di prosodia, ed è affatto impotente a compiere il lavoro onde una fantasticheria si tramuta in un oggetto d'arte ». E quando era in vena d'indulgenza, o piuttosto quando scriveva pel pubblico, chiamava il poeta delle *Nuits* « un pigro con effusioni graziose »; e quando in privato dava sfogo al suo sdegno, diceva che meritamente i volumi del De Musset si trovavano sui mobili delle donnine allegre, accanto al cagnolino di corallo. Di qui l'antifemminismo letterario, che aveva in comune col Poe, e nuova ragione

(1) *Oeuvres posthumes*, p. 167.

di avversione per la Sand, che gettava i suoi romanzi alla posta come se fossero lettere, e li scriveva su carta da lettere, e possedeva quello stile *coulant*, che è tanto caro ai buoni borghesi. Lo stile delle donne (diceva anche) si trascina e ondeggia come le loro vesti; e v'ha poche donne scrittrici che non siano state « una desolazione, non solo per le loro famiglie, ma pei loro amanti stessi, giacchè gli uomini meno pudici pur amano il pudore nell'oggetto amato ». Ma tant'era la giustezza della sua mente che l'insistente polemica contro l'arte informe non lo travì mai all'asserzione e all'esaltazione dell'astratta forma; chè anzi ammonì circa i « mostruosi disordini, ai quali spinge il gusto smodato della forma », e circa « la passione frenetica dell'arte », che è « un cancro che divora tutto il resto » e mette capo al nulla « come ogni eccessiva specializzazione di facoltà ». Abbondano nelle sue pagine osservazioni acute, come quella sui veri disegnatori che « disegnano sempre secondo l'immagine scritta nel loro cervello e non mai secondo natura »; o sul bisogno di allargare la storia dell'arte col comprendere tutte le forme infinite della bellezza universale, che il Winckelmann escludeva, e con l'attenersi, in mancanza di un sistema soddisfacente, alla *impeccable naïveté*; o sulla storia della moda e degli abbigliamenti; o sulla buona barbarie artistica, che è quella « inevitabile, sintetica, fanciullesca, che si scorge sovente anche nell'arte perfetta, e nasce dal bisogno di vedere le cose in grande, e considerarle soprattutto nel loro effetto d'insieme ». Anch'egli notava la poca disposizione dello spirito francese alla poesia schietta, perchè « la Francia è stata provvidenzialmente creata per la ricerca del vero più che per quella del bello », e nei tempi moderni il suo intelletto ha preso « un carattere utopico, comunistico, alchimistico, che si diletta esclusivamente di formole sociali ». Della letteratura francese del suo secolo non gli piacevano se non Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Mérimée, De Vigny, Flaubert, e gli amici coi quali aveva comuni gli ideali, il Gautier, il Banville, il Leconte de Lisle.

Tale nella teoria e nel giudizio, e tale procurò di essere nella pratica dell'arte; e sarebbe fraintenderlo se, lasciandosi ingannare da alcune apparenze della sua opera, gli si attribuisse qualcosa di quello spirito frivolo, che scherza col proprio oggetto e che è una delle forme del capriccio e dell'arbitrio, da lui aborriti in arte. La sua ispirazione, nella materia lubrica, triste e bestiale che solitamente tratta, è altamente seria; e, costretto in un mondo di sensualità che non può vincere, egli perviene a renderlo colossale, tragico, sublime; e pare, anche per questo riguardo, un « angelo ri-

belle »: un poeta eroico compresso, il quale della eroicità non può far di meno e se ne foggia una a rovescio, per mezzo del lussurioso e dell'orribile. Quel che nelle sue creazioni balena d'ironico o piuttosto di sarcastico non è altro che la coscienza del male, inscindibile dal suo modo di abbracciarsi col male. Satana ride, a volte, perchè, se non ridesse, sarebbe maniaco o folle, e nessuno ha osato mai ingiuriarlo di tal nome. Ma Satana è anche preso, a volte, da nausea e da disgusto di sè medesimo, perchè non può soffocare al tutto il ricordo della nobiltà un tempo posseduta; ed altre volte si sente aprire l'anima all'immagine « della santa giovinezza, dell'aria semplice, della dolce fronte, dell'occhio limpido e chiaro come acqua corrente », o invidia chi « con vigoroso colpo d'ala s'innalza e si libra sulla vita, e comprende senza sforzo il linguaggio dei fiori e delle cose mute », o tutto si scioglie in tenerezza per la povera serva morta, per « la serva dal gran cuore », sotto i cui occhi egli crebbe, e della quale sua madre era « gelosa », e che ora dorme sotto l'umile pratello. Il suo Satana, insomma, non è un Satana di maniera, ma un Satana-uomo.

Con le quali osservazioni non s'intende aver dato giudizio della poesia del Baudelaire; la quale, tirata in qua e in là dalle opposte schiere dei vituperatori che ebbe fin dalla sua prima comparsa e che trovarono ultimamente un capitano nel Brunetière, e dei lodatori di scarso discernimento, è stata forse finora poco giudicata, in quanto mera poesia. Gli uni, infatti, la respingono per preconcetti di moralità o di accademia; gli altri, per motivi contrarii, restano presi da certi aspetti del contenuto, e anche da certi atteggiamenti della forma, che non sono tra i più belli. E le osservazioni esposte di sopra hanno avuto appunto per fine di mettere il lettore a faccia a faccia con l'unico problema della poesia del Baudelaire, quello poetico, e perciò hanno via via dedotta la genesi di essa e la qualità della ispirazione, e dimostrata, mercè tale deduzione, la schiettezza e l'incontrastabile legittimità.

Un giudizio della poesia del Baudelaire non potrebbe ottenersi se non investigando senza alcun preconcetto l'intima sua virtù e i correlativi pericoli, e studiandola nelle sue forme varie e particolari, per mostrare in quali di esse l'ideale poetico dell'autore si sia veramente attuato e in quali altre sia rimasto di qua o andato di là. Dirò solamente che a me sembra che non di rado alla poesia del Baudelaire manchi quella purezza di forma, alla quale l'autore pur tendeva con tutti gli sforzi. E manca perchè egli ha in sè altri ed estranei amori, che non sempre riesce a vincere: l'intellettualità o

la riflessione da una parte, che s' insinua qua e là nel suo comporre, e per la quale egli tanto teneva all'aver dato al suo volume di liriche un disegno generale, un principio, mezzo e fine; e dall'altra, il sensualismo delle immagini e dei versi, che assai lo alletta, e lo induce ora a coniare versi piuttosto vigorosi e risonanti che perspicui nell'immagine, o riuniti immagini discordanti, ora ad iperboli che fanno stacco sul motivo fondamentale e sembrano vagheggiate per sè. Onde in parecchie delle sue liriche la composizione talora ha del confuso, tal'altra è troppo simmetrica, tal'altra reca appiccicate o intercalate glosse che raffreddano alquanto, tal'altra ancora lascia scorgere, sotto il serrato della forma, lacune e salti: difetti che si avvertono anche nelle sue maggiori creazioni. Tutto ciò credo che si possa dimostrare in modo limpido e persuasivo; ma, come le dilucidazioni precedenti menavano, attraverso la psicologia dell'autore, al problema proprio della sua arte, così questa ulteriore analisi non dovrebbe poi avere altro intento che di fare meglio sentire la forza dell'arte del Baudelaire, dove essa è veramente forte. E tale è in effetti, sia in certi quadri, *Don Juan aux Enfers*, *Les petites vieilles*, *Le vin des chiffonniers*, *Les sept vieillards*, *Les phares*, sia nelle effusioni liriche del *Madrigal triste*, de *l'Examen de la nuit*, dell'*Amour du mensonge*, dell'*Hymne à la Beauté*, de *La servante au grand cœur*, sia nei sonetti del *Parfum exotique*, dell'*Idéal*, del *Rêve d'un curieux*, e in molti altri. Potranno, per esempio, non piacere, come a me non piacciono, nel *Vin des chiffonniers* le due ultime strofe di considerazioni e conclusione, inutili e vuote innanzi alla vivèzza della rappresentazione precedente, che da sè dice tutto quanto era da dire. Ma quale rappresentazione quella del vecchio cenciaiuolo, che, barcollando ubbriaco per le vie, sogna e gestisce il sogno eroico e generoso dell'umanità; e come sembra esprimere tutt'insieme che il sublime è nell'uomo, ma che l'uomo non lo ritrova se non solo al fondo della sua abiezione e imbestiamento! Slancio e ironia, fusi perfettamente: irragionevolezza: poesia.

.....
 On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête,
 Buttant, et se cognant aux mers comme un poète,
 Et, sans prendre souci des mouchards, ses sujets,
 Épanche tout son cœur en glorieux projets.

Il prête des serments, dicte des lois sublimes,
 Terrasse les méchants, relève les victimes,
 Et sous le firmament comme un dais suspendu
 S'enivre des splendeurs de sa propre vertu.

Suivis de compagnons, blanchis dans les batailles,
Dont la moustache pend comme les vieux drapeaux
— Les bannières, les fleurs et les arcs triomphaux
Se dressent devant eux, solennelle magie!
Et dans l'étourdissante et lumineuse orgie
Des clairons, du soleil, des cris et du tambour,
Ils apportent la gloire au peuple ivre d'amour!

Così, nell'altro quadro, *Les petites vieilles*, si noterà lo stesso difetto nell'ultima parte, in cui il poeta medita sul già rappresentato e meditato, e riesprime il già espresso, e cade altresì nel vuoto e retorico:

(Ruines! ma famille! ô cerveaux congénères!
Je vous fais chaque soir un solennel adieu!
Où serez-vous demain, Èves octogénaires,
Sur qui pèse la griffe effroyable de Dieu?)

e perfino nel corpo del componimento, dove, dopo avere dipinto con tocchi stupendi di grottesco e di pietà quelle piccole vecchie, decadute da varii e fulgidissimi splendori e chiudenti in sè le più intense esperienze di dolori:

(Sous des jupons troués et sous des froids tissus
Ils rampent, flagellés par les bises iniques,
Frémissant au fracas roulant des omnibus,
Et serrant sur leur flanc, ainsi que des reliques,
Un petit sac brodé de fleurs ou de rébus;
Ils trottent, tout pareils à des marionnettes;
Se traînent comme font les animaux blessés,
Ou dansent, sans vouloir danser, pauvres sonnettes
Où se pend un Démon sans pitié! Tout cassés
Qu'ils sont, ils ont des yeux perçants comme une vrille,
Luisants comme les trous où l'eau dort dans la nuit;
Ils ont les yeux divins de la petite fille
Qui s'étonne et qui rit à tout ce qui reluit.
— Avez vous observé que maints cercueils de vieilles
Sont presque aussi petits que celui d'un enfant?..)

non sa trattenersi dal calcare e deformare quest'ultimo delicatissimo e tenerissimo accenno, intessendovi intorno bizzarrie stupefacenti. Ma come poi si ripiglia, particolarmente dove la pittura collettiva si

contrae in un episodio, e, tra le tante figure presentate in folla, il poeta presceglie e considera una:

Ah! que j'en ai suivi de ces petites vieilles!
Une, entre autres, à l'heure où le soleil tombant
Ensablante le ciel de blessures vermeilles,
Pensive, s'asseyait à l'écart sur un banc,
Pour entendre un de ces concerts, riches de cuivre,
Dont les soldats parfois inondent nos jardins,
Et qui, dans le soirs d'or où l'on se sent revivre,
Versent quelque héroïsme au cœur des citadins.
Celle-là droite encor, fière et sentant la règle,
Humait avidement ce chant vif et guerrier;
Son œil parfois s'ouvrait comme l'œil d'un vieil aigle;
Son front de marbre avait l'air fait pour le laurier!

Dove anche si può godere la fusione perfetta dell'ironico e del sublime, con la prevalenza di quest'ultimo, com'era proprio dello spirito del Baudelaire, checchè trattasse, e come si riflette nel tono e nella fattura stessa del suo verso.

Si potrebbero moltiplicare gli esempi; ma i lettori saranno, al pari di me, contenti di farsi risonare all'orecchio e ripassare nella fantasia le tre ultime belle strofe, che ho trascritte; e cercherà da sé il volume del Baudelaire, per rileggerlo intendendo e discernendo.

B. C.