

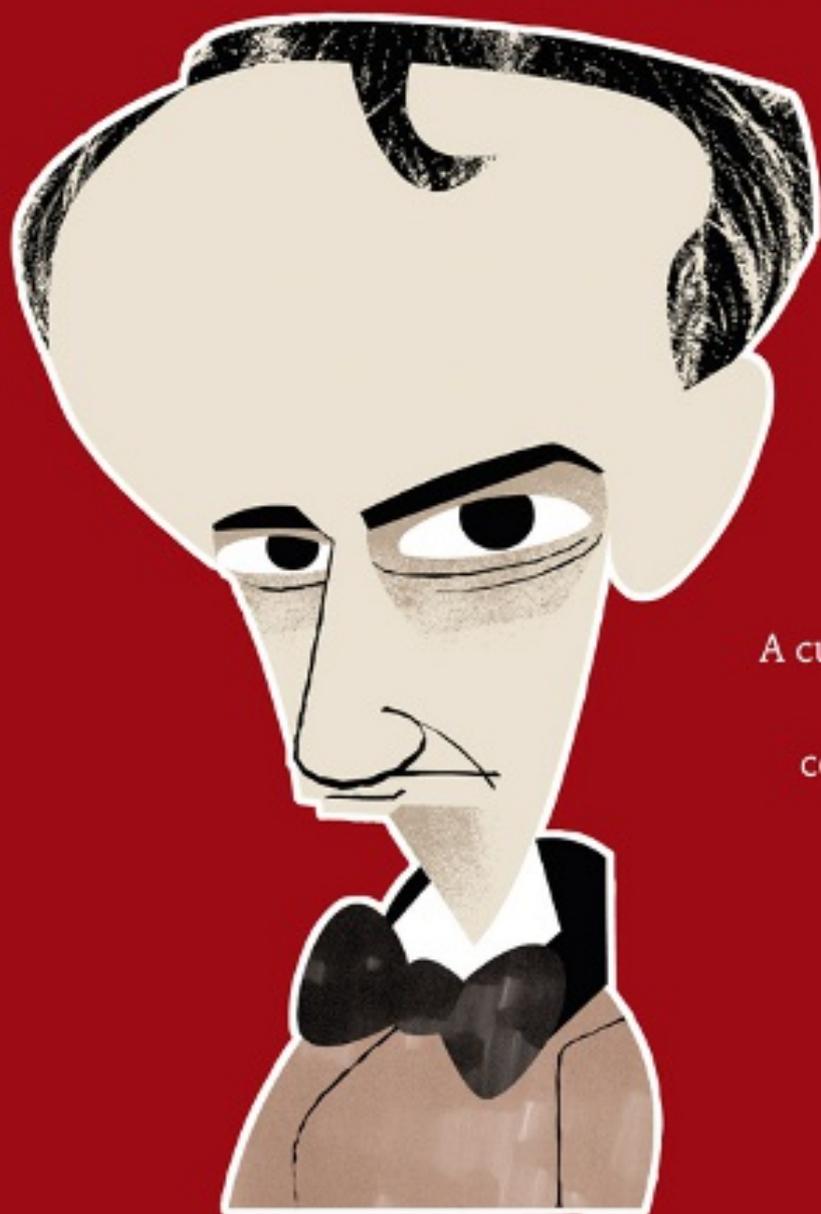


I MAMMUT

Baudelaire

*Tutte le poesie
e i capolavori in prosa*

- I Fiori del Male • I relitti • Poesie diverse
- Amoenitates belgicae • Lo Spleen di Parigi
- Paradisi artificiali • La Fanfarlo • Scritti intimi



A cura di Massimo Colesanti

Edizioni integrali
con testo francese a fronte

e NEWTON CLASSICI



378

Titoli originali: *Les Fleurs du Mal, Les E' paves, Poésies diverses, Amoenitates belgicæ, Le Spleen de Paris, Paradis artificiels, La Fanfarlo, E' crits intimes.*
Traduzioni di Massimo Colesanti (*La Fanfarlo, Scritti intimi*), Sergio De La Pierre
(*Del vino e dell'hashish e Il poema dell'hashish da Paradisi artificiali*),
Paolo Guzzi
(*Un mangiatore d'oppio da Paradisi artificiali*), Claudio Rendina (*I Fiori del Male, I relitti, Poesie diverse, Amoenitates belgicæ, Lo Spleen di Parigi*).

Prima edizione ebook: novembre 2012
© 1998 Newton & Compton editori s.r.l.
© 2011 Newton Compton editori s.r.l.
Roma, Casella postale 6214

ISBN 978-88-541-4176-6

www.newtoncompton.com

Edizione elettronica realizzata da [Gag srl](#)

Charles Baudelaire

Tutte le poesie e i capolavori in prosa

I Fiori del Male - I relitti - Poesie diverse
Amœnitates belgicae - Lo Spleen di parigi
Paradisi artificiali - La Fanfarlo - Scritti intimi

A cura di Massimo Colesanti

Edizione integrale con testo francese a fronte



Newton Compton editori

*A Giovanni Macchia
al maestro impeccabile
di studi baudelairiani
all'amico di tanti anni
nella "Sapienza" di Roma*

Introduzione

1. Situazione di Baudelaire

*Per leggere, per comprendere Baudelaire, occorre anzitutto rendersi conto del posto ch'egli occupa nella storia della poesia, non solo francese. Non certo per ubbidire a più o meno validi metodi storicistici, ma perché la critica, da quella più lontana a quella più vicina, ha resistito sempre meno alla tentazione di definirlo in un confronto negativo con il Romanticismo, per accentuarne il distacco, e mostrarne tutta l'originalità. In realtà, la sua opera si è rivelata sempre più chiaramente, e in tempi non molto lontani, una pietra miliare nel cammino della poesia moderna, e si è come inverata nei poeti venuti dopo di lui, autorizzando una specie di processo contro l'epoca precedente. Già Sainte-Beuve, suggerendo fra mille timori e sospetti alcuni «petits moyens de défense» per ribattere la pubblica accusa contro le *Fleurs du Mal*, impostava il discorso in questo modo: «Tout était pris dans le domaine de la poésie. Lamartine avait pris les cieux, Victor Hugo avait pris la terre et plus que la terre. Laprade avait pris les forêts. Musset avait pris la passion et l'orgie éblouissante. D'autres avaient pris le foyer, la vie rurale etc. Théophile Gautier avait pris l'Espagne et ses hautes couleurs. Que restait-il? Ce que Baudelaire a pris. Il y a été comme forcé».¹ E qui sembra che Baudelaire sia arrivato buon ultimo dopo un lauto banchetto, e abbia dovuto accontentarsi di quello che gli hanno lasciato (quasi delle "briciole"), agendo in uno stato di necessità, e producendo dunque una poesia strana, diversa, insolita. Ed è ancora Sainte-Beuve a parlare altrove di «folie Baudelaire», di un chiosco singolare eretto all'estrema punta «du Kamtchatka romantique». Più sottile, ma in sostanza analoga, l'argomentazione di Valéry (ripresa, fra gli altri, anche da Benjamin), in un celebre saggio intitolato appunto *Situation de Baudelaire*: il problema che Baudelaire dovè porsi, coscientemente o inconsciamente, fu quello di essere un grande poeta, ma di non essere né Lamartine, né Hugo, né Musset. Tale proposito fu la sua stessa ragion d'essere, anzi la sua *raison d'Etat*, che lo costrinse a opporsi sempre più recisamente al sistema, o all'assenza di sistema, che si chiama Romanticismo. E Valéry si confortava nella sua convinzione citando le parole di Baudelaire, in uno dei progetti di prefazione alle *Fleurs du Mal*, e che riecheggiano in parte quelle di Sainte-*

Beuve:

Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d'extraire la *beauté* du Mal.²

La situazione di Baudelaire appare senz'altro, oggi, più complessa. Forse non basta nemmeno dire, come precisa più avanti Valéry, che egli è in una posizione di equilibrio, e che i suoi versi si distinguono da quelli romantici come da quelli parnassiani, per una combinazione di carne e di spirito, un mélange di solennità, di calore e di amarezza, di eternità e di intimità, un'alleanza rarissima della volontà e dell'armonia. Rispetto alle "scuole" del suo tempo, alle tendenze più vistose della poesia, egli si pone certo al centro, ma proprio perché tutte le riunisce e le comprende. E le trasforma. E già significativo che combatta l'«école païenne» in nome della tradizione più recente, e del Romanticismo, cioè di un'arte moderna (e l'equazione «Romantisme-art moderne» è da lui posta e difesa fin dal Salon de 1846), sostenendo che rinnegare gli sforzi della società precedente, «chrétienne et philosophique», equivalga a un suicidio. Come è altrettanto importante che egli detesti gli sdilinquimenti del sentimento, il verbiage impastato di lacrime, sottratto a ogni rigore espressivo. In altri termini, è con il beneficio d'inventario parnassiano ch'egli accetta l'eredità romantica, che è però una accettazione totale, non limitata all'asse più evidente, quello effusivo e sentimentalistico, e tuttavia estremamente lirico - dove se mai egli opera le sue scelte più severe (pensiamo alla sua avversione per Musset, e anche per Lamartine, che tuttavia imitò qualche volta) - ma che comprende tutte le clausole e i codicilli testamentari, i legati in apparenza più trascurabili, risorse sotterranee, dimore misteriose o allucinanti, gioielli, fantasmi e sortilegi. Non vogliamo dire, semplicisticamente, che Baudelaire non sarebbe stato senza il Romanticismo, ma nemmeno, con eguale se non con maggiore semplicismo, ridurre la sua situazione a un processo generazionale assai comune e scontato. E anzitutto quale Romanticismo? E nota la ricchezza del fenomeno, la molteplicità e la vastità dei suoi fermenti, delle sue proposte, delle sue soluzioni, anche contraddittorie. E d'altra parte non tutta la poesia, la grande poesia romantica francese, è oggi riducibile ai nomi più prestigiosi che citava Sainte-Beuve, e che confermava ancora Valéry. Sospetta per esempio è l'assenza di un Vigny, un poeta che Baudelaire

ammirava per molti motivi (e per la stessa concezione aristocratica della poesia), come ammirava, per evidenti affinità, Nerval, lo stesso Sainte-Beuve, e alcuni fra i «petits romantiques», da Alphonse Rabbe a Pétrus Borei. E così, se si vuole allargare il discorso ad altri settori letterari, è indubbio che egli ha ricavato illuminanti indicazioni per il suo concetto di modernità, dell'arte e della vita, da altri grandi scrittori romantici, e non solo francesi. Innegabili consonanze ha avvertito o ritrovato nel dandysme di Chateaubriand, nel misticismo reazionario di Joseph de Maistre, nella critica appassionata, e "parziale", di Stendhal, nella "commedia" visionaria di Balzac. Come, per altri versi, dalle traduzioni-rielaborazioni delle opere di Poe e delle Confessioni di un mangiatore d'oppio di De Quincey (raccolte, quest'ultime, nei suoi Paradis artificiels), ha tratto suggestioni, incentivi, conferme della sua poetica e perspicaci scandagli per il suo gouffre interiore.

Se mai egli si oppone al Romanticismo (e può sembrare un paradosso) perché, in un'opera di concentrazione e di riduzione, ne assume drammaticamente in sé tutta la portata dialettica, interiorizzata in contrasti laceranti, in sintesi densa e aggrovigliata di elementi contrapposti, di antinomie irriducibili, senza alcuna via d'uscita al di fuori di quello stesso mondo poetico in cui vengono proiettate e sofferte. Di «individualismo esasperato», di «sensibilità continuamente contratta», parlò già De Lollis nel suo bel saggio su Baudelaire. E sintomatica, nei suoi Scritti intimi, la nota iniziale di Mon cœur mis à nu:

De la vaporisation et de la centralisation du Moi. Tout est là (I, 1).

Direi che Baudelaire ha portato sino in fondo questa centralisation dell'io, e tragicamente, spietatamente. In definitiva, il più grande poeta lirico, e lucido, cosciente, che il Romanticismo abbia prodotto, è proprio Baudelaire. Degli slanci, delle evasioni, delle rivolte che il vitalismo romantico aveva caoticamente agitato, egli ripercorre, saggia, alterna aspetti, proposte e soluzioni, ma nel taglio obliquo di un'inesorabile resa dei conti, che fra bilanci provvisori e pareggi precari non nasconde mai lo stato fallimentare in cui si ricade dopo ogni tentativo, la vana attesa di qualcosa che ci liberi e ci esalti prima e anche dopo la morte:

J'étais comme l'enfant avide du spectacle,
Haïssant le rideau comme on hait un obstacle...

Enfin la vérité froide se révéla:
J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore
M'enveloppait. - Eh quoi! n'est-ce donc que cela?
La toile était levée et j'attendais encore.

(Le Rêve d'un curieux)

*I poeti più illustri, ma anche i minori, che lo hanno immediatamente preceduto, o che sono i suoi contemporanei, e amici, hanno risolto prima o poi dissidi e inquietudini (anche se fra illusioni e compromessi): il progresso, la scienza, il filantropismo, la funzione della poesia, la pura forma del Bello, sono stati le loro "consolazioni", anche al di là del conforto stesso della parola, della poesia. Essi hanno fatto le loro scelte, fra Dio e Satana, il trionfalismo e la bestemmia, il sogno e l'azione. In Baudelaire il dilemma essenziale si ripropone di continuo, con caratteri più angosciosi e definitivi, per la coesistenza, la contemporaneità e la pari forza dei due termini, che egli avverte nello spazio veridico della sua coscienza, e per l'appercezione chiarissima ch'egli ha della condizione bloccata dell'uomo nella spirale stretta, inesorabile, e voluttuosa, del Male. Scrive ancora in *Mon cœur mis à nu*:*

Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulacions simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre (XI, 19).

*E in questa alternativa onnipresente e ineliminabile, fra la voluttà animalesca e la disincarnazione, che Baudelaire s'inebria e si disgusta, con il senso preciso della sua impossibilità di abolire l'una o l'altra delle due postulazioni. Di qui le contraddizioni che lo minano fin dall'infanzia, l'orrore e l'estasi della vita, il sentimento di un destino d'irrimediabile solitudine, e l'amore vivissimo del piacere, con la certezza della vanità di ogni sforzo per sottrarvisi, e dell'ennui che riprende presto il sopravvento. Una situazione senza divagazioni elegiache, valvole di sicurezza, o àncore di salvezza da gettare in porti tranquilli: Baudelaire stringe il suo problema nella stessa misura in cui ne è continuamente avvinghiato, senza effusioni o diluizioni descrittive, sfoghi autobiografici strepitosi o lamentosi, anche se sono pochi i libri in cui, come nelle *Fleurs du Mal*, ogni verso, ogni parola, s'immetta subito su linee di forza centripeta che riconducono a una vicenda umana perfettamente caratterizzata. E chiaro che non è*

possibile ridurre questo divario, questo dualismo, come pure si è fatto (e direi in modo contingente, e anche meschino), a una questione di tempi e di modi della società costituita in cui Baudelaire è vissuto. Il suo dramma, nella sua origine profonda, non è di carattere temporale, bensì esistenziale; è alla radice stessa dell'esistenza umana, della sua condizione, del ricatto continuo che l'uomo subisce, contemporaneamente, dal piacere, reale, concreto, immediato, del Male, e dall'impulso spirituale verso il Bene, l'Assoluto, Dio. E poi, se questo è il suo dramma, con la morale, con la visione del mondo che ne derivano, non è certo esso l'aspetto più significativo e originale dell'arte di Baudelaire, che è invece il modo in cui egli ne ha fatto poesia. La "morale" di Baudelaire, a ben vedere, è comune a tanti altri scrittori, anche suoi contemporanei. Sono le forme, le pieghe formulari in cui egli l'ha calata e incarnata, soffrendola, che oggi ci possono interessare. In altri termini, è il modo in cui egli, nei suoi versi, nei suoi poemetti in prosa, in altri scritti, pubblici e intimi, ne ha fatto poesia, e in perfetta e lucida coscienza; che è coscienza anche di un rapporto nuovo, originale, drammatico, con la poesia stessa. E la "morale costruita" in date forme, immagini, allegorie, in emblemi di vita, di felicità, di illusione o di disperazione, e sul piano universale di vari temi (la condizione, sofferta eppure gratificante, del poeta; la donna e l'amore; il paesaggio, la città; e l'evasione, la religione, la rivolta, la Morte), che oggi ancora possono avvincerci, non la "morale naturale", direi, sociale o filosofica, in esclusiva opposizione al proprio tempo, pur se disprezzato e odiato.

2. Un verso "drammatico"

*Una prima verifica di questa situazione si può cercare nel verso, nella lingua, nella scrittura. Il verso di Baudelaire, così tradizionale e "classico", nell'uso quasi costante dell'alessandrino, lontano dalle acrobazie e dalle spezzature di un Hugo e di un Banville, ma certo assai romanticamente articolato, è per questo più denso, più teso, anche più solenne, nella stretta misura, nella sintesi anche formale che spesso s'impone. Non meraviglia che delle centoventisette poesie raccolte nella seconda edizione (1861) delle *Fleurs du Mal*, i sonetti, regolari e più spesso irregolari, siano quasi la metà, e molte altre non superino i sedici o i venti versi. In questa tensione, nei chiasmi, nelle antitesi, negli ossimori, che così spesso solcano la sua poesia come il bagliore intermittente di una corrente alternata, e che hanno tutt'altro che una funzione meramente retorica (si pensi allo stesso titolo,*

Les Fleurs du Mal), si esprime una realtà intermedia e tragica, fra la tentazione del gouffre e il riscatto ideale nell'Assoluto. Ci sono poesie, specie nella prima sezione delle *Fleurs*, e che del resto nel titolo *Spleen et Idéal* già annuncia un contrasto, in cui interamente si manifesta questo dualismo, e in un senso o nell'altro: per esempio in *Elévation*, con la sua apertura spiritualistica, o nella quarta delle poesie intitolate *Spleen*, che esprime così terribilmente *Videa* di stagnazione, di marasma, di angoscia paralizzante (e se ne veda la magistrale interpretazione di Auerbach). Ma più spesso è all'interno della stessa lirica, della stessa frase, dello stesso verso, musicalmente e significativamente bilanciato, che questa ambiguità tremenda si ripercuote. Anche nelle strofe, nei versi più cupi e più ampi, di quelli che Gautier definiva «immensi», c'è a volte come uno squarcio luminoso che sembra non chiudere in tutto la situazione disperante. Un aggettivo, un verbo, che rimanda rapidamente a un altro livello della realtà, o che muta improvvisamente registro, passando dal quotidiano all'universale, dalla pienezza della gioia alla miseria, al nulla, o viceversa emergendo dalla «volupté noire», e dallo spleen, alla luce dell'«inaccessible azur»:

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage, Traversé çà et là par de brillants soleils.
(L'Ennemi)

Le tombeau, confident de mon rêve infini...
(Remords posthume)

Plaisirs, ne tentez plus un cœur sombre et boudeur!
(Le Goût du néant)

Laissez, laissez mon cœur s'enivrer d'un mensonge.
(Semper eadem)

Un cœur tendre qui hait le néant vaste et noir!
(Harmonie du soir)

L'immense majesté de vos douleurs de veuve.
(Le Cygne)

C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre.
(La Mort des pauvres)

Un'impressione di luce fosca, di colori netti ma lividi, di un fremito contenuto, quasi neutralizzato in una forma vigorosa e flessibile, come di chi coglie dentro di sé la verità più atroce, e al tempo stesso si sforza di contemplarla dal di fuori, e di esprimerla con obiettività e lucidità (e lo vide benissimo Proust). E la situazione delle due celebri quartine conclusive di

L'Irrémédiable, quasi emblematiche di tutta la poesia di Baudelaire:

Tête-à-tête sombre et limpide
Qu'un cœur devenu son miroir!
Puits de Vérité, clair et noir,
Où tremble une étoile livide,
Un phare ironique, infernal,
Flambeau des grâces sataniques,
Soulagement et gloire uniques,
- La conscience dans le Mal!

Ed è una situazione di compiacimento negativo dell' orribile, della depravazione, che porta Baudelaire a descrizioni, obiettive e allegoriche, di tanti spettacoli macabri, turpi, osceni. Osservava ancora Gautier che, per la stessa novità delle cose descritte, occorreva che Baudelaire si creasse una lingua, un ritmo, una tavolozza; e aggiungeva egli stesso pennellate magistrali su questo «style de décadence»: «Pourpeindre ces corruptions qui lui font horreur, il a su trouver ces nuances morbidement riches de la pourriture plus ou moins avancée, ces tons de nacre et de burgau qui glacent les eaux stagnantes, ces roses de phthisie, ces blancs de chlorose, ces jaunes fielleux de bile extravasée, ces gris plombés de brouillard pestilentiel, ces verts empoisonnés et métalliques puant l'arséniate de cuivre, ces noirs de fumée délayés par la pluie le long des murs plâtreux, ces bitumes recuits et roussis dans toutes les fritures de l'enfer si excellents pour servir de fond à quelque tête livide et spectrale, et toute cette gamme de couleurs exaspérées poussées au degré le plus intense, qui correspondent à l'automne, au coucher du soleil, à la maturité extrême des fruits, et à la dernière heure des civilisations».³

3. La donna, mito ambiguo

Nell'amore, nella donna, Baudelaire ha cercato ossessivamente quell'alterità complementare in cui realizzarsi nel possesso completo. Ma è proprio qui che egli ha fatto le verifiche più amare, e non certo imputabili soltanto ad accidentali delusioni o fiaschi. E su un piano più generale che egli decompone questo mito, che tale rimane anche per lui, fino alle elevazioni più sublimi, ma che al tempo stesso viene smascherato, rovesciato, portato al livello più infimo. Specialmente nelle sue note intime, dei suoi ultimi anni di vita, egli avverte con lucida amarezza che l'amore,

«*besoin de sortir de soi*», «*d'oublier son moi dans la chair extérieure*»⁴, non è che prostituzione, mentre l'artista non esce mai da se stesso, resta se stesso, nella sua solitudine, ma anche nella sua grandezza e gloria.

Tuttavia, nella sua poesia, e in altri suoi scritti, egli riesce a concentrare sulla donna il massimo possibile di carnale voluttà e di gioia spirituale. All'idea di femminilità associa una vasta gamma di sensazioni che moltiplicano il godimento, e tendono a fermarlo, a bloccarlo in uno spazio chiuso e saturo. Profumi, gioielli, vestiti, arredi, immergono la donna in un clima di artificialità, perché debbono sottrarla alla sua natura istintiva, e alla sua precipua funzione, per farne un essere «*étrange et symbolique*». Per Baudelaire la «*froide majesté de la femme stérile*» risplende come un astro inutile, come la stessa Bellezza, stupenda e superflua, dalle forme ampie, statuarie, magnifiche, armonica e simmetrica, spesso di una simmetria in movimento (*Le Beau Navire*). E si leggano i capitoli sulla donna, e l'elogio del maquillage, nel *Peintre de la vie moderne*. Questa idealizzazione, che è anche idoleggiamento, giunge in Baudelaire alle posizioni più estreme, di angelicazione e di santificazione («*Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madone*»), fino a vedere negli occhi della donna amata più della stendhaliana «*promesse de bonheur*», ma anzi la certezza di un riscatto:

Charmants Yeux, vous brillez de la clarté mystique
Qu'ont les cierges brûlant en plein jour; le soleil
Rougit, mais n'éteint pas leur flamme fantastique;
Ils célèbrent la Mort, vous chantez le Réveil.

(Le Flambeau vivant)

E che questi versi siano stati scritti, come altre poesie dello stesso ciclo, per Mme Sabatier, cioè per una donna in particolare, non sposta il problema: Baudelaire ha visto la donna anche sotto tale aspetto, e in questa sua volontà di spiritualizzazione dell'amore, cioè nel volerne cogliere «*l'essence divine*», egli ha potuto trovare ed esprimere, in alcuni momenti, il modo e l'illusione di vincere l'ennui, il Tempo, la Morte. Pensiamo alla dolce malinconia di *La Mort des amants* o alla forza spiritualistica che si sprigiona alla fine del percorso pur così realistico e macabro di *Une charogne*, così come a tanti altri momenti di serenità, di armonia che non è poi così raro incontrare fra le poesie, e non solo d'amore (*Parfum exotique, Le Balcon, Harmonie du Soir* ecc.).

*Ma tali concetti e immagini ricevono altrove le più recise smentite, e specie nelle sezioni conclusive delle *Fleurs du Mal*. Non pensiamo alle molte poesie in cui l'attrazione si muta in disprezzo, l'amore in odio, la lode in invettiva, secondo le alterne vicende di ogni passione (e secondo tradizioni letterarie assai note, vicine e lontane); e nemmeno all'«*amour du mensonge*», altro effetto possente del femminile. Ma ai caratteri torbidi, ambigui, malefici della donna, e della voluttà, dello stesso atto erotico, che Baudelaire avverte in maniera sempre più inequivocabile e definitiva (e che oggi troverebbero poche attenuanti in un tribunale femminista). Egli concentra anche qui alcuni precisi filoni più o meno occulti della letteratura romantica, dal satanismo al sadismo, che anzi esplicita in equazioni evidenti, e polarizza intorno al concetto che la Voluttà non è tanto il Male, il " peccato" (cioè la voluttà del peccato, della cosa proibita); ma consiste nel piacere e nella certezza di fare il Male. Di qui l'amore considerato come una tortura, o un'operazione chirurgica - evidente la suggestione di Sade - sempre con uno che agisce e l'altro che subisce, un carnefice e una vittima, e non solo nell'incidentale connubio (si pensi a *Une martyre*). Di qui anche il suo disprezzo per la donna come "istituzione" naturale, come un avversario di cui godere seviziandolo, come un essere che si può tanto più amare quanto più ci è estraneo. Dice in una *Fusée* che amare le donne intelligenti è «un plaisir de pédéraste». E d'altra parte il suo dandysme, quale culto di una distinzione assoluta, sublime, controllata nel suo orgoglio, nella sua rivolta di casta provocatoria che esclude ogni forma di trivialità, doveva fargli considerare la donna come l'esatto contrapposto di se stesso. In *Mon cœur mis à nu* il mito è così freddamente e spietatamente stroncato:*

La femme est le contraire du Dandy. Donc elle doit faire horreur. La femme a faim et elle veut manger. Soif, et elle veut boire. Elle est en rut et elle veut être foutue. Le beau mérite! La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du Dandy (III, 5).

E altrove si meravigliava che si lasciassero entrare le donne in chiesa: di che cosa potevano parlare con Dio, dato che «l'éternelle Vénus (caprice, hystérie, fantaisie) est une des formes séduisantes du Diable»? (XXVII, 48).

*Nelle *Fleurs du Mal*, ma anche in alcuni poemetti dello *Spleen de Paris*, questo antimito si traveste in numerose allegorie, riprese anche sulla tematica del macabro e del fantastique (già abbastanza sfruttata dai «petits*

romantiques», e da Gautier), e in un linguaggio ora blandamente ironico, ora più violentemente derisorio e sarcastico: la donna-vampiro (*Le Vampire* e *Les Métamorphoses du Vampire*, una delle pièces condannate dal tribunale), la prostituta (*Allégorie*), la donna-Satana (*La Béatrice*, riproposta antifrastica e grottesca della donna angelicata, che intercede). La stessa simbologia mitologica viene svuotata e rovesciata: *Un voyage à Cythère* propone, in un quadro tradizionalmente erotico, immagini di morte, di decomposizione, di castrazione, il dissolvimento di ogni illusione d'amore: il famoso *embarquement* di Watteau trova qui - mediatore anche Nerval - il suo turpe e tragico risvolto:

Dans ton île, ô Vénus! je n'ai trouvé debout
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...
- Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!

4. Il paesaggio e la città

*Criteri riduttivi, quasi di eliminazione totale, Baudelaire usa verso il paesaggio, che è tanta parte della più celebrata poesia romantica, non solo francese, ma è come del tutto assente nella sua poesia: boschi, vallate, fiumi, laghi, colline, alberi, paradigmi di dolore, di pianto, di disperazione o di languore (il salice, la trémula), niente di tutto questo armamentario naturale, che usurpi e ingombri lo spazio riservato più legittimamente all'espressione rigorosa della situazione del poeta, anche rispetto alla Natura. Per l'idea stessa dell'arte che ha Baudelaire, nella sua «profonda retorica dell'artificiale», come ha detto Macchia (e si veda tutto il primo capitolo, Artificio e Natura, nel suo libro fondamentale, *Baudelaire e la poetica della malinconia*), il mito del ritorno alla Natura, e del "buon selvaggio non poteva in alcun modo attecchire. E nota la sua avversione per Rousseau, definito scrittore «sentimental et infâme». In *Rêve parisien*, per esempio, che traduce simbolicamente gusti e aspirazioni, la vegetazione è preliminarmente abolita, per la sua stessa qualità spontanea, brutta, incontrollata:*

Le sommeil est plein de miracles!
Par un caprice singulier,
J'avais banni de ces spectacles
Le végétal irrégulier.

Se mai il paesaggio, anche quello "vegetale", è come ricreato artificialmente, e quasi sottratto alla sua "naturalità", e per le virtù associative dell'amore, del profumo, e allora si colloca spesso nell'irrealtà di un vago esotismo (Parfum exotique, La Chevelure), in una zona mista d'immaginazione e di ricordi (come ad esempio in A une dame créole, o in À une Malabaraise, che però non a caso sono fra le poesie più giovanili di Baudelaire; ma si pensi anche al più tardo poemetto in prosa La Belle Dorothée). Oppure ha una funzione allegorica, ed entra nel reticolo di segni, di simboli, di "corrispondenze", che il poeta percepisce sotto gli aspetti più abusati della Natura (pensiamo al celebre sonetto appunto delle Correspondances). Ed è anche per questi motivi, legati a ricordi e affetti (il viaggio giovanile all'Ile Bourbon, la sua prediletta casa a Honfleur) che l'elemento naturale più amato da Baudelaire è il mare, per il suo spettacolo sempre infinitamente e instancabilmente bello, e con l'idea che suggerisce d'immensità e di movimento insieme, mutamento continuo in una dimensione infinita, incommensurabile:

la plus haute idée de beauté qui soit offerte à l'homme sur son habitacle transitoire,

scrive del mare in Mon cœur mis à nu (XXX, 55, e si vedano anche, per altri simboli e rapporti, L'Homme et la Mer, Mæsta et Errabunda, La Musique e Obsession).

Ma per questa radicale riduzione nel tessuto paesaggistico di tanta parte della poesia, francese e non francese, nella prima metà del secolo, le rare indicazioni descrittive di Baudelaire si caricano d'una forte tensione evocativa, e strettamente, direi realisticamente lirica. In una delle poche poesie senza titolo delle Fleurs du Mal, «Je'ai pas oublié, voisine de la ville...», il cui dato autobiografico è scopertamente enunciato, e svolto in un unico periodo di dieci versi, quei rapidi tratti, gli scarsi elementi ambientali, quel giardino appena accennato, col sole al tramonto, sembrano esprimere e contenere tutto l'irripetibile fascino del passato, della fanciullezza, l'amore morboso per la madre, nel suo anno di vedovanza, alcuni dettagli impressi per sempre nell'animo col sigillo della malinconia. Non vogliamo parere iconoclasti, ma confessiamo che daremmo, per questi dieci versi, buona parte delle poesie del "ricordo", da Lamartine a Verlaine, e tutti i «soleils couchants» di Hugo.

Ma questo distacco, questo rifiuto anche solo di descrivere, e poi di lodare, di santificare l'innocenza e la purezza della Natura, tanto esaltate da altri (ma anche discusse: penso a Vigny, e anche, per altri versi, a Leopardi), e per lui al contrario così sospette, gravide anzi di atrocità, di istinti orribili e malefici, ha in Baudelaire anche altre motivazioni, che si collegano direttamente alla sua idea del Romanticismo, come espressione di attualità, di modernità. La Bellezza, e quindi l'Arte, non è soltanto ricerca dell'eterno nell'effimero, cioè di una categoria astratta e immutabile, ma è anche, essenzialmente, espressione di tutto ciò che di transitorio, di fuggitivo, un'epoca presenta, e che l'uomo realizza secondo i suoi gusti attuali. E anche la "moda", il costume, il marchio che il tempo imprime nei nostri sentimenti, nelle nostre idee, nella maniera di cercare la felicità (ed è questo un concetto di derivazione stendhaliana). Trascurare o sopprimere tale elemento significa cadere nel vuoto di una Bellezza indefinibile, «indigestible, inappréciable», scrive Baudelaire nel I capitolo del Peintre de la vie moderne.

La poesia di Baudelaire s'iscrive in questa dimensione immanente del Tempo e dello Spazio urbano in cui si forma e che riflette, anche se non scade mai nella insignificante futilità di un realismo che abbia scopi estranei alla poesia stessa (il progresso, la politica ecc.). La Parigi del Secondo Impero è la condizione morale e la riserva allegorica della sua arte. Egli ha anche qui immediati punti di riferimento: Sainte-Beuve di Joseph Delorme, per esempio, e, fuori della poesia in senso stretto, per la città come categoria dello spirito ormai connaturata nell'artista che vi vive, e fonte essa stessa di motivi poetici, non si può non pensare almeno a Balzac. Nella potenza intuitiva che Baudelaire esercita sulle persone che il "caso" gli porta incontro, o che egli deliberatamente insegue, cedendo alle sue «humeurs fatales», nella osmosi che si attua fra il poeta e la gente della strada (soprattutto nei Tableaux parisiens delle Fleurs du Mal, o in molti poemetti in prosa, Les Foules, Les Veuves, Les Yeux des pauvres, Le Vieux Saltimbanque), è da riconoscere una specie della «seconde vue» balzacchiana. Per esempio nella celebre evocazione di Parigi, nel Crépuscule du soir, così circostanziata («l'ouvrier courbé», «la cité de fange», teatri, orchestre, cucine, ladri, prostitute), con elementi precisi, ma tutti trasposti a livelli simbolici («démon malsain», «occulte chemin» ecc.). S'impongono soprattutto i contenuti satanici della grande città. Non meraviglia che uno dei progetti di épilogue delle Fleurs du Mal sia tutto incentrato su questo tema:

Tu sais bien, ô Satan, patron de ma détresse,
Que je n'allais pas là pour répandre un vain pleur;
Mais, comme un vieux paillard d'une vieille maîtresse,
Je voulais m'enivrer de l'énorme catin,
Dont le charme infernal me rajeunit sans cesse.

(...)

Je t'aime, ô capitale infâme! Courtisanes
Et bandits, tels souvent vous offrez des plaisirs
Que ne comprennent pas les vulgaires profanes.

In questo quadro Baudelaire instaura con la città rapporti anche diversi, con intersezioni e scambi di una sua più personale originalità. In un saggio oggi assai noto, Benjamin ha osservato che nella sua poesia si avverte quasi sempre la presenza segreta di una massa, della folla che lo attira e lo respinge, di cui egli si fa complice, e da cui quasi nello stesso istante si distacca. Un rapporto ambiguo, di cui non può sfuggire la modernità - e che può essere ancora una verifica della situazione di Baudelaire rispetto a tutta la realtà dell'esistenza -, ma che egli in certo senso risolve non rinunciando ai suoi privilegi di flâneur, di dandy, che seleziona e fa emergere dalla folla ancora V individuo, v con il suo dramma particolare, le sue stigmate di dolore morale o fisico (A une mendicante rousse, Les Aveugles, e ancora molti poemetti in prosa), che fermano il suo interesse morboso. Egli vi riconosce, dopo l'angoscia della vischiosità o della dissociazione, la sua identità, sia pure nell'attimo di un incontro fuggevole (A une passante), di una simpatia precaria che svanisce presto nell'assenza:

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?

(Les Petites Vieilles)

Il paesaggio cittadino di Baudelaire non si limita però a questo solo aspetto. Insieme o in alternativa alla folla che la anima, la città - e non solo nei Tableaux parisiens - è presente anche come struttura artificiale, da cui il

poeta si sente oppresso e protetto al tempo stesso, e nel cui interno sempre si percepisce e si controlla, e vi iscrive sogni, visioni, allucinazioni. Nemmeno qui descrizioni minute. Rare le precisazioni toponomastiche (il Carrousel, il Louvre, nel Cygne; Tivoli e Frascati, nomi di ritrovi già scomparsi a quell'epoca, nelle Petites Vieilles). Ma non sono molte le poesie in cui anche in un dettaglio, in un termine realistico non si senta il respiro della città nei suoi oggetti, nei suoi muri e lastricati, essi stessi come trasudanti di umanità, lievitanti d'incantesimi e di simboli, dai «quais froids de la Seine» in Danse macabre, al rosso chiarore di un lampione, all' «odeur de futailles» nel Vin des chiffonniers, alla grondaia in cui erra l'anima d'un vecchio poeta (Spleen,1), alle persiane, riparo di segrete lussurie, che pendono dai tuguri dei sobborghi (Le Soleil), ai gatti che pas sano furtivamente «le long des maisons, sous les portes cochères», nella Parigi notturna di Confession. E dalla fusione, ma anche dall'impiego alterno di queste due serie di elementi e di immagini - della cité e della ville, direi della città morale e di quella strutturale, umana e pietrificata - che Baudelaire realizza i suoi «quadri», nelle poesie e nei poemetti in prosa, che raggiungono tutti, come si è spesso notato, una loro dimensione allegorica. E il paesaggio cittadino di Baudelaire dà per questo alcune volte il senso di vuoto, di freddo, di silenzio rotto da rumori sordi e misteriosi (non è sempre lo sguardo a creare il tableau), come in Brumes et Pluies o in Chant d'automne; altre volte di un pieno caotico, formicolante, frastornante, dove le stesse strutture oggettive si dilatano in un clima allucinatorio: pensiamo soprattutto alle strofe iniziali dei Sept Vieillards:

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant!
Les mystères partout coulent comme des sèves
Dans les canaux étroits du colosse puissant.

Un matin, cependant que dans la triste rue
Les maisons, dont la brume allongeait la hauteur,
Simulaient les deux quais d'une rivière accrue...

5. La morale, il potere, la religione

«*Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond*», scrive Baudelaire nel poemetto in prosa *Les Foules*. E nelle *Fleurs du Mal*, per quello che abbiamo detto finora, c'è più di un momento in cui

la poesia si unisce alla carità, in una «sainte prostitution de l'âme», in un'orgia di amore ineffabile per gli altri. Baudelaire ha épousé le illusioni dei cencioli ubriachi, le condizioni miserabili e la rivolta della «race de Caïn», ha esaltato la morte quale unica ragione di sopravvivenza e di consolazione per i poveri, ha provato pietà, simpatia per i malati, gli emarginati: zingari, pazzi, prostitute, banditi, saltimbanchi, vedove, persone sole o maniche hanno come eccitato la sua fraterna comprensione. Eppure, anche in quegli stessi momenti, specie se considerati nell'ambito della struttura generale delle Fleurs, e di tutta la sua opera, si avverte più netta la sua solitudine, per una curiosità di conoscenza, e un'avidità di partecipazione segnate però dal più radicale pessimismo. Dopo la fiammata quarantottesca, dopo una breve infatuazione per la funzione sociale dell'arte, egli ha abbandonato ogni facile idealismo umanitario. Ha creduto sempre meno al "progresso", al filantropismo. Si è opposto violentemente all'invasione (già allora!) dell'americanismo. Ha creduto sempre di più, invece, e fermamente, al progresso vero, cioè morale, di ogni individuo in se stesso, e per proprio merito, dato che ogni esperienza umana riparte, in certo senso, da zero, essendo l'uomo sempre uguale all'uomo, nel suo stato selvaggio (ed ecco già un indice della sua "condizione cristiana "); si è sempre più convinto che il solo potere ragionevole e sicuro fosse quello aristocratico, perché legato a una concezione mistica del potere stesso. E non c'è da meravigliarsi se per quella via - sulla scorta sempre di Joseph de Maistre - egli trovasse una giustificazione e uno scopo "spirituale " anche alla pena di morte. Arrivò a dire in Mon cœur mis à nu, che esistono soltanto tre esseri rispettabili: il prete, il guerriero e il poeta, cioè:

Savoir, tuer et créer. Les autres hommes sont taillables et corvéables, faits pour l'écurie, c'est-à-dire pour exercer ce qu'on appelle des professions (XIII, 22).

Le leggi sociali, fatte o da fare, hanno perciò scarsa presa su di lui; sono le leggi morali che condizionano l'uomo, e che debbono spingere il poeta a concentrare tutti i suoi interessi, e quindi tutti i suoi sforzi per superare quei limiti, per entrare in contatto diretto con le cose, con la Natura, con lo sterminato groviglio di segni e di analogie che si cela in ogni vicenda umana, in ogni aspetto della realtà sensibile. Lo spiritualismo, la cabala, la droga, la potenza occulta della parola, l'operazione magica della preghiera, intesa come una delle grandi forze

della «*dynamique intellectuelle*», il satanismo stesso, hanno orientato sempre più in senso esoterico, e quindi metafisico, le sue vertiginose *déscentes* nel suo "baratro" interiore, come d'altra parte la sua concezione del mondo. E non appare molto arrischiata - ma non è certo in tutto convincente - l'ipotesi avanzata da un critico (Arnold), che il "sistema" di Baudelaire si fondi anche sulla lettura di una traduzione francese cinquecentesca del Poimandro di Ermete Trismegisto. Sul misticismo, sulla "religiosità" di Baudelaire, si è a lungo discusso. E non è mancata nemmeno un'interpretazione in tutto cristiana della sua opera, con molte giustificazioni, ma senza alcun argomento determinante. E certo che egli non ha avuto scopi "edificanti" (avrebbe tradito la sua stessa concezione della poesia). Se mai le *Fleurs*, e altri suoi scritti, rivelano una ineliminabile premessa cristiana (la sua opera non si concepirebbe nemmeno fuori di quella tradizione), quasi in uno stato disperato di "pre-conversione", di drammatico scontro fra le tentazioni opposte di Satana e di Dio. Non era in vena di persuasione catechistica Barbey d'Aurevilly quando scrisse, alla fine del suo famoso articolo sulle *Fleurs du Mal* (24 luglio 1857), che al poeta non restavano che due partiti da prendere: bruciarsi le cervella o farsi cristiano. Ma indiscutibile è la qualità appunto mistica, e romantica, della poesia baudelairiana. Il suo senso angoscioso di caduta, la sua coscienza del peccato originale, la sua ossessione del finito, del Tempo, nemico vigilante e funesto, invocano e rinviano sempre ad altre dimensioni e categorie, dall'esistenza all'essenza. Ed è questo soprattutto la sua poesia porta testimonianza.

Il n'y a d'intéressant sur la terre que les religions,

scrive ancora in *Mon cœur mis à nu* (XXXI, 56); e ricorda altrove la sua tendenza, dall'infanzia, alla *mysticité*, e le sue «*conversations avec Dieu*». Analogamente ad altre situazioni, di alcuni «*petits romantiques*», o di un Vigny (o come poi di un Rimbaud), anche per Baudelaire i capi di accusa contro Dio - «*Dieu est un scandale*», scrive una volta - sono una forma di venerazione negativa, di protesta, che non sfocia mai in un totale nichilismo. Dio può essere un tiranno, un correo (*Le Reniement de saint Pierre*), ma rimane il punto fermo essenziale, per la stessa dialettica del Male in cui Baudelaire si trova coinvolto, in cui crede, e di cui a Dio chiede talvolta ragione (e il Male non sarebbe se Dio non fosse). Se è esplicita l'implorazione a Satana, nelle antifrastiche litanies:

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

non siamo sicuri che non sia rivolta ambigualmente anche o solo a Dio, piuttosto che solo a Jeanne Duval, o a un'altra donna, l'invocazione iniziale di De profundis clamavi (come del resto tante altre nelle Fleurs):

J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé.

Del resto, ricavare da tutta l'opera di Baudelaire, dalle sue prime poesie e da altri suoi scritti giovanili, fino ai suoi ultimi appunti di Mon cœur mis à nu, o ai suoi ultimi poemetti in prosa, o alle sue note sarcastiche sulla Pauvre Belgique, una visione e una soluzione unitaria di questi problemi, è impossibile, tanto egli veramente oscilla fra la protesta e la preghiera, fra la rivolta e la fiducia. E in questa oscillazione continua si dilacera, senza trovare mai appagamento definitivo in una delle due posizioni. Più facile è coglierlo, nelle sue poesie, nelle sue riflessioni, in alcuni momenti di accettazione o di ripiegamento, sull'una o sull'altra. Il suo "satanismo", come la sua "fiducia" in Dio, non sfociano mai in cieco fideismo; non hanno mai nulla di dogmatico, di esclusivo. Il poeta della Révolte non è un révolté permanente, ed arriva anche a chiedersi: «Se livrer à Satan, qu'est-ce que c'est?» (Fusées, XIV, 21).

6. L'arte

L'opera di Baudelaire non sarebbe veramente quel nodo obbligato di tutte le fila della poesia, dal primo Romanticismo ai giorni nostri, se questa sua sintesi di elementi, con le necessarie riduzioni e scorie, e questa sua dilacerata situazione, non si fosse realizzata in un'arte originale, e soprattutto composta, almeno nelle Fleurs du Mal, in un disegno preciso. C'è anzitutto in lui la chiara coscienza dell'arte come impegno tecnico-basilare, come "mestiere" di espressione, di linguaggio, con trucchi, puntelli, rattoppi, anche: l'arte come una faticosa marcia di avvicinamento al culmine della creazione perfetta, che rimane un miraggio, un Assoluto irraggiungibile (La Beauté, La Mort des artistes, Le «Confiteor» de l'artiste), quale magica misura di volontà e di frenesia, di interventi razionali su un'essenza misteriosa. Egli parlò della poesia come di una

«sorcellerie évocatoire», in cui il poeta, con tutti i mezzi, anche "artigianali", che ha a disposizione, mette in movimento una specie di sortilegio. In questa opera di mistificazione, rigorosa e tragica, in cui il poeta deve far come le parti di un altro - parlò del poeta come di un farceur, di un jongleur, o anche di un magicien, di uno chimiste (e si pensi al suo interesse per i saltimbanchi, i buffoni, e si rilegga *La Muse vénale*) -, la materia, anche incandescente, viene plasmata, fissata, senza perdere la sua forza originaria. L'alchimia, il gioco di prestigio che Baudelaire vuole realizzare, è spesso una «alchimie de la douleur», cioè un'alchimia alla rovescia, in cui si muta l'oro inferno, il paradiso in inferno; ed è una reazione scientifica, chimica, su una materia morale, che ha perciò i suoi residui, le sue "impurità" (la poesia di Baudelaire non è una poesia pura, come volle vederla Valéry, e pour cause). Sono celebri le sue parole al notaio Ancelle, in una delle sue ultime lettere (18 febbraio 1866):

Faut-il vous dire, à vous qui ne l'avez pas plus deviné que les autres, que dans ce livre atroce, j'ai mis tout mon cœur, toute ma tendresse, toute ma religion (travestie), toute ma haine? Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands Dieux que c'est un livre d'art pur, de singerie, de jonglerie; et je mentirai comme un arracheur de dents.⁵

Ma è soprattutto nell'ordine strutturale di questo unico, «atroce» libro di poesie che Baudelaire raggiunge il colmo della sua arte. Escludere che le *Fleurs du Mal* abbiano una loro architettura interiore, che poggia saldamente sulle sei sezioni in cui sono ripartite, è negare lo spirito stesso della poetica baudelairiana. È certo un'architettura costruita in fieri, cioè che si è venuta realizzando man mano e negli stessi modi in cui si attuava la sua poesia, per una combinazione della volontà e del mistero, e che ha avuto le sue fasi di assestamento, le sue incertezze, i suoi progetti, i suoi titoli provvisori (si veda qui appresso la Premessa). E non è una struttura rigida, in cui nulla possa essere spostato, tolto, aggiunto (fu modificata e definita meglio dalla prima alla seconda edizione, e non soffrì molto della soppressione delle sei poesie condannate). Ma è l'impianto fondamentale, è l'ordine in progressione che il libro intende creare in uno spazio estetico-morale, che è indispensabile alla sua validità, alla sua stessa esistenza. Non è una suddivisione tanto per dare respiro al lettore, ma la ricomposizione di una linea sinuosa di svolgimento, un grafico fitto di sussulti, di cadute, d'impennate, dalla nascita "maledetta" del poeta (*Bénédiction*) alla Morte come epilogo poetico-morale. Si abbia presente la

dichiarazione di Baudelaire, in una lettera a Vigny (del dicembre 1861, quindi da riferirsi alla seconda edizione):

Le seul éloge que je sollicite pour ce livre est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un pur album et qu'il a un commencement et une fin. Tous les poèmes nouveaux ont été faits pour être adaptés au cadre singulier que j'avais choisi.⁶

Baudelaire ha scritto altri libri, notevolissimi e importanti, che basterebbero da soli a fare un grande scrittore. Abbiamo citato più volte lo Spleen de Paris, cinquanta poemetti in prosa, dalla qualità densa e dalla resa poetica peraltro assai disuguali, e in cui tuttavia tenta e instaura una nuova maniera di prosa lirica, che ha una sua grande ricchezza di immagini, e una sua musicalità, «sans rythme et sans rime», com'egli spiega, e in cui traduce e traveste, in visioni, in apologhi, in quadri realistici o simbolici, moti di bontà (Le Vieux Saltimbanque) e impulsi perversi (Le Mauvais Vitrier), sogni e allucinazioni, improvvise illuminazioni della coscienza, sullo sfondo non sempre chiaramente indicato dell' «enorme città». E abbiamo ben presenti, naturalmente, i Paradis artificiels, che, al di là dell'esperienza della droga (oggi così terribilmente attuale), sono soprattutto un'altra testimonianza poetica della sua volontà di sottrarsi alla condizione umana, di perdersi nel suo «goût de l'Infini», ma anche qui con la ferma, amara consapevolezza della vanità del tentativo compiuto, se non nel senso di fare, anche di questo, poesia. Né dimentichiamo altre sue opere "minori", come la giovanile novella La Fanfarlo, per esempio, o le sue note intime, le Fusées e Mon cœur mis à nu, di un estremo interesse per chiarire molte sue posizioni, come abbiamo visto. Non dimentichiamo soprattutto che Baudelaire non è soltanto uno dei più grandi poeti dell'era moderna -forse il più grande -, ma anche una delle coscienze critiche più vigili del fatto poetico, anche in rapporto alle altre arti, alla pittura, alla musica: i suoi Salons, i suoi saggi su Delacroix, sul Peintre de la vie moderne (Constantin Guys), su Wagner, come quelli su Hugo, su Gautier, su Banville, i suoi studi su Poe, hanno indubbiamente ancora oggi un loro grande valore, storico e critico, non solo in rapporto alla personalità stessa di Baudelaire.

Ma è innegabile che tutti questi altri suoi scritti prendono luce dalle Fleurs, si reggono a raggiera su quel centro. È proprio dei poeti lirici ed essenziali come Baudelaire realizzarsi pienamente in un solo libro (altro che la stérilité che gli rimproverava Leconte de Lisle!), e svilupparne se mai

altrove qualche motivo. Non può non colpire, e specie dopo la prima edizione delle Fleurs, la grande quantità di «progetti» che accumulò Baudelaire (come del resto un altro poeta essenziale: Vigny) senza terminarne che assai pochi. Per lui era impossibile una ripetizione quasi gestuale della poesia, sia pure in altre direzioni (come per Hugo, per esempio); tutto era pensato e scritto in funzione di quel libro, e quando tentava di staccarsene, era come se volesse sottrarsi alla legge eh'egli stesso aveva istituito, e finiva per forza per circondarsi di «relitti». E in realtà, cosa poteva dire ancora Baudelaire dopo la mirabile chiusa del Voyage? L'ultimo ciclo non solo, ma tutta la sua opera, si saldava su quella spettrale visione d'un vascello fantasma che salpa verso i lidi dell'ignoto per

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!

In questo échec, in questo marasma, sul piano umano-psicologico, perfettamente controbilanciato da una réussite nell'ordine della realizzazione artistica, la parabola poetica terminava, come stava per compiersi di lì a qualche anno, nella terribile afasia, il destino umano di Baudelaire.

Massimo Colesanti

Roma, 10 ottobre 1998

¹ Tutto era stato già preso nel campo della poesia. Lamartine aveva preso i cieli, Victor Hugo aveva preso la terra, e più della terra. Laprade aveva preso le foreste. Musset aveva preso la passione e l'orgia splendente. Altri avevano preso il focolare, la vita rustica ecc. Gautier aveva preso la Spagna e i suoi forti colori. Cosa restava? Quello che Baudelaire ha preso. Vi è stato come costretto.

² Poeti illustri si erano spartite da un pezzo le province più floride della poesia. Mi è parso piacevole, e ancora più gradevole per la difficoltà dell'impresa, di estrarre la bellezza dal Male.

³ Per dipingere queste decomposizioni che gli fanno orrore, egli ha saputo trovare quelle sfumature morbidamente ricche della putredine più o meno avanzata, quei toni di madreperla e di turbine che ghiacciano le acque stagnanti, quelle rose tisiche, quei bianchi doratici, quei gialli di fiele e di travaso di bile, quei grigi plumbei di brume

pestilenziali, quei verdi velenosi e metallici che puzzano di arseniato di rame, quei neri fumosi slavati dalla pioggia lungo muri gessosi, quei bitumi ricotti e bruciacchiati in tutte le frittture dell'inferno, così eccellenti per servire da sfondo a qualche testa livida e spettrale, e tutta quella gamma di colori esasperati spinti al massimo grado, che corrispondono all'autunno, al tramonto del sole, alla estrema maturità dei frutti, e all'ora estrema delle civiltà.

⁴ Bisogno di uscire da se stessi, di dimenticare il proprio io in un'altra carne.

⁵ Debbo dire a voi, a voi che non l'avete compreso più degli altri, che in questo libro atroce ho messo tutto il mio cuore, tutta la mia tenerezza, tutta la mia religione (travestita), tutto il mio odio? È vero che scriverò il contrario, che giurerò per tutti gli Dei che è un libro di arte pura, di scimmiettatura, di destrezza, e mentirò come un cavadenti.

⁶ L'unico elogio che sollecito per questo libro, è che si riconosca che non è un mero album, ma che ha un inizio e una fine. Tutte le poesie nuove sono state fatte per essere adattate al quadro singolare che mi ero scelto.

Nota biobibliografica *

LA VITA

Charles-Pierre Baudelaire nasce il 9 aprile 1821, in rue Hautefeuille a Parigi, da Joseph-François Baudelaire, funzionario del Senato, e dalla sua seconda moglie, Caroline Archenbaut Defayis (o Dufays). La madre ha 28 anni, il padre 62 e morirà sei anni dopo.

La madre di Baudelaire sposa in seconde nozze, nel 1828, l'ufficiale Jacques Aupick, insignito della Légion d'honneur e cavaliere di Saint-Louis. Aupick, nominato nel 1831 tenente colonnello, viene inviato a Lione e si fa raggiungere dalla moglie e dal figliastro, che segue gli studi al Collège Royal. Nel 1836 il colonnello Aupick ritorna a Parigi, e nel 1837 Baudelaire ottiene il secondo premio per la composizione in versi latini al concorso generale presso il collegio Louis-le-Grand, che frequenta dall'anno precedente.

A questo periodo risalgono le sue prime composizioni poetiche. Per il rifiuto di consegnare al professore un biglietto passatogli da un compagno durante la lezione, nel 1839 viene espulso dal Louis-le-Grand. Alcuni mesi dopo supera gli esami di *baccalauréat*, e nel 1840 si iscrive alla facoltà di giurisprudenza e dà inizio a una "vita libera", stringendo amicizia con artisti e letterati. Ha una relazione con Sarah, una prostituta cantata da molti scrittori. Baudelaire viene convinto nel 1841 a partire per un lungo viaggio da Aupick (promosso nel frattempo generale), preoccupato per la vita dissoluta del figliastro. Si imbarca a Bordeaux diretto a Calcutta, ma durante uno scalo all'Ile Bourbon, decide di non proseguire il viaggio e ritorna in Francia. Maggiorene, entra in possesso nel 1842 dell'eredità paterna. Lascia la famiglia, si stabilisce all'Ile-Saint-Louis, inizia la relazione con l'attrice mulatta Jeanne Du vai.

Nel 1843 si trasferisce all'Hotel Pimodan, vicino al "Club dei fumatori d'hashish", che frequenta; comincia a indebitarsi, conosce Gautier, Hugo, Sainte-Beuve. Per desiderio di suo marito, nel 1844 la signora Aupick si rivolge al tribunale perché Baudelaire sia dichiarato incapace di gestire i propri beni. Gli vengono assegnati un mensile e un tutore, il notaio Ancelle. Reagisce dichiarando di respingere qualsiasi attentato alla sua libertà.

Nel 1845 escono, in maggio, il *Salon de 1845*, e su «L'Artiste» il sonetto *À une dame créole*, prima poesia pubblicata da Baudelaire. In giugno tenta di suicidarsi con un pugnale. Vive alcuni mesi con la madre, in Place Vendôme,

ma il tentativo di riconciliarsi con lei e con Aupick fallisce. Si trasferisce in un albergo di rue Laffitte.

Su diverse riviste nel 1846 compaiono *Le Musée classique du Bazar Bonne-Nouvelle*, *Choix de maximes consolantes sur l'amour*, *Le Jeune Enchanteur*, *Conseils aux jeunes littérateurs* e *Salon de 1846*. Annuncia *Les Lesbiennes*, primo titolo di quelle che saranno *Les Fleurs du Mal*, e l'anno successivo pubblica *La Fanfarlo*. Aderisce ai moti rivoluzionari del 1848. Fonda «Le Salut public» (due numeri) e passa poi alla «Tribune Nationale», rivista di tendenze più moderate. Ultima impresa del Baudelaire "socialista" è la partecipazione ai moti insurrezionali di giugno 1848. Esce in luglio su «La Liberté de penser» la sua prima traduzione da Poe (*Révélation magnétique*) e, in settembre, *Le vin de l'assassin*.

Nel 1851 pubblica il saggio *Du vin et du hachisch* e undici poesie con il titolo *Les Limbes*. Tra l'estate e l'autunno pubblica il saggio su *Pierre Dupont* e *Les Drames et les Romans honnêtes*. Il 2 dicembre partecipa, malgrado l'evoluzione in senso moderato delle sue idee politiche, ai moti contro il colpo di Stato di Luigi Napoleone.

È del 1852 la pubblicazione, sulla «Revue de Paris», del saggio *Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages*, e della traduzione del *Corvo* di Poe. Il 9 dicembre scrive una lettera, non firmata, a Madame Sabatier, *La Présidente*, con la prima delle poesie a lei dedicate, *À celle qui est trop gaie*.

Aupick, ormai senatore, vive tra Parigi e Honfleur, in Normandia, ove ha acquistato una casa, la *maison-joujou*, che per Baudelaire diverrà, dopo la morte del patrigno, il luogo mitico e impossibile del ritorno e dell'abbandono all'ombra della madre. Il 28 gennaio 1854, in una lettera all'attore Tisserant, espone il progetto di un dramma, libero adattamento di *Le Vin de l'assassin*, anche sotto l'influenza del *Demone della perversità* di Poe, di cui pubblica la traduzione. In luglio, amore per l'attrice Marie Daubrun. Nel 1855 appaiono, nella «Revue des Deux Mondes», diciotto poesie di Baudelaire con il titolo *Les Fleurs du Mal*. Gli scritti d'arte *Exposition universelle de 1855*, *De l'Essence du Rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, *Ingres* e i due primi poemetti in prosa *Le Crépuscule du soir* e *La Solitude* completano l'elenco delle pubblicazioni di quest'anno. Nel 1856 esce un'edizione in volume della sua traduzione delle *Histoires extraordinaires* di Poe, precedute da un suo importante studio critico. Nel marzo 1857 pubblica le *Nouvelles Histoires extraordinaires*, sempre nella sua traduzione da Poe. In aprile muore il generale Aupick; la madre si ritira a Honfleur. Il 25 giugno appaiono *Les Fleurs du Mal*, ma dopo pochi giorni il volume viene

sequestrato per oscenità: nel processo penale che si celebra il 20 agosto, Baudelaire e gli editori vengono condannati, per oltraggio alla morale pubblica, a pene pecuniarie e alla soppressione di sei poesie. Il 24 agosto pubblica, in «Le Présent», sei poemetti in prosa, con il titolo *Poèmes nocturnes*.

Nella «Revue contemporaine» Baudelaire pubblica, il 30 settembre 1858, *De l'idéal artificiel - Le Hachisch*. Vive tra Parigi e Honfleur, presso la madre: la morte del patrigno ha ridato nuovo spazio al loro rapporto, di una straordinaria profondità e complessità. Il 13 marzo 1859 appare su «L'Artiste» lo studio dedicato a Gautier, nell'aprile *La Genèse d'un Poème*, traduzione della *Filosofia della composizione* di Poe, e in luglio il *Salon de 1859*. Nel gennaio 1860 pubblica nella «Revue contemporaine», *Enchantements et tortures d'un mangeur d'opium*, seconda parte di *Les Paradis artificiels*, che appariranno in volume nel successivo mese di maggio, dedicati a una donna, J.G.F., non identificata. Il 13 gennaio 1860 si manifesta la prima crisi del male che lo porterà alla morte («una crisi singolare, qualcosa come una congestione cerebrale», scrive alla madre). Il 17 febbraio scrive una lunga e appassionata lettera a Wagner; il primo aprile dell'anno successivo pubblicherà il suo saggio *Richard Wagner et «Tannhäuser» à Paris*. Nel gennaio 1861 Baudelaire si separa da Jeanne - e non è la prima volta - e ritorna a vivere da solo, alloggiando nell'Hotel de Dieppe. Sono del 1861, dominate da presentimenti e da volontà di morte, alcune delle lettere più tenere e disperate scritte da Baudelaire alla madre. In febbraio appare la seconda edizione di *Les Fleurs du Mal*, vengono pubblicati in seguito scritti di critica letteraria e d'arte (*Réflexions sur quelques-uns des mes contemporains* e *Peintures murales d'Eugène Delacroix à Saint-Sulpice*), e nove poemetti in prosa. In dicembre presenta la sua candidatura all'Académie Française, inutilmente. Alfred de Vigny sembra essere il solo a sostenerla, e Sainte-Beuve gli consiglia di ritirarla; lo farà l'anno seguente.

Nel 1862 progetta di fare un libro dal titolo *Mon cœur mis à nu*. Il 14 aprile muore l'odiato fratellastro Claude-Alphonse, per emorragia cerebrale. Su «La Presse» appaiono venti poemetti in prosa, preceduti dalla dedica ad Arsène Houssaye. Nel settembre 1863 pubblica il grande studio *L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix*, e poi l'importantissimo testo di critica d'arte, *Le Peintre de la vie moderne*. Nel 1864 pubblica sei poemetti in prosa con il titolo *Le Spleen de Paris*; la raccolta si arricchirà, nel dicembre, di nuovi testi pubblicati sulla «Revue de Paris». In aprile Baudelaire decide di lasciare la

Francia e il 24 giunge a Bruxelles, e alloggia all'Hotel du Grand Miroir. Si è impegnato per un ciclo di conferenze, di cui tre sul tema degli eccitanti (*Paradis artificiels*), che legge in pubblico tra il maggio e il giugno. L'ambiente provinciale di Bruxelles e del Belgio (una «caricatura» della Francia), l'insuccesso delle conferenze e l'incomprensione generale, esasperano Baudelaire che inizia il *pamphlet*, violentemente satirico, *Pauvre Belgique!*, che, frammentario, apparirà in gran parte postumo. Nel 1865 dominano nuovi presentimenti di morte. Nel febbraio 1866 Poulet-Malassis pubblica a Bruxelles *Les Épaves*. Il 15 marzo, mentre visita con Félicien Rops la chiesa di Saint-Loup a Namur, Baudelaire è colpito da un attacco di paralisi con gravi sintomi di afasia.

È trasportato in luglio a Parigi, dove muore un anno dopo, il 31 agosto 1867. Viene sepolto nel cimitero di Montparnasse, accanto al patrigno.

LE OPERE

Baudelaire pubblicò la maggior parte dei suoi scritti su riviste e giornali, altri non li dette alle stampe; le opere edite in volume, o in *plaquette*, durante la sua vita, sono le seguenti:

Salon de 1845, Paris, Labitte, 1845.

Salon de 1846, Paris, Lévy, 1846.

Histoires extraordinaires (trad, da E.A. Poe), Paris, Lévy, 1856.

Nouvelles Histoires extraordinaires (trad, da E.A. Poe), Paris, Lévy, 1857.

Les Fleurs du Mal, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1857.

Les Aventures d'Arthur Gordon Pym (trad, da E.A. Poe), Paris, Lévy, 1858.

Théophile Gautier, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1860.

Les Paradis artificiels, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1860.

Les Fleurs du Mal (II ed.), Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1861.

Richard Wagner et «Tannhäuser» à Paris, Paris, Dentu, 1861.

Eureka (trad, da E.A. Poe), Paris, Lévy, 1863.

Histoires grotesques et sérieuses (trad, da E.A. Poe), Paris, Lévy, 1865.

Les Épaves, Amsterdam [Bruxelles], A l'Enseigne du Coq [Poulet-Malassis], 1866.

Un anno dopo la morte del poeta, nel 1868, già fu preparata e pubblicata una prima edizione di tutte le sue opere, e da allora, nell'arco di più di cento

anni, numerosi sono stati i tentativi di offrire il quadro completo della sua produzione. Ma, specie per la scoperta di nuovi scritti, editi e inediti, e anche per i criteri filologici adottati, queste edizioni non sono mai risultate, fino a non molti anni fa, veramente complete e corrette. Sono citate qui appresso, in ordine cronologico, tutte le edizioni più importanti, sia di *Œuvres complètes*, sia di singole opere:

Œuvres complètes (quattro volumi, più tre volumi di traduzioni da Poe, a cura di CH. ASSELINEAU e TH. DE BANVILLE - i cui nomi tuttavia non appaiono -, con una *notice* di TH. GAUTIER), Paris, Lévy, 1868-70. È un'edizione importante perché, anche se con molti e vari errori, e priva di vere e proprie *œuvres posthumes*, raccoglie per la prima volta in volume numerosi scritti sparsi in riviste:

I. *Les Fleurs du Mal*, 1868 (è la terza edizione, e raccoglie, oltre a *Les Épaves*, anche altre poesie che passeranno in gran parte delle edizioni successive con il titolo di *Additions de la troisième édition*).

II. *Curiosités esthétiques*, 1868 (comprende, tra l'altro, il Salon de 1859, Exposition universelle de 1855 e De l'essence du Rire).

III. *L'Art romantique*, 1868 [1869] (comprende, tra l'altro, le *Réflexions sur quelquesuns des mes contemporains*, i saggi su Delacroix e su Wagner, e alcuni articoli di critica letteraria).

IV: *Petits Poèmes en prose. Les Paradis artificiels*, 1869 (raccoglie anche le novelle *La Fanfarlo* e *Le Jeune Enchanteur*).

Souvenirs, Correspondance, Bibliographie, Paris, Pincebourde, 1872 (un volume a cura di ASSELINEAU, POULET-MALASSIS, COUSIN e SPOELBERCH DE LOVENJOUL).

Œuvres posthumes et Correspondances inédites, Paris, Quantin, 1887 (un volume, preceduto da uno studio biografico a cura di E. CRÉPET); pubblica, tra l'altro, per la prima volta, *Mon cœur mis à nu* e *Fusées*.

Lettres (1841-1866), Paris, Mercure de France, 1906 (a cura di F. GAUTIER, il cui nome non appare).

Œuvres posthumes, Paris, Mercure de France, 1908 (un volume a cura di F. GAUTIER e J. CRÉPÉT); ha il merito, tra l'altro, di arricchire il gruppo degli articoli di critica letteraria e d'arte.

Douze poèmes de Charles Baudelaire, publiés, en facsimilé, sur les manuscrits originaux de l'auteur, avec le texte, en regard, des mêmes pièces, d'après les éditions des *Fleurs du Mal* (a cura di A. VAN BEVER), Paris, G. Crès, 1917 (si veda qui appresso la nostra *Premessa* alle *FM*).

Œuvres complètes, Paris, Éditions de la «Nouvelle Revue française», 1918-37 (dodici volumi, di cui gli ultimi cinque di traduzioni da Poe, a cura di F.F. GAUTIER e, successivamente, di Y.-G. LE DANTEC). È la prima edizione critica, ma non è stata portata a termine; ne sono stati pubblicati i volumi seguenti:

I. *Les Fleurs du Mal*, 1918 (testi).

II. *Les Fleurs du Mal: Documents, variantes, bibliographie*, 1934 (è un volume a tutt'oggi indispensabile per uno studio bibliografico della maggiore opera poetica di Baudelaire).

III. *Petits Poèmes en prose. Les Paradis artificiels*, 1921.

IV. *L'Art romantique*, 1923.

V. *Curiosités esthétiques*, 1925.

VI: *Correspondance I*, 1841-63, 1933.

VII: *Œuvres diverses*, 1937.

Œuvres complètes, Paris, Conard, 1922-1953 (diciannove volumi, di cui gli ultimi cinque di traduzioni da Poe, a cura di J. CRÉPET e, in parte, di CL. PICHOSIS). È la raccolta più completa, e che resta per alcuni aspetti fondamentale: i testi sono stati curati criticamente, con varianti, documenti, indici:

I. *Les Fleurs du Mal. Les Épaves*, 1922.

II. *Quelques-uns de mes contemporains. Curiosités esthétiques*, 1923.

III. *Quelques-uns de mes contemporains. L'Art romantique*, 1925.

IV. *Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris. Le Jeune Enchanteur)*, 1926.

V. *Les Paradis artificiels. La Fanfarlo*, 1928.

VI-VIII. *Juvenilia. Œuvres posthumes. Reliquiae*, 1939-52 (comprende, tra l'altro, *Pauvre Belgique!*).

IX-XIV. *Correspondance générale*, 1947-53.

Amœnitates belgicae, a cura di F. MONTEL, Paris, Excelsior, 1925.

Vers retrouvés, a cura di J. MAQUET, Paris, Émile-Paul frères, 1929 (comprende, fra l'altro, poesie giovanili o di incerta attribuzione).

Œuvres, a cura di Y.-G. LE DANTEC, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1931-1932, 2 voli, (è la prima opera apparsa nella prestigiosa «Bibliothèque de la Pléiade» - che è già molto significativo - ed è stata più volte riedita, anche in un volume unico, con la collaborazione di CL. PICHOSIS, fino alla nuova ed. del 1975-76).

Œuvres en collaboration, a cura di J. MAQUET, Paris, Mercure de France, 1932; comprende, tra l'altro, i frammenti del dramma in versi

Idéolus.

Vers latins, Paris, Mercure de France, 1933.

Les Fleurs du Mal - Les Épaves - Supplément aux Fleurs du Mal - Poèmes divers, a cura di G. MACCHIA, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1961 (I ed., Roma, Faro, 1945).

Lettres inédites aux siens, a cura di PH. AUSERVE, Paris, Grasset, 1966.

Petits poèmes en prose, edizione critica a cura di R. KOPP, Paris, José Corti, 1969(ried. 1973); edizione fondamentale e preziosa, per le varianti, il commento, la documentazione.

Les Fleurs du Mal, edizione critica a cura di J. CRÉPET e G. BLIN, riveduta da G. BLIN e CL. PICHOSIS, Paris, José Corti, 1968 (I ed. 1942).

Œuvres complètes a cura di CL. PICHOSIS, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1975-76, 2 volumi. È oggi l'edizione più completa, più volte ristampata, di tutte le opere di Baudelaire, preceduta anche dalla raccolta, che si può dire definitiva, della *Correspondance*, a cura dello stesso CL. PICHOSIS, con la collaborazione di J. ZIEGLER, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1973, 2 volumi. È l'edizione cui si fa sempre riferimento nel nostro volume, salvo indicazione diversa.

Un mangeur d'opium, edizione critica, con testo di De Quincey a fronte, a cura di M. STÂUBLE-LIPMAN wuLF, Neuchâtel, À La Baconnière, 1976.

TRADUZIONI ITALIANE

Tra le numerose traduzioni in italiano delle opere di Baudelaire, sono qui indicate soltanto, in ordine cronologico, quelle apparse in volume:

Poemetti in prosa, a cura di G. RAGUSA MOLETI, Milano, Sonzogno, 1880.

I fiori del male, trad, di R. SONZOGNO, Milano, Sonzogno, 1893 (con la pref. di TH. GAUTIER e studi di vari critici).

Reliquiae, a cura di R. SONZOGNO, Milano, Lucatelli, 1895 (con note).

I Paradisi artificiali, a cura di B. CHIARA, Lanciano, Carabba, 1911.

I fiori del male, trad, di G. TEDESCHI, Catania, Giannotta, 1913 (con pref. di G.A. COSTANZO).

I fiori del male, trad, di v. ALOYSIO, Roma, Quattrini, 1914.

I fiori del male, trad, di P. BUZZI, Milano, I.E.I., 1917.

Giornale intimo', Razzi; Il mio cuore messo a nudo, a cura di o. GIORDANO, Lanciano, Carabba, 1920.

Pagine sull'Arte e la Letteratura, a cura di c. PELLEGRINI, Lanciano, Carabba, 1920.

Due racconti: La Fanfarlo, Il giovane incantatore, trad, di D. CINTI, Milano, Modernissima, 1921.

Lettere, a cura di o. GIORDANO, Milano, Modernissima, 1921.

Pagine sparse, a cura di o. GIORDANO, Lanciano, Carabba, 1922.

Curiosità estetiche - L'arte romantica; Opere postume, a cura di E. SOMARE, Milano Bottega d'Erasmus, 1923 (nuova ed. in 2 volumi: *Riflessioni sui miei contemporanei*, a cura di E. SOMARÈ e A. DONAUDY, Milano, Ed. dell'Esame, 1945).

I fiori del male, trad, di D. CINTI, Milano, Corbaccio, 1928 (varie ristampe presso Dall'Oglio, Milano).

Poemetti in prosa, a cura di D. CINTI, Milano, Corbaccio, 1928 (varie ristampe presso Dall'Oglio, Milano).

I fiori del male, a cura di s. ALONZO, Prato, Massima, 1930.

I fiori del male, trad, di A. LIBERTINI, Lanciano, Carabba, 1931 (con appendice di E. DESCHAMPS).

I fiori del male, a cura di v. ERRANTE, Milano, ed. del Liocorno, 1932.

I fiori del male, a cura di A. MOROZZO DELLA ROCCA, Torino, Utet, 1933 (nuova ed. con *Poemetti in prosa*, tradotti da G. NICOLETTI, introd. note e commenti di G. NICOLETTI, Torino, Utet, 1963).

I paradisi artificiali, trad, di A. ROVINELLI, Milano, Corbaccio, 1933 (varie ristampe presso Dall'Oglio, Milano).

I fiori del male, a cura di c. SOFIANOPULO, Trieste, Cappelli, 1937 (nuova ed., Udine, Del Bianco, 1967).

Giornali intimi, a cura di L. ZATTO, Torino, Einaudi, 1942 (nuova ed.: *Diari intimi*, Milano, Mondadori, 1970, con introd. di G. RABONI).

L'arte romantica, a cura di R. BERTONI, Milano, Gentile, 1945.

Lettere alla madre, trad, di N. BERTHER, Milano, Ed. di Uomo, 1945.

Lettere alla madre, a cura di B. DAL FABBRO, Milano, Bompiani, 1945.
mercante di nuvole (Le Spleen de Paris), trad, di v. FILIPPONE, Venezia, Ed. Serenissima, 1945.

Poemetti in prosa, trad, di l. SENESI, Milano, E.F.A., 1945.

I fiori del male, a cura di L.G. TENCONI, Milano, Barion, 1946 (nuova ed. con introd. e note, Milano, Zibetti, 1965).

I fiori del male, trad, di E.V. PANUNZIO, Modena, Berben, 1946.

Giornali intimi. Corrispondenza, trad, di J. DARCA (preceduti dal saggio *Baudelaire*, di J.- P. SARTRE), Milano, Mondadori, 1947.

Lo spleen di Parigi e altre traduzioni da Baudelaire, *a cura di R. BACCHELLI*, Milano, Garzanti, 1947.

Ifiori del male, a cura di A. PRESTA, Milano, Signorelli, 1948.

Scritti di estetica, con introd. di G. MACCHIA, trad, di A. LUZZATTO, Firenze, Sansoni, 1948.

Riso, il comico, la caricatura, a cura di L. SINISGALLI, Roma, OET, 1949.

Poemetti in prosa, trad, di O. NEMI, Milano, Longanesi, 1951 (nuova ed.: *Il meglio di Charles Baudelaire*, con in più *La Fanfarlo*, *Du vin et du haschisch* e *L'art romantique*, con pref. di H. FURST, Milano, Longanesi, 1955).

I fiori del male, trad, di A. AIROLDI, Erba, Ed. del Licinium, 1952.

Lo spleen di Parigi: poemetti in prosa, a cura di p. BIANCONI, Milano, Rizzoli, 1955.

Opere: versi e prose, a cura di c. FUSERO, Milano, Dall'Oglio, 1957.

Ifiori del male, a cura di G. LA SELVA, Milano, Ceschina, 1958.

Poesie, trad, di R. PALATRONI, Milano, Accademia, 1959 (con introd. di E. BALMAS e note DI g. reginl).

Epigrafi, poesie varie, buffonate, a cura di c. DELLA CORTE, Venezia, Ca' Diedo, 1959.

Le arti figurative, a cura di s. DE SIMONE, Torino, Utet, 1961.

I fiori del male (con avvertenza), trad, di L. DE NARDIS, Venezia, Neri Pozza, 1961 (nuova ed., con saggio introduttivo di E. AUERBACH, Milano, Feltrinelli, 1964; più volte ristampato).

I fiori del male, con introd. di D. VALERI, trad, di τ. FURLAN, Milano, Club del Libro, 1962.

I fiori del male, a cura di G. CAPRONI, Napoli, Curcio, 1962 (nuova ed. con testo a fronte, Roma, Curcio 1967).

Lettere inedite ai familiari, con introd. di G. MACCHIA, trad, di L. DE NARDIS, Milano, Rizzoli, 1968.

I fiori del male. Poesie complete, trad, di F. DI PILLA, Milano, Fratelli Fabbri, 1970.

POESIE E PROSE, A CURA DI g. raboni, INTROD. DI g. macchia, TRAD, DI G. Raboni, R. Bacchelli, O. NEMI, L. DE MARIA, A. DONAUDY, E. SOMARE, L. Z ATTO", con testo a fronte e note, Milano, Mondadori, 1973 («I Meridiani»).

Cinquanta poesie da «I fiori del male», trad, di G. MUCCHI, Torino, Einaudi, 1977.

- Liriche*, tradd. vari, Milano, Principato, 1977.
- Poemetti in prosa*, a cura di c. RENDINA, Roma, Newton Compton, 1979.
- Paradisi artificiali*, a cura di M. DE ANGELIS, Milano, Guanda, 1983.
- I fiori del male*, trad, e cura di G. BUFALINO, Milano, Mondadori, 1984.
- I fiori del male*, trad, di c. MUSCETTA, RomaBari, Laterza, 1984.
- Elogio dei cosmetici*, a cura di P. MAURI, Palermo, Novecento, 1985.
- I fiori del male*, trad, di A. BERTOLUCCI, pref. di G. MACCHIA, Milano, Garzanti, 1985.
- Per Poe*, trad, e cura di G. BUFALINO, Palermo, Sellerio, 1986.
- Amœnitates belgicae*, trad, di G. GUGLIELMI, Milano, Scheiwiller, 1987.
- Don Giovanni e Wagner*, trad, di B. FILIPPI, Milano, Ubulibri, 1988.
- Paradisi artificiali*, con introd. di G. MACCHIA, trad, di c. GHELLI, Milano, Garzanti, 1988.
- Richard Wagner*, a cura di G. MACCHIA, Firenze, Passigli, 1988.
- Spleen de Paris*, trad, e cura di A. BERARDINELLI, Milano, Garzanti, 1989.
- Bellezza e verità*, a cura di F. RELLA, Milano, Feltrinelli, 1990.
- I fiori del male*, vers, isometrica e note a cura di B. DELMAY, Firenze, Sansoni, 1990.
- giovane incantatore*, a cura di M.P. ARENA, Roma, Theoria, 1990.
- Spleen de Paris*, trad, e cura di B. NECCI, Milano, Mursia, 1990.
- I fiori del male*, trad, di L. FREZZA, Milano, Rizzoli, 1991.
- I fiori del male*, a cura di M. BONFANTINI, Milano, Mursia, 1992.
- Il poema dell'hashish*, trad, di s. DE LA PIERRE, Roma, Newton Compton, 1992 (con introd. di E. MALIZIA e nota biobibliografica di c. RENDINA).
- Morale del giocattolo*, a cura di G. GUGLIELMI e E. RAIMONDI, Torino, Einaudi, 1992.
- Sinestesie critiche*, a cura di s. PEGORARO, Roma, Bulzoni, 1992.
- Il mangiatore d'oppio*, a cura di p. Guzzi, Roma, Newton Compton, 1993.
- Piccoli poemi in prosa*, a cura di N. MUSCHETIELLO, Milano, Sugar, 1994.
- Il poema dell'hashish*, introd. di E. MALIZIA, trad, di s. DE LA PIERRE, Roma, Newton Compton, 1992.
- Il pittore della vita moderna*, trad, di E. SIBILIO e G. VIOLATO, a cura di G. VIOLATO, Venezia, Marsilio, 1994.

I fiori del male, versione in prosa di A.B. [ATTILIO BERTOLUCCI], Milano, Vallardi, 1995.

Ultimi scritti, trad, e cura di F. RELLA, Milano, Feltrinelli, 1995.

I fiori del male, a cura di c. ORTESTA, prefazione di A. BERTOLUCCI, introd. di F. ORLANDO, Firenze, Giunti, 1996.

Paradisi artificiali, introd. di M. COLESANTI e postfazione di E. MALIZIA, trad, di s. DE LA PIERRE e p. GUZZI, Roma, Newton & Compton, 1996.

STUDI SU BAUDELAIRE

Non esiste un'unica opera a cui fare riferimento per una completa rassegna bibliografica degli studi su Baudelaire. Alcuni lavori parziali, che non si esauriscono in aridi elenchi, risultano ragionate rassegne di contributi critici. Ne riportiamo qui appresso i più importanti:

N. ACCAPUTO, *Un quinquennio di critica baudelairiana (1957-1961)*, Napoli, Tipo-meccanica, 1961.

L.J. AUSTIN, *État présent des études sur Baudelaire*, in «Forum for Modern Language Studies», University of St. Andrews, vol. III, n. 4, 1967.

W.T. BANDY, *Répertoire des écrits sur Baudelaire*, Madison (Wisconsin), senza indicazioni edit., 1953.

W.T. BANDY, *Baudelaire judged by his Contemporaries*, New York, Columbia University, 1933 (ed. aumentata in *Baudelaire devant ses contemporains*, testi raccolti e pubblicati da

W.T. BANDY e CL. PICHOS, Monaco, Éd. du Rocher, 1957; II ed., Paris, Union Générale d'Édition, 1967).

M.R. CARGO, *Baudelaire Criticism 1950-1967*, Columbia, University of Alabama Press, 1968.

A.E. CARTER, *Baudelaire et la critique française 1868-1917*, Columbia, University of South Carolina Press, 1963.

R. KOPP, *Où en sont les études sur Baudelaire?*, in «Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises», maggio 1989.

PEYRE, *Connaissance de Baudelaire*, Paris, Corti, 1951.

In particolare, degli innumerevoli studi su Baudelaire, sono indicate qui di seguito, in ordine alfabetico, le principali opere apparse dopo il 1900; di esse si precisa, ove necessario, l'ultima edizione, perché aumentata rispetto alla precedente o per offrire una più accessibile consultazione. Non figurano quindi nell'elenco né scritti dei contemporanei del poeta (per i quali si fa

riferimento alle opere bibliografiche già citate), né saggi apparsi su riviste che non siano stati poi pubblicati in volume:

AA.VV., *Baudelaire*. Numero speciale della «Revue d'Histoire littéraire de la France», aprile-giugno 1967.

AA.VV., *Baudelaire*, in *Actes du colloque de Nice* (25-27 maggio 1967), Paris, Minard, 1968.

AA.VV., *Baudelaire*. Numero speciale di «Berenice». Introduzione di p. BRUNEL, marzo 1983.

AA.VV., *Baudelaire*, «*Les Fleurs du Mal*». *L'intériorité de la forme*. Préface de M. MILNER. *Actes du Colloque du 7 janvier 1989* (Société des Études romantiques), Paris, Sedes, 1989.

AA.VV., *Baudelaire*. Numero speciale di «Europe», agosto-settembre 1992. AA.VV., *Baudelaire. Nouveaux chantiers*. Textes réunis par J. DELABROY et Y. CHARNET, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1995.

AA.VV., *Baudelaire, Paris, l'Allégorie*, sous la direction de J.P. AVICE et CL. PICHOS, Paris, Klincksieck, 1995.

AA.VV., *Dix études sur Baudelaire*. Textes réunis par M. BERCOT et A. GUYAUX, Paris-Genève, 1993.

AA.VV., «*Les Chats*» de Baudelaire. *Une confrontation de méthodes*, a cura di M. DELCROIX e w. GEERTS, Namur, Presses Universitaires de Namur- Presses Universitaires de France, 1980.

E. ADATTE, «*Les Fleurs du Mal*» et «*Spleen de Paris*». *Essai sur le dépassement du réel*, Paris, José Corti, 1986.

S. AGOSTI, *Strutture della comparazione nella poesia di Baudelaire*, in *Cinque analisi. Il testo della poesia*, Milano, Feltrinelli, 1982.

A. M. AMIOT, *Baudelaire et l'illuminisme*, Paris, Nizet, 1982.

L. ANCESCHI, *Il problema estetico di Baudelaire*, in *Autonomia ed Eteronomia dell'Arte*, Firenze, Sansoni, 1936.

L. ARESSY, *Les dernières années de Baudelaire*, Paris, Jouve, 1947.

P. ARNOLD, *Le dieu de Baudelaire*, Paris, Savel, 1947. p. ARNOLD, *Ésotérisme de Baudelaire*, Paris, 1972.

L.J. AUSTIN, *L'Univers poétique de Baudelaire. Symbolisme et Symbolique*, Paris, Mercure de France, 1956.

E. BALDELLI, *Itinéraires baudelairiens*, Roma, Bulzoni, 1978.

M.-A. BARBÉRIS, «*Les Fleurs du Mal*» de Baudelaire, Paris, Bordas, 1980.

- T. BASSIM, *La femme dans l'œuvre de Baudelaire*, Neuchâtel, 1974.
- G. BATAILLE, *Baudelaire*, in *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1967.
- E. BENEVELLI, «*Les Fleurs du Mal*» e la modernità, Milano, Cisalpino, 1981.
- W. BENJAMIN, *Ueber einige Motive Baudelaire*, in «*Zeitschrift für Sozialforschung*», New York e Paris, VIII, 1939 (variamente riedito e tradotto in italiano in *Angelus novus*, Torino, Einaudi, 1962).
- S. BERNARD, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1959.
- G. BLIN, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1939.
- G. BLIN, *Le sadisme de Baudelaire*, Paris, José Corti, 1948.
- M. BONFANTINI, *Baudelaire*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1962 (I ed. 1927).
- c. BORGAL, *Baudelaire*, Paris, Éditions universitaires, 1961.
- G.A. BRUNELLI, *Tre studi su Charles Baudelaire*, Catania, Giannotta, 1967 (il primo studio risale al 1962).
- BUGLIANI, *Baudelaire, l'armonia e la discordanza*, Roma, Bulzoni, 1981.
- M. BUTOR, *Histoire extraordinaire. Essai sur un rêve de Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1961 (ed. italiana, Bologna, Il Mulino, 1990).
- G. CACCAVALE, *Carlo Baudelaire. Vita aneddotica*, Milano, Quintieri, 1914.
- A. CAPASSO, *Baudelaire quasi sconosciuto*, Roma, Edizioni Aternine, 1967.
- CAPASSO, *Il Baudelaire maggiore*, Lucca, Fazzi, 1968.
- V. CAROFIGLIO, *Nerval e Baudelaire. Discorsi segreti*, Bari, Edizioni dal Sud, 1987.
- CASNATI, *Baudelaire*, Brescia, Morcelliana, 1945 (I ed. 1936).
- E. CECCHI, *Centenario delle «Fleurs du Mal»*, in *Aiuola di Francia*, Milano, Mondadori, 1969 (il saggio risale al 1957).
- CHARLIER, *Passages*, Bruxelles, La Renaissance du livre, s.d. (1947).
- J. CHARPENTIER, *Baudelaire*, Paris, Tallandier, 1937.
- R.B. CHÉRIX, *Essai d'une critique intégrale. Commentaire des «Fleurs du Mal»*, avec Introduction, Concordances et Références, Notes et Index, Genève, Droz - Paris, Minard, 1962 (ried. Genève, Slatkine reprints, 1993).
- U. CIANCIOLO, *Il simbolismo mistico di Baudelaire*, Firenze, La Nuova Italia, 1938.

- G.T. CLAPTON, *Baudelaire et De Quincey*, Paris, Les Belles Lettres, 1931
- M. COLESANTI, *Baudelaire e la noia essenziale*, in *La disdetta di Nerval con altri saggi e studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1995.
- E. et J. CRÉPET, *Charles Baudelaire: étude biographique*, Paris, Messein, 1938 (ultima ristampa dell'ed. del 1906).
- J. CRÉPET, *Propos sur Baudelaire*, rassemblés et annotés par CL. PICHOS. Préface de J. POMMIER, Paris, Mercure de France, 1957.
- B. CROCE, *Baudelaire*, in *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923 (il saggio è del 1919).
- G. DATTA DE ALBERTA, *L'albatro. Vita di Baudelaire*, Milano, Ceschina, 1962.
- DE BENOUVILLE, *Baudelaire, le trop chrétien*, Paris, Bernard Grasset, 1945.
- C. DECAUNES, *Baudelaire*, Paris, Seghers, 1952.
- C. DE LOLLIS, *Baudelaire*, in *Scrittori francesi dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1938 (il saggio risale al 1921).
- L. DE NARDIS, Laboratorio baudelairiano, in *L'usignolo e il fantasma*, Milano, Cisalpina, 1970.
- C. DU BOS, *Approximations (I série)*, Paris, Pion, 1931.
- C. DU BOS, *Approximations (V série)*, Paris, Corrèa, 1932.
- P. DUFAY, *Autour de Baudelaire*, Paris, Le Cabinet du Livre, 1931.
- A. DUMAINE, *Baudelaire et la réalité du mal. Essai*, Lyon, Ç. Marcel, 1993.
- M. EIGELDINGER, *Le Platonisme de Baudelaire*, Neuchâtel, A La Baconnière, 1952.
- T.S. ELIOT, *Baudelaire in our time*, in *Essays ancient and modern*, London, Faber and Faber, 1949.
- p. EMMANUEL, *Baudelaire*, Paris, Desclée de Brouwer, 1967.
- A.M. EVANS, *Baudelaire and Intertextuality*, Cambridge University Press, 1993.
- C. FÉRET, *L'angoisse du devenir chez Baudelaire*, Sainte-Geneviève-des-Bois, Maison rhodanienne de poésie, 1981.
- A. FERRAN, *L'esthétique de Baudelaire*, Paris, Hachette, 1933.
- A. FEUILLERAT, *Baudelaire et «la belle aux cheveux d'or»*, New Haven, Yale University Press, 1941.
- P. FLOTTE, *Baudelaire, l'homme et le poète*, Paris, Perrin, 1922.
- FONDANE, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*. Préface de J.

CASSOU, Paris, Seghers, 1972 (I ed. 1947).

A. FONGARO, *Quelques images dans les «Fleurs du Mal»*, Presses Universitaires de Toulouse-le-Mirail, 1988.

FREDERICKSON, *Baudelaire, héros et fils. Dualité et problèmes du travail dans les lettres à sa mère*, Saratoga, Amna libri, 1977.

FRIEDRICH, *Charles Baudelaire*, in *Die Struktur der mode men Lyrik*, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1966; I ed. 1956 (ed. italiana, *La lirica moderna*, Milano, Garzanti, 1971).

G. FROIDEVAUX, *Baudelaire. Représentation et modernité*, Paris, José Corti, 1989.

S. FUMET, *Notre Baudelaire*, Paris, Plon, 1926.

R. GALAND, *Baudelaire, poétique et poésie*, Paris, 1969.

S. GENOVALI, *Baudelaire o della dissonanza*, Firenze, La Nuova Italia, 1971.

M. GIACOMELLI DESLEX, *Appunti su Charles Baudelaire*, Torino, Gheroni, 1960.

A. GIDE, *Incidences*, Paris, Gallimard, 1924.

GOLDMANN (e altri), in *Sociologie de la Littérature. Recherches récentes et discussions*, Éd. de l'Institut de Sociologie de Bruxelles, 1970.

J. HASSINE, *Essai sur Proust et Baudelaire*, Paris, Nizet, 1979.

A. HAYTER, *Opium and the Romantic Imagination*, London, Faber and Faber, 1968.

W.J. HEMMINGS, *Baudelaire the damned. A biography*, Oxford, The Clarendon Press, 1982.

F.G. HENRY, *Le message humaniste des «Fleurs du Mal». Essai sur la création onomastico-thématique chez Baudelaire*, Paris, Nizet, 1984.

J.A. HIDDLESTON, *Baudelaire and «Le Spleen de Paris»*, Oxford, 1987.

W. HOLLAND, *Baudelaire and schizoanalysis. Socio-poetics of modernism*, Cambridge University Press, 1993.

L. HORNER, *Baudelaire critique de Delacroix*, Genève, Droz, 1956.

L.B. HYSLOP, *Baudelaire, man of his time*, London, 1980.

L.B. HYSLOP, *Baudelaire revisited*, New York, Twayne-Toronto, Macmillan, 1992.

T. INOUÉ, *Une poétique de l'ivresse chez Baudelaire. Essai d'analyse d'après «Les Paradis artificiels» et «Les Fleurs du Mal»*. Préf. de M.A. RUFF, Paris, Nizet, 1977.

J.E. JACKSON, *La mort et Baudelaire. Essai sur «Les Fleurs du Mal»*,

Neuchâtel, A La Baconnière, 1982.

B. JOHNSON, *Défiguration du langage poétique. La seconde révolution baudelairienne*, Paris, Flammarion, 1979 (sui poemetti in prosa di Baudelaire e di Mallarmé).

P.J. JOUVE, *Tombeau de Baudelaire*, Paris, Seuil, 1958 (I ed. 1942).

S. K. ADI, *La peinture chez Proust et Baudelaire*, Paris, 1977.

E. KAPLAN, *Baudelaire's Prose poems. The esthetic, the ethical and the religious in «The Parisian Prowler»*, Athens, London University of Georgia Press, 1990.

R. KEMPF, *Dandies, Baudelaire et C. ie*, Paris, Seuil, 1977.

S.KIES, *Etudes baudelairiennes*, Paris, Béatrice-Nauwelaerts, 1967.

I. KÔHLER, *Baudelaire et Hoffmann, Stockholm, Almqvist & Wiuksell, 1979.*

R. LAFORGUE, *L'échec de Baudelaire, Paris, Denoël et Steele, 1931.*

W. LEAKEY, *Baudelaire. Collected essays, 1953-1988, editet by E. JACOBS, Cambridge University Press, 1990.*

W. LEAKEY, «*Les Fleurs du Mal*», Cambridge University Press, 1992.

L. LEV AUX, *Les masques de Baudelaire*, Bruxelles, Les Cahiers du Journal des Poètes, 1938.

B.H. LÉVY, *Les derniers jours de Charles Baudelaire*, Paris, Grasset, 1994.

R.H. LLOYD, *Baudelaire et Hoffmann. Affinités et influences*, Cambridge University Press, 1979.

R.H. LLOYD, *Baudelaire's literary criticism*, Cambridge University Press, 1981.

E. LÛDI-KNECHT, *La dialectique du nombre chez Baudelaire*, Zurich, 1974.

M. LUZI, *La strada del simbolismo*, in *L'inferno e il limbo*, Milano, Mondadori, 1964 (il saggio è del 1959).

MACCHIA, *Baudelaire critico*, Firenze, Sansoni, 1988 (I ed. 1939).

MACCHIA, *Baudelaire*, Milano, Rizzoli, 1975 (contiene anche *Baudelaire e la poetica della malinconia*, la cui I ed. risale al 1946, ed è stato riedito nel 1992).

J.W. MACINNES, *The comical as textual practice in «Les Fleurs du Mal»*, Gainesville, University of Florida Press, 1988.

M. MACLEAN, *Narrative as performance. The Baudelairean experiment*, London and New York, Routledge, 1988.

L. MARANINI, *Baudelaire*, in *Visione e personaggio secondo Flaubert*

ed altri francesi, Padova, Liviana, 1959.

J. MASSIN, *Baudelaire entre Dieu et Satan*, Paris, Julliard, 1945.

P. MATHIAS, *La beauté dans les «Fleurs du Mal»*, Presses Universitaires de Grenoble, 1977.

C. MAUCLAIR, *Ch. Baudelaire, sa Vie, son Art, sa Légende*, Paris, Maison du Livre, 1917.

C. MAUCLAIR, *La vie amoureuse de Baudelaire*, Paris, Flammarion, 1927.

MAURON, *Le dernier Baudelaire*, Paris, Corti, 1966.

M. MILNER, *Baudelaire: Enfer ou Ciel, qu'importe!*, Paris, Pion, 1967.

M. MILNER, *Le diable [...] de Cazotte à Baudelaire*, Paris, Corti, 1960, 2 voli.

A. MOSS, *Baudelaire et Delacroix*, Paris, Nizet, 1973.

A. MOSS, *Baudelaire et Madame Sabatier*, Paris, Nizet, 1978.

J. MOSSOP, *Baudelaire's tragic hero*, Oxford University Press, 1961.

J. MOUQUET et W.T. BANDY, *Baudelaire en 1848*, Paris, Émile-Paul frères, 1946. NADAR, *Charles Baudelaire intime, le poète vierge*. Déposition, documents, notes, anecdotes, correspondances, autographes et dessins, le cénacle, la fin, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1994.

G. NATOLI, *Baudelaire e la religione del'48*, in *Scrittori francesi*, Firenze, La Nuova Italia, 1950.

NICOLETTI, *Poesia in Baudelaire*, Torino, Ed. dell'Albero, 1963 (I ed. 1961).

ORLANDO, *L'artificio contro la natura nel mondo di Baudelaire; Baudelaire e la sera (lettura di «Harmonie du soir»); Baudelaire e il «valore dormente» (lettura di «Le Guignon»)*, in *Le costanti e le varianti*, Bologna, Il Mulino, 1983.

J. PELLEGRIN, *Réversibilité de Baudelaire*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1988.

A. PELLEGRINI, *Baudelaire*, Milano, Treves, 1938.

PEYRE (e altri), *Baudelaire as a love Poet and other essays*, edited by L.B. HYSLOP, The Pennsylvania State University Press, 1969.

CL. PICHOS, *Baudelaire à Paris*, Paris, Hachette, 1967.

CL. PICHOS, *Baudelaire. Etudes et témoignages*, Neuchâtel, A La Baconnière, 1976.

CL. PICHOS et J. ZIEGLER, *Baudelaire. Biographie*, Paris, Julliard, 1987.

A. PIZZORUSSO, *Da Montaigne a Baudelaire*, Roma, Bulzoni, 1971.

- A. PIZZORUSSO, *Sedici commenti a Baudelaire*, Firenze, Vallecchi, 1976.
- R. POGGENBURG, *Baudelaire, une micro-histoire. Chronologie baudelairienne*, Paris, José Corti, 1987.
- G. POLVERINI, *L'estetica di Charles Baudelaire*, Bari, Laterza, 1943.
- J. POMMIER, *Dans les chemins de Baudelaire*, Paris, José Corti, 1945.
- J. POMMIER, *La Mystique de Baudelaire*, Genève, Slatkine, 1967 (I ed. 1932).
- PORCHE, *Baudelaire. Histoire d'une âme*, Paris, Flammarion, 1967 (I ed. 1944).
- POULET, *La poésie éclatée. Baudelaire, Rimbaud*, Paris, Seuil, 1980.
- M. PRAZ, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1966 (e successive ristampe; I ed. 1930).
- J. PRÉVOST, *Baudelaire. Essai sur l'inspiration et la création poétiques*, Paris, Mercure de France, 1953.
- M. PROUST, *A propos de Baudelaire*, in *Chroniques*, Paris, Gallimard, 1927 (ed. italiana in *Pagine di lettura*, Torino, Einaudi, 1958).
- M. PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1954 (ed. italiana cit.).
- R. PUGLIESE, *Baudelaire e la modernità*, Firenze, Firenze libri, 1989.
- M. QUESNEL, *Baudelaire solaire et clandestin. Les données singulières de la sensibilité et de l'imaginaire dans les «Fleurs du Mal»*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.
- RAIMONDI, *Notizia su Baudelaire*, Milano, Il Convegno[^] 1925.
- J.B. RATERMANIS, *Étude sur le style de Baudelaire*, Bade, Editions Art et Science, 1949.
- M. RAYMOND, *De Baudelaire au Surréalisme*, Paris, Corti, 1940 (ed. italiana, Torino, Einaudi, 1948).
- S.A. RHODES, *The Cult of Beauty in Charles Baudelaire*, New York, Institute of French Studies, Columbia University, 1929.
- J.P. RICHARD, *Profondeur de Baudelaire*, in *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1955.
- J. RICHARDSON, *Baudelaire*, London, Murray, 1994.
- M. RICHTER, *La "moralité" di Baudelaire. Lettura de «Les Fleurs du Mal»*, Padova, Cleup, 1990-1997, 8 voli.
- RINCÉ, *Baudelaire et la modernité poétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984.
- J. RIVIÈRE, *Baudelaire*, in *Études*, Paris, «Nouvelle Revue Française»,

1911 (ed. italiana, Milano, Bompiani, 1945).

G. ROBB, *Baudelaire lecteur de Balzac*, Paris, 1988.

G. ROBB, *La poésie de Baudelaire et la poésie française, 1838-1852*, Paris, Aubier, 1993.

M. ROCCA, *L'idealismo di Baudelaire*, Padova, Cedam, 1948.

Y.B. ROLLINS, *Baudelaire et le grotesque*, Wash, 1978.

J. ROYERE, *Baudelaire mystique de l'amour*, Paris, Champion, 1927.

M. RUFF, *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, Paris, Colin, 1955.

M. RUFF, *Baudelaire*, Paris, Hatier, 1967.

J.P. SARTRE, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1947 (ed. italiana, Milano, Mondadori, 1947).

M. SCHNEIDER, *Baudelaire, les années profondes*, Paris, Seuil, 1994.

SGADARI, *Saggio critico sulla poesia di Charles Baudelaire*, Catania, Galatola, 1921. i. SICILIANO, *Baudelaire*, Venezia, Sorteni, 1948.

D. SPANÒ, *Il gusto e il sentimento estetico in Baudelaire*, Reggio Calabria, Romeo, 1965.

J. STAROBINSKI, *La mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Paris, Julliard, 1989.

J. THELOT, *Baudelaire. Violence et poésie*, Paris, Gallimard, 1993.

A. THIBAUDET, *Baudelaire*, in *Intérieurs*, Paris, Pion, 1924.

U. TOLOMEI, *Appunti sulla formazione del Baudelaire critico*, Firenze, La Nuova Italia, 1942.

P.P. TROMPEO, *Da Virgilio a Baudelaire*, in *Il lettore vagabondo*, Roma, Tumminelli, 1942 (il saggio risale al 1933).

P.P. TROMPEO, *Carducci e Baudelaire*, in *Carducci e D'Annunzio*, Roma, Tumminelli, 1943 (il saggio risale al 1935).

P. P. TROMPEO, *Il centenario di Baudelaire*, in *L'azzurro di Chartres*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1958.

H. TROYAT, *Baudelaire*, Paris, Flammarion, 1994.

T. A. UNWIN, *Flaubert et Baudelaire. Affinités spirituelles et esthétiques*, Paris, Nizet, 1982.

P. VALÉRY, *Situation de Baudelaire*, in *Variété II*, Paris, Gallimard, 1924.

R. VIVIER, *L'originalité de Baudelaire*, Bruxelles, Palais des Académies, 1965 (I ed. 1926).

D. VOUGA, *Baudelaire et Joseph de Maistre*, Paris, J. Corti, 1957.

R. WOLFF, *Strukturalismus und Associatiopsychologie. Baudelaire*

«*Les Chats*», Tübingen, 1977.

C. ZISSMANN, *Dès «Fleurs du Mal» aux «Illuminations». L'envers de l'œuvre*, Paris, Le Bossu Bitor, 1991.

Di utile consultazione, e prezioso per alcuni documenti, l'*Album Baudelaire*. Iconographie réunie et commentée par CL. PICHOS (416 illustrations), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1974. M.C.

AGGIORNAMENTO BIBLIOGRAFICO

Edizioni

Mon cœur mis à nu. Edizione diplomatica a cura Cl. Pichois. Ginevra, Droz, 2001.

L'atelier de Baudelaire: Les Fleurs du Mal. A cura di Cl. Pichois e J. Dupont. Paris, Champion, 2005, 4 voll.

Les Fleurs du Mal. Edizione a cura di Jacques Dupont. Paris, Flammarion, 2006.

Traduzioni italiane

I fiori del male. Traduzione a cura di A. Prete, Milano, Feltrinelli, 2003.

Il vulcano malato: lettere 1832-1866. A cura di C. Bigliosi Franck. Roma, Fazi, 2007.

I fiori del male. Traduzione di G. Caproni, introduzione e commento di L. Pietromarchi. Venezia, Marsilio, 2008.

Studi, saggi, letture

R. CALASSO, *La Folie Baudelaire*. Milano, Adelphi, 2008.

M. COLESANTI, *Baudelaire e la mitologia classica*, in *Lingua, cultura e testo. Miscellanea di studi francesi in onore di Sergio Cigada*. A cura di Enrica Galazzi e Giuseppe Bernardelli. Milano, V&P, 2003.

M. COLESANTI, *Il sonetto "regolare" Sed non satiata: una composizione perfetta o quasi*, in *"Les pas d'Orphée". Scritti in onore di Mario Richter*. A cura di Maria Emanuela Raffi. Padova, Unipress, 2005.

M. COLESANTI, *Una Beatrice per Baudelaire*, in "Sylva". Studi in onore di Nino Borsellino. Roma, Bulzoni, 2002.

M. COLESANTI - A. M. SCAIOLA (a cura di), *Lecture da "Les Fleurs du Mal"*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009 (letture di: G. Cacciavillani, M. Colesanti, J. E. Jackson, P. Labarthe, V. Magrelli, L. Pietromarchi, M. Richter, G. Violato).

G. GRASSO, *Rileggere Baudelaire*. Lugano, Carpena, 2009.

A. GUYAUX, *Baudelaire: un demi-siècle de lectures des Fleurs du Mal (1855-1905)*. Paris, P.U.P.S., 2007.

P. LABARTHE, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*. Ginevra, Droz, 1999.

V. MAGRELLI, *Nero sonetto solubile: dieci autori riscrivono una poesia di Baudelaire*. Bari, Laterza, 2010.

G. MONTESANO, *Il ribelle in guanti rosa: Charles Baudelaire*. Milano, Mondadori, 2007.

A. PIPERNO, *Il dèmone reazionario: sulle tracce del Baudelaire di Sartre*. Roma, A. Gaffi, 2007.

J.-M. VIPERY, *Analyse textuelle et hypertextuelle des Fleurs du Mal*. Paris, Champion, 2002.

*Questa Nota biobibliografica è stata da me riveduta e aggiornata in collaborazione con il dottor Massimo Bianco, mio allievo e dottorando di ricerca in Francesistica, che ringrazio molto cordialmente. (M.C.)

Les Fleurs du Mal
Projets de préfaces et d'épilogue - Les
Épaves

I Fiori del Male
Progetti di prefazione e di epilogo - I relitti

Premessa

LES FLEURS DU MAL

La formazione del «livre»

Quando, alla fine di giugno del 1857, appaiono in libreria Les Fleurs du Mal, Baudelaire ha trentasei anni compiuti. Pubblica dunque il suo livre di poesie, che è anche il suo primo, vero libro, piuttosto tardi. I grandi poeti che lo hanno preceduto, ma anche i suoi contemporanei e amici, hanno dato alle stampe le loro prime raccolte quasi tutti sui vent'anni, o venticinque (Vigny, Hugo, Sainte-Beuve, Musset, Gautier, Banville). Ma per essi era un inizio, cui altre raccolte sarebbero seguite; per Baudelaire era già un punto d'arrivo, una conclusione, sia pure non in tutto definitiva. Ci sono state in lui, anche in questo progetto, e per il titolo, il disegno, la struttura del libro, esitazioni, oscillazioni, una maturazione lenta, in pieno accordo con l'evolversi e il precisarsi del suo stesso concetto di Arte e di Poesia. E in ragione inversa dell'ansia, della fretta, che pure egli ha di pubblicare, o almeno di annunciare, una sua opera (e questo avverrà anche in seguito, per esempio per i suoi poemetti in prosa). Per un anno e mezzo circa, nel 1845-47, sotto nomi composti più che sotto pseudonimi (Baudelaire-Dufays, Pierre de Fayis), fa annunciare sulla copertina del suo Salon de 1846, o di libri di suoi amici, una raccolta di poesie dal titolo Les lesbiennes, precisando una volta che si tratta di un volume grande, in-4° (e c'è da chiedersi se avesse allora tanto "materiale" per costruirlo). Un titolo provocatorio, di quelli che più tardi egli dirà di preferire, misterioso e pétard, cioè accattivante e dirompente, e che ci riporta al clima di un romanticismo anni Trenta, dei Jeunes-France o dei petits romantiques. Ma anche titolo ambiguo, perché a quell'epoca, generalmente, il senso del termine era ancora quello di abitanti di Lesbo, soltanto con rare e coperte allusioni ai costumi dissoluti e agli amori lesbici di Saffo. Ed è difficile dire oggi, anche dopo tante minute ricerche, quali delle poesie di Baudelaire, che ci restano, e raccolte o non raccolte poi nelle FM, sarebbero entrate nel volume: certamente Lesbos e le due Femmes damnées, probabilmente anche Sed non satiata. Ad ogni modo troppo poche, sia per costituire un grande volume, sia perché noi possiamo oggi giudicare dell'insieme. Ma due

osservazioni è possibile fare: da una parte, è un titolo limitato, circoscritto, e difficilmente Baudelaire avrebbe potuto mettere insieme un'intera raccolta di versi tutti dedicati a quel tema (ed è questa una probabile ragione del fallimento del suo progetto); dall'altra indica già un orientamento, una tendenza a fare poesia su un tema scabroso, a «extraire la beauté du Mal», come dirà egli stesso più tardi. Infondo, sono già «Fiori del Male» quelli che progetta di raccogliere, e non è un caso che le poesie citate come quelle che sicuramente avrebbero fatto parte della raccolta, siano passate quasi tutte nella sezione intitolata Fleurs du Mal e siano state quasi tutte fra quelle condannate dal Tribunale. C'è già in esse il senso angoscioso del Male, del peccato, ma anche dell'Ennui.

Più complessa la questione che riguarda l'altro titolo, molto più importante, Les Limbes, cui Baudelaire pensò dal 1848 al gennaio del 1852, per una raccolta che, tutto lo lascia supporre, sarebbe stata molto diversa dalle Lesbiennes. Questa volta egli non si limita a far annunciare il titolo, ma tiene a far precisare che il «libro», di prossima pubblicazione presso l'editore Lévy, avrebbe rappresentato «les agitations et les mélancolies de la jeunesse moderne», oppure «l'histoire des agitations spirituelles de la jeunesse moderne» (una indicazione piuttosto generica, ma già in certo senso "impegnata", e colpisce soprattutto l'insistenza sull'aggettivo moderne). Non solo, ma pubblica sotto questo nuovo titolo, nel giugno 1850, in «Le Magasin des familles», due poesie, Châtiment de l'orgueil e L'Âme du vin; e il 9 aprile 1851, in «Le Messager de l'Assemblée», undici poesie, in seguito tutte raccolte nella prima edizione delle FM: il primo Spleen («Pluviôse, irrité...»), Le Mauvais Moine, L'Idéal, Le Mort joyeux, Les Chats, La Mort des artistes, La Mort des amants, Le Tonneau de la Haine, De profundis clamavi, La Cloche fêlée, Les Hiboux (diamo i titoli secondo le FM). E nel corso dello stesso anno 1851, invia a Gautier, allora condirettore della «Revue de Paris», un altro gruppo di dodici poesie perché siano pubblicate nella rivista: Le Crépuscule du soir, Le Crépuscule du matin, A une mendicante rousse, La Rançon, Le Vin des chiffonniers, Le Reniement de saint Pierre, Bohémiens en voyage, La Mort des pauvres, Les Métamorphoses du vampire, La Fontaine de sang, Le Guignon, Un voyage à Cythère. È la serie cosiddetta dei Douze poèmes (si veda la Nota biobibliografica; noi diamo qui i titoli definitivi), e ap. 2 del manoscritto autografo, fra i non molti che ci rimangono di Baudelaire, troviamo, di nuovo questa indicazione: «Les morceaux suivants sont tirés

du livre Les Limbes, qui doit paraître très prochainement chez Michel Lévy» (I pezzi seguenti sono tratti dal libro I Limbi, che sarà pubblicato molto presto da Michel Lévy).

Ora, ricavare da queste poesie così scelte e contrassegnate (e che certamente non sono le sole composte da Baudelaire a quell'epoca), un senso che possa corrispondere a quel titolo, non è certo facile, tanto queste poesie sono diverse, vanno in direzioni addirittura opposte. E anzitutto, cosa vuol dire quel titolo? Non c'è dubbio che evoca, con allusione teologica, biblica e mitica, tempi e spazi di attesa, di transizione, di sospensione, perciò di malinconia, di desiderio senza speranza. E non si può non pensare al Limbo dantesco, che Baudelaire conosceva bene: nel Salon de 1846, nel cap. IV dedicato a Delacroix, egli aveva riportato un lungo brano, vv. 64-102, del canto IV dell'Inferno, nella traduzione in prosa del suo amico Pier Angelo Fiorentino, e alla fine dello stesso capitolo, a proposito delle Femmes d'Alger, aveva parlato di «mélancolie», e di «limbes insondés de la tristesse». Ma dedurre da tutto questo che la raccolta avrebbe rappresentato una «déscente aux Enfers», con caratteri orfici, come pensa PICHOLS (I, p.796), non ci sembra possibile: chi «scende all'Inferno», non si ferma al primo cerchio, e del resto il Limbo accoglie anime innocenti e giuste, indenni da peccati se non da quello originale (e Baudelaire deve aver pensato, se vi ha pensato, piuttosto al limbus patrum che non al limbus puerorum, secondo la distinzione scolastica). Più probabile è l'ipotesi che quel titolo indichi un'apertura umanitaria, di comprensione verso gli emarginati, se non i rei, un'apertura sociale, anche vagamente socialista (e Baudelaire, intorno al 1848, durante il suo passeggero entusiasmo per la rivoluzione, si interessò alle idee di Fourier e di Proudhon). Alcune poesie - i due «crepuscoli», Le Vin des chiffonniers, La Mort des pauvres, Bohémiens en voyage - possono essere lette in questo senso, di carità sociale e cristiana, anche di rivolta, di aspirazione alla libertà. Nel manoscritto dei Douze poèmes, La Rançon (che presenta, secondo lo stesso Baudelaire, un «socialisme mitigé») ha una strofa in più, significativa:

*Mais pour que rien ne soit jeté
Qui serve à payer l'esclavage,
Elles grossiront l'apanage
De la Commune liberté.*

E allora abbiamo o avremmo qui un Baudelaire in certo senso "impegnato", che assegna alla poesia uno scopo fuori della poesia stessa (un principio ch'egli, in sostanza, non ha mai condiviso). Ma, a parte che alle sue aperture e comprensioni Baudelaire ha dato sempre un valore metafisico più che terreno, molte altre poesie, direi la maggior parte - Spleen I, Le Mauvais Moine, De profundis clamavi, Un voyage à Cythère ecc. - vanno in senso diverso, lirico-esistenziale più che sociale, se mai di rivolta teologica (Le Reniement de saint Pierre), di disgusto per la politica e di isolamento (Les Hiboux), e mettendo in questione anche la «condizione del poeta» (Le Guignon, La Mort des artistes). Crediamo perciò che «limbi» abbia più sensi, uno spettro più ampio di significati e di allusioni, ma indichi sommariamente uno stato indistinto o misto, grigio e non desolato, dell'animo, della mente, della realtà, fra la speranza e la frustrazione, e in cui tuttavia sovrasti la malinconia, l'attesa, vana, di una rigenerazione. Stadio intermedio appunto, come sarà poi la sezione delle FM Spleen et Idéal (le «quattro grand'ombre» del limbo dantesco hanno sembianza «né trista né lieta»). Titolo polivalente e unitario dunque, al tempo stesso, come pluritematica, eppure a suo modo coerente, appare questa raccolta progettata, abbozzata in venticinque poesie (un quinto di tutte le FM, ed. 1861), e che non a caso anticipa tutti i temi, o quasi, del livre in formazione. Anzi, non mi pare sia stato notato che non c'è sezione della prima e della seconda edizione delle FM che non sia rappresentata in queste venticinque poesie, e direi quasi sempre in proporzione. Ma tutto è in embrione, senza alcun disegno o tentativo di ordine, di ripartizione: sono ricerche, sondaggi in varie direzioni che non hanno ancora trovato una struttura.

Del resto, dal 1851 al 1855, Baudelaire pur lavorando e pubblicando non poco, e precisando e approfondendo la sua poetica - sono di questo periodo, fra l'altro, il saggio sul vino e sull'hashish, l'articolo contro "L'École païenne", lo studio su Poe, la traduzione delle Histoires extraordinaires - è in preda a dubbi, incertezze. In una lettera alla madre, del 30 agosto 1851, anche la pubblicazione del suo «livre de poésie» sembra compromessa o abbandonata (cfr. CPL, I, p. 178). Ma ecco che il 1° giugno del 1855 la «Revue des Deux Mondes» pubblica, con una nota cautelativa, per la «violence» e le «douleurs morales» espresse, diciotto poesie di Baudelaire con il titolo di Les Fleurs du mal. (A questo proposito dobbiamo precisare che c'è oscillazione nello stesso Baudelaire fra minuscole e maiuscole, sia di fleurs-Fleurs, sia di Mal-Mal, e non ci sembra,

come afferma PICHOS [I, p. 797], che Baudelaire, nelle sue lettere, scrive nove volte su dieci Mal con la maiuscola; adottiamo comunque la grafia Les Fleurs du Mal, oggi la più corrente, e che dà rilievo all'uno e all'altro sostantivo, egualmente importanti).

Si avverte subito che una svolta si è verificata, che il poeta ha trovato dei punti fermi sui quali costruire la sua raccolta. Il titolo anzitutto, e che sia stato "inventato" dal critico Hippolyte Babou (1824-1878), amico di Baudelaire (e oggi noto solo per questo), e al caffè, dopo una lunga «dissertazione» (al dire di ASSELINEAU, p. 187) è una curiosità episodica, e non ha molta importanza, tanto esso è suggerito, direi imposto dai contenuti, dalla qualità della poesia stessa di Baudelaire; se mai, quella "trovata" può averlo illuminato e confermato nelle sue scelte, e incitato a proseguire, a realizzare finalmente il suo livre di poesie. Ed è titolo non solo più bello e significativo, indubbiamente, dei due precedenti, ma chiaramente programmatico ed emblematico nel suo malinconico, drammatico, forte contrasto, fra due sostantivi che appartengono a due ordini diversi, estetico e morale, della Bellezza, e quindi anche della Poesia, della Forma, della Luce, sbocciata sulle ruvide e tenebrose scogliere del Male. Ha detto bene MACCHIA (p. 137): «unione di un astratto con un concreto; un'esigenza morale che si libera in immagine, la sofferenza in contemplazione, il soggettivismo più disperato nell'indifferenza dell'oggetto, il dolore in serenità estetica».

Ma, oltre al titolo, definitivo perché anche impegnativo, c'è qualcosa in più, un inizio e una fine, in questa piccola raccolta, che comprende: Au lecteur, Réversibilité, Le Tonneau de la Haine, Confession, L'Aube spirituelle, La Destruction, Un voyage à Cythère, L'Irréparable, L'Invitation au voyage, Mœsta et errabunda, La Cloche fêlée, L'Ennemi, La Vie antérieure, De profundis clamavi, Remords posthume, Le Guignon, Le Vampire, L'Amour et le crâne. Le poesie hanno un ordine, crediamo, casuale, o è almeno difficile capire il criterio seguito da Baudelaire, e tuttavia s'intravede un abbozzo di struttura, con una epigrafe di sei versi tratti dai Tragiques di Agrippa d'Aubigné (sulla quale torneremo fra poco), e con quella chiamata di correo che la poesia liminare proclama (si veda il nostro commento a Au lecteur), e che non a caso conserverà questo primo posto in tutte e tre le edizioni delle FM. Inoltre, la poesia finale, L'Amour et le crâne, che concluderà, con il tema della "vaporizzazione", la sezione Fleurs du Mal in tutte e tre le edizioni, corrisponde bene all'inizio, in chiave ironica, ma di un'ironia amara non meno dell'angosciosa rappresentazione

dell' *Ennui* delle ultime tre strofe di *Au lecteur*. Del resto, in un'altra lettera alla madre, del 4 ottobre 1855, egli allude sicuramente alle FM quando scrive: «La "Revue des Deux Mondes", qui a d'ailleurs le commencement d'un ouvrage de moi» [La «RDM», che d'altra parte ha l'inizio di una mia opera] (cfr. CPL, I, p. 323).

La prima edizione del 1857 e il processo

Dopo questo commencement non è che il passo sia stato molto breve per la pubblicazione del volume. Baudelaire, che pure deve avere quasi tutte le poesie già composte, ha ancora esitazioni, dubbi, che riguardano le scelte da fare e la struttura da dare al libro. Inoltre è impegnato in altri lavori e nelle sue traduzioni da Poe, e progetta di riunire anche i suoi scritti di critica d'arte. Anzi, quando, alla fine del 1856, il 30 dicembre, firma il contratto con Poulet-Malassis, abbandonando l'amico Michel Lévy per questo nuovo editore per il quale ha simpatia, prevede la pubblicazione di due volumi, l'uno di poesie, *Les Fleurs du mal*, e l'altro di scritti critici, *Bric-à-brac esthétique* (denominato in seguito *Curiosités esthétiques* o *Variétés et curiosités esthétiques*), un progetto quest'ultimo non realizzato (cfr. CPL, I, p.368). Ma finalmente, dopo quattro o cinque mesi di affannosa correzione di bozze, in cui Baudelaire si mostra estremamente attento ai minimi dettagli ortografici e grafici (e per esempio vorrebbe ad un certo momento la parola *FLEURS* in maiuscolo corsivo, perché, dice, è un «titre-calembour»), e preoccupato che il volume non risulti troppo «mince» (ma avrà alla fine 256 pagine), il libro è messo in vendita, in 1100 o 1300 copie (non si è sicuri), il 21 giugno 1857, mentre la *Bibliographie de la France* lo annuncerà soltanto l'11 luglio seguente. Occorre fermarsi un momento su questa prima edizione, che mostra in Baudelaire un'accorta strategia per suscitare interesse, curiosità, per conquistare il pubblico, anche per far rumore, senza dimenticare la *captatio benevolentiae* della dedica ad un poeta già affermato e en place, quale era allora Théophile Gautier. Sulla copertina gialla con caratteri in nero - *LES FLEURS DU MAL/par/CHARLES BAUDELAIRE* - e sul frontespizio in rosso e nero, spicca l'epigrafe:

*On dit qu'il faut couler les execrables choses
Dans le puits de l'oubli et au sepulchre
encloses, Et que par les escrits le mal resuscité
Infectera les mœurs de la postérité;
Mais le vice n'a point pour mère la science,
Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance.*

Un "motto" provocatorio, non c'è dubbio, che sotto il titolo già indicativo conferma le «esecrabili cose», il «male» che la vita, il mondo pure contiene, e che le poesie del libro concernono e riscattano nell'Arte, e al tempo stesso, sotto l'egida del poeta barocco e protestante cinquecentesco (1551-1630) e allora assai poco conosciuto, rivendica il diritto, la libertà del poeta, che si pone in certo senso fuori della morale e di ogni forma di ipocrisia (e questa epigrafe non è senza un rapporto stretto con l' "avvertenza " della prima poesia, «- Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère»).

Segue poi la dedica a Gautier, assai lusinghiera, ma non certo bassa mente adulatoria, come alcuni critici hanno voluto giudicarla: c'è infondo un'ammirazione sincera, una dichiarazione di discepolato, ma anche di fratellanza, e non ci meraviglia (si veda il nostro commento).

Le poesie riunite in questa prima edizione sono 101 - cento numerate, più Au lecteur -, suddivise in cinque sezioni: Spleen et Idéal (77), Fleurs du Mal (12), Révolte (3), Le Vin (5), La Mort (3), titoli anch'essi non certo tutti "innocenti". E bisogna dire che Baudelaire, pur temendo l'intervento del Tribunale, ha fatto parecchio per provocarlo, e in fondo deve essere stato soddisfatto dello scandalo suscitato. Il libro fu subito attaccato su «Le Figaro», a due riprese, il 5 luglio da Gustave Bourdin, il 12 da J. Habans. Il 17 si ha l'intervento del procuratore generale, che ordina il sequestro e avvia la procedura per il giudizio dinanzi al Tribunale della Senna. Baudelaire e gli editori corrono ai ripari ancora prima dell'ordine di sequestro, e Baudelaire in particolare si preoccupa più di nascondere le copie del volume che non del processo incombente: in una lettera dell'11 luglio, rinfaccia all'editore Poulet-Malassis di non aver lanciato bene e in tempo il libro («Au moins nous aurions la consolation, si vous aviez fait tout ce qu'il fallait faire, d'avoir vendu l'édition en trois semaines, et nous n'aurions plus que la gloire d'un procès, duquel d'ailleurs il est facile de se tirer») [Se aveste fatto tutto ciò che c'era da fare, avremmo almeno la consolazione d'aver venduto tutta l'edizione in tre settimane, e non avremmo più che la gloria di un processo, dal quale è facile cavarsela], cfr. CPL, I, p. 412). Comunque, tenta di evitare il processo, cerca appoggi (Mérimée, Gautier, la stessa Mme Sabatier, che diverrà di lì a poco sua amante), scrive al ministro della Casa imperiale, Fould, e quando il processo è ormai avviato, ricorre all'amato Sainte-Beuve, che gli

suggerisce e gli prepara alcuni argomenti di difesa (si veda l'Introduzione). Non mancano tuttavia in suo favore interventi sui giornali estremamente elogiativi: di Edouard Thierry sull'autorevole «*Moniteur universel*», il 14 luglio, e di Frédéric Dulamon in «*Le Présent*» il 23, mentre altri due articoli molto importanti, scritti da Barbey d'Aurevilly per «*Le Pays*», e dal fedele Asselineau per la «*Revue Française*», non furono pubblicati perché ormai l'istruttoria era già in corso. Il processo si tenne il 20 agosto 1857, e nonostante la requisitoria blanda, indulgente del sostituto procuratore Ernest Pinard (lo stesso che pochi mesi prima aveva sostenuto la pubblica accusa contro Madame Bovary), e l'arringa in difesa dell'avvocato Gustave Chaix d'Est-Ange, piuttosto abile anche se non eccellente, la sentenza emessa lo stesso giorno fu di condanna, per oltraggio alla morale pubblica e ai buoni costumi (assoluzione invece per l'accusa di offese alla morale religiosa), al pagamento di un'ammenda di 300franchi per Baudelaire (ridotta pochi mesi dopo a 50), e di 200 per i due editori, ma soprattutto all'eliminazione dal libro di sei poesie, tre della sezione *Spleen et Idéal* (*Les Bijoux*, *Le Léthé*, *A celle qui est trop gaie*), e tre da *Fleurs du Mal*: *Lesbos*, *Femmes damnées* (*Delphine et Hippolyte*), *Les Métamorphoses du vampire*.

Una sentenza infondo non severa (data quella motivazione, le sei poesie condannate non sono molte, anche rispetto alle 13 incriminate all'inizio). Ma Baudelaire non la prese bene, anche se decise abbastanza presto di non fare appello. Parlò di commedia, di malinteso; secondo ASSELINEAU (p. 114) non solo si aspettava di essere assolto, ma di uscirne con una «*réparation d'honneur*». Tuttavia quel processo gli diede modo di chiarire ancora una volta a se stesso, negli appunti che preparò per il suo avvocato, non solo il rapporto fra Arte e Morale, ma anche la natura, la qualità del suo libro. Rimpiangeva di non aver scritto una prefazione per spiegare i suoi principi letterari; ribadiva che c'è una «*morale des arts*» diversa da quella positiva e pratica, cui tutti debbono ubbidire; che c'è una libertà per il Genio, e una assai ristretta per i «*polissons*». Ma soprattutto che il suo libro non doveva essere giudicato nelle sue singole parti e poesie, ma «*dans son ensemble, et alors il en ressort une terrible moralité*». E su questo punto insisteva (cfr. CRÉPETBLIN, 1, p. 437):

Je répète qu'un Livre doit être jugé dans son ensemble: à un blasphème, j'opposerai des élancements vers le Ciel, à une obscénité, des fleurs platoniques.

Depuis le Commencement de la poésie, tous les volumes de poésie sont ainsi faits. Mais il était impossible de faire autrement un livre destiné à représenter l'

Una dichiarazione importante, che richiama all'unità, ma anche alla drammaticità del Libro, cioè alla sua struttura, al suo senso generale (e ne abbiamo già parlato nella Introduzione). Nel suo celebre, e ancora oggi, per molti aspetti, penetrante articolo, Barbey d'Aurevilly già avvertiva questa profonda armonia e coesione delle FM, parlava di un valore molto importante d'insieme e di situazione, di «architecture secrète», di piano calcolato dal poeta, meditativo e volontario, di opera poetica «de la plus forte unité», e concludeva che dal punto di vista dell'Arte, e ancora di più dal punto di vista dell'effetto morale, le poesie avrebbero perso molto a non essere lette nell'ordine in cui il poeta, «qui sait bien ce qu'il fait», le ha sistemate. E da allora, sono stati molti gli studiosi che hanno cercato di ricostruire, talora con troppa sistematicità, questa "architettura" (Reynold, L.F. Benedetto, M.A.Rujf, A. Feuillerat), che è "segreta" nel senso di riposta, sottesa, intenzionale, non certo in senso esoterico. E un problema che del resto Baudelaire si era posto, e che si pose di nuovo, e che cercò di precisare e di risolvere meglio nella seconda edizione del Libro, che preparò nei tre anni seguenti, in cui, pur preparando e pubblicando altre cose (i Paradis artificiels, i poemetti in prosa, articoli e studi di critica letteraria, d'arte e musicale), scrive anche alcune delle sue poesie più belle o più celebri (La Chevelure, Un fantôme, A une passante, Le Cygne, Les Petites Vieilles, Le Voyage ecc.), tutte fatte per essere inserite, «adattate» al «quadro» singolare da lui scelto (come scrive a Vigny). Quadro già disegnato nelle sue linee generali fin dalla I edizione, e con alcuni punti fermi (l'apertura con Au lecteur, la sezione Spleen et Idéal, chiusa però da La Pipe, l'ultima sezione La Mort, chiusa però da La Mort des artistes), ma con una disposizione delle sezioni, e delle poesie all'interno di esse, non ancora ben definita, e una connotazione pessimistica meno accentuata rispetto all'edizione successiva.

L'edizione del 1861 e la sua "architettura"

Questa seconda edizione, posta in vendita ai primi di febbraio, è l'ultima effettivamente preparata e riveduta da Baudelaire, anche se non è la definitiva. Baudelaire pensava infatti a una terza edizione, per la quale aveva preparato un progetto, poi perduto, ma non poté entrare e non entrò in nulla nella preparazione e nella sistemazione della terza edizione

pubblicata postuma nel 1868, curata soprattutto da Banville (si veda la Nota biobibliografica), e vi torneremo fra poco. Certo, la seconda edizione non contiene né le poesie "condannate", né quelle che Baudelaire ha raccolto dopo nelle Epaves e nel «Parnasse Contemporain» (1866) - e che qui vengono ripubblicate a parte -, ma è filologicamente corretta, nel testo e nella struttura. Fermiamoci dunque ancora un momento su questa seconda edizione, il cui contratto, sempre con Poulet-Malassis e de Broise, fu firmato il 1° gennaio 1860. La pubblicazione, prevista per la tarda primavera, fu ritardata per vari motivi, anche perché le poesie nuove, che dovevano essere venti, furono in realtà molto più numerose, come si vede leggendo il frontespizio:

LES / FLEURS DU MAL / par / CHARLES BAUDELAIRE / Seconde édition / augmentée de trente-cinq poèmes nouveaux / et ornée d'un portrait de l'auteur / dessiné et gravé par Bracquemond.

Anche qui copertina gialla con caratteri in nero, ma senza l'epigrafe, che scompare anche dal frontespizio, in rosso e nero. Il volume, di 319 pagine, fu stampato in 1500 copie, e contiene: le 101 poesie della prima edizione, meno naturalmente le 6 "condannate", più 31 delle 33 poesie pubblicate nel frattempo, fra la prima e la seconda edizione (Baudelaire non include né Hymne né La Rançon), più una poesia inedita, La Fin de la journée. Dunque, 126 poesie, 127 con Au lecteur, o 130 se si contano per 4 i quattro sonetti che costituiscono Un fantôme. Ma l'edizione è rinnovata e ampliata soprattutto nella struttura: le sezioni da 5 passano a 6, e sono, con diverso ordine di successione, e con spostamenti e aggiunte all'interno di ciascuna, le seguenti: Spleen et Idéal (85), Tableaux parisiens (18; sezione nuova, costituita da 8 poesie riprese da Spleen et Idéal della prima edizione, e da 10 nuove), Le Vin (5), Fleurs du Mal (9), Révolte (3), La Mort (6).

Da questa nuova disposizione appare più chiara la volontà di Baudelaire di far coincidere in certo senso la struttura poetica con quella per così dire sperimentale, e morale, delle FM, di far corrispondere l'inizio alla fine, di rappresentare (non certo di dimostrare), un percorso, un viaggio, una vicenda umana al tempo stesso personale e generale, eterna, autonomamente e oggettivamente librata nella parola, e interiormente sofferta, sanguinante. Ed è significativo che Baudelaire, per questa edizione, abbia progettato varie prefazioni, un epilogo in versi, e quasi

sicuramente anche l'Épigraphe pour un livre condamné (si veda il nostro commento a tutti questi scritti). Ora, cerchiamo qui di tracciare, molto sommariamente, una delle possibili linee di sviluppo, seguite da Baudelaire. Nella prima sezione, fra le oscillazioni vorticosi di Spleen et Idéal, siamo in una fase potremmo dire di lungo apprentissage, in cui si sommano o s'incrociano tendenze e temi anche molto diversi (ed è perciò impossibile, come pure si è tentato, di giustificare il posto che ogni poesia occupa). Non è un caso che questa prima sezione sia la più ampia, costituendo, con le sue ottantacinque poesie, più dei due terzi dell'intero libro. E vi si possono individuare vari cicli, spesso con una loro evoluzione (si pensi in particolare a quello che riguarda la condizione del poeta, dalla I all'VIII, o anche all'XI; o a quello sulla Bellezza e sull'Arte, dalla XVII alla XXI, o ai vari cicli dedicati alle donne amate). Così vi si possono scoprire momenti della "formazione" di Baudelaire, anche in contrasto con le sue posizioni più mature (per esempio un momento neo-pagano, con l'esaltazione del mondo primitivo, della giovinezza dell'umanità, come nella poesia senza titolo «J'aime le souvenir de ces époques nues...»), insieme alle espressioni più felici della sua poesia, risolta in languide vertigini musicali, in sinestesie, in ritmi cromatici contenuti nello schema rigido di un pantoum (Harmonie du soir). Dopo questa sezione, composita e poliedrica, densa di fermenti e di brusche virate giovanili, e di più calme e feconde composizioni, e in cui già tutti i temi maggiori vengono saggiati, vagliati, svolti (lo spleen, il Tempo, l'Arte, l'ossessione della donna), il poeta sembra restringere e selezionare la sua tematica, anche nel tentativo di risolvere le sue fondamentali contraddizioni, e nel senso della realtà esterna, della vita moderna, attuale della città, nei Tableaux parisiens, o nel senso di una assai illusoria e momentanea surrealtà, artificiale, provocata, nella terza sezione, Le Vin, che segna come una pausa liberatoria. Ma dopo questa evasione fittizia e precaria, la Bellezza è rappresentata nel Male stesso, nei fiori pestiferi del peccato, della distruzione, della perversione, in cui d'altra parte l'angoscia di assoluto non fa che acuirsi, esacerbarsi; ed è significativo che questa quarta sezione, quasi ipogeo di tutto il libro, porti lo stesso titolo del libro, Fleurs du Mal, ma senza l'articolo, in senso più indeterminato eppure più specifico. Révolte e La Mort, ultime due sezioni, sono i tentativi conclusivi e liberatori per riprendere quota, per uscire, verso una qualsiasi soluzione finale, da quell'abisso. Le Voyage, la poesia più lunga delle FM, ne ripercorre simbolicamente tutta la tematica, in un amaro bilancio negativo prima del fatale départ da un mondo monotono e

piccolo, che non fa che rinviarci continuamente la nostra immagine.

Ma come, fra gli altri, ha notato Richard, in un saggio certo eccellente, ma forse unilaterale e un po' ristretto a un'analisi di immagini letterarie, la ivresse (ma anche la forza) dell'Arte di Baudelaire riesce a colmare il gouffre, a superarlo, ad annullarlo. Tanto, aggiungerei, che anche dopo questo epilogo amaro e pessimistico, di "orrore della vita", non si dimentica anche l' "estasi della vita" che le FM pure esprimono, in momenti di armonia, di serenità, di nostalgia («Le langage des fleurs et des choses muettes»; «Mais le vert paradis des amours enfantines»). Anzi, questi momenti, questi sprazzi di «brillants soleils» che solcano di tanto in tanto un paesaggio tenebroso, finiscono con l'essere ancora più vivi e suggestivi. Baudelaire non ha scelto l'Inferno, come decisamente spesso si afferma, come non ha scelto il Paradiso. Ha scelto, attraverso il Male, ma anche al di là del Male, la Poesia.

«LES ÉPAVES» E LE «NOUVELLES FLEURS DU MAL» Come si è già accennato, Baudelaire pensò a una terza edizione, che chiamava «definitiva» (si veda fra l'altro la lettera ch'egli scrive, a fine estate 1862, a Michel Lévy, in CPL, II, p. 257), senza poi poter portare a termine il progetto. Ma intanto, fra l'edizione del 1861 e la sua morte (1867), altre sue poesie vennero pubblicate e riunite, o già presenti nella prima edizione, come le sei "condannate", o pubblicate su giornali e riviste, ma non raccolte né nella prima né nella seconda edizione, o inedite, alcune addirittura giovanili, come A une Malabaraise, per esempio, altre (non molte) composte nel frattempo. Gli studiosi hanno spesso rilevato come negli ultimi anni la vena poetica di Baudelaire, nel senso stretto di poesia in versi, si sia rarefatta se non inaridita, a parziale vantaggio dei suoi poemetti in prosa (si veda la nostra Premessa a questi ultimi), e della sua attività critica (sono di questo periodo, fra l'altro, alcuni importanti suoi scritti letterari, i saggi su Delacroix e su Constantin Guys, e le sue ultime traduzioni da Poe). Ma piuttosto rare appunto sono le poesie eh'egli compone ancora sulla linea e nella luce delle Fleurs du Mal: in buona parte sono versi di circostanza, o satirici, come le Amœnitates belgicae. Si ha l'impressione, per i gruppi, gli scarsi manipoli di poesie ch'egli pubblica, veramente di «relitti», più che di un naufragio, di una stagione fervida, feconda, come quella del decennio 1850-60, che lascia ancora cadere o distillare i suoi ultimi frutti.

Nelle due raccolte del 1866, Les Épaves, in volume, e le Nouvelles Fleurs du Mal nel «Parnasse contemporain», alla cui pubblicazione

Baudelaire, già minato dal male, s'interessa con scarso entusiasmo, anzi quasi con distacco o indifferenza, le vere novità non sono molte. Nelle Epaves, volumetto pubblicato clandestinamente, in 260 copie, da Poulet-Malassis, a Bruxelles, ma con l'indicazione di «Amsterdam, à l'enseigne du coq», e con un'incisione sul frontespizio del pittore belga Félicien Rops (1833-1898), che Baudelaire conobbe in Belgio, sono raccolte 23 poesie, di cui 6 sono le poesie condannate dal tribunale nel 1857, che nel frattempo erano state già ripubblicate nel Parnasse satyrique du dix-neu-vième siècle, raccolta in due volumi di versi «piccanti e gagliardi», pubblicati anch'essi "alla macchia" da Poulet-Malassis, a Bruxelles, nel 1864 (ma con l'indicazione di «Rome, à l'enseigne des sept péchés capitaux»), e condannati dal Tribunale della Senna, nel 1865. C'è anche qui, più che una struttura, una divisione in cinque sezioni, dopo il sonetto Le Coucher du soleil romantique (Pièces condamnées tirées des «Fleurs du Mal», Galanteries, Epigraphes, Pièces diverses, Bouffonneries), ma senza un preciso disegno. E fra le poesie nuove non ce ne sono di notevolissime, salvo, naturalmente, quelle «condannate», e tranne, forse, Hymne e La Rançon, poesie però di vecchia data, e già pubblicate nel novembre del 1857. Baudelaire esagerava certo, o era volutamente modesto, quando scrivendo a Catulles Mendès il 19 gennaio 1866, e annunciando l'invio del volumetto, diceva che egli non si era «immischiato» in quella pubblicazione, che conteneva delle «bagattelle» e perfino delle «buffonate» (cfr. CPL, II, pp. 573-574); ma senza dubbio era cosciente di non avere aggiunto al suo livre che poco o nulla di nuovo.

Interamente "nuove" sono se mai le note a pie di pagina, a molte poesie, tutt'altro che meramente esplicative, ma apologetiche, maliziose, anche vendicative. Presentate come «Note dell'Editore», ma in realtà, almeno in gran parte, di Baudelaire, esse non contribuirono certo a evitare che anche Les Epaves, nel 1868, venissero condannate dal Tribunale correzionale di Lille.

Un discorso un po' diverso va fatto, invece, per le Nouvelles Fleurs du Mal, le 15 poesie che, su richiesta di Catulle Mendès, Baudelaire si lasciò convincere a pubblicare nel V fascicolo del «Parnasse contemporain» (31 marzo 1866), a cui si aggiunse, nel XVIII fascicolo (30 giugno 1866), il sonetto Le Couvercle. Fra queste 16 poesie (che, oltre a Le Couvercle, sono le seguenti: Epigraphe pour un livre condamné, L'Examen de minuit, Madrigal triste, A une Malabaraise, L'Avertisseur, Hymne, La Voix, Le Rebelle, Le Jet d'eau, Les Yeux de Berthe, La Rançon, Bien loin d'ici,

Recueillement, Le Gouffre, Les Plaintes d'un Icare j, ce ne sono alcune di notevole interesse, e una, almeno, molto bella, e celebre, Recueillement (già pubblicata nel 1861), degna di figurare accanto ai capolavori delle "vecchie" Fleurs du Mal. Più che nelle Epaves, si avverte qui, in queste poesie in gran parte composte, e pubblicate dopo la II edizione del 1861, che nel grande solco tracciato dal livre, poche altre e postreme «fleurs malades» sono germogliate.

L'EDIZIONE POSTUMA DEL 1868

Nell'assetto della III edizione delle FM, Baudelaire non entrò quasi per nulla, come si è detto: fu una sua intenzione, un suo progetto, che non riuscì a realizzare. Fu soprattutto Théodore de Banville che, insieme con Charles Asselineau, se ne occupò con molto impegno e affetto, non certo con grande rigore. Ora, tale edizione, che pure per molti decenni è stata accettata e seguita da quasi tutti gli studiosi, anche autorevoli, come quella non solo definitiva, ma che rispondeva alle ultime volontà di Baudelaire, non resiste a un'analisi critica e filologica rigorosa. Prova ne sia che lo stesso Crépet, dopo averla riprodotta, ma già con modifiche e cambiamenti, nella sua edizione Conard (1922; cfr. la Nota biobibliografica), nell'edizione critica preparata con G. Blin nel 1942, fu "costretto" a tornare all'edizione del 1861. Ed è merito di Giovanni Macchia aver chiarito e documentato, in modo definitivo, nella «Nota al testo» della sua edizione delle FM e delle altre poesie di Baudelaire (1944; ried. 1961; cfr. Nota biobibliografica), le ragioni di questa scelta ormai accettata da tutti. Banville e Asselineau, pur desiderosi di rendere un buon servizio alla memoria del loro grande amico, operarono in realtà in modo pasticciato e affrettato, seguendo ricordi, congetture, criteri del tutto arbitrari e loro personali. L'esistenza di un esemplare già bel'è pronto delle Fleurs du Mal, preparato da Baudelaire, e dove le nuove poesie aggiunte erano state intercalate al posto ad esse assegnato dallo stesso Baudelaire (cfr. CRÉPET, p. 398 sgg.; MACCHIA, ed. 1961, pp. 400 sgg.; PICHOSIS, I, p. 815 sgg.), attestata da varie testimonianze di Poulet-Malassis, non trova riscontri effettivi e specifici da nessuna parte. Può darsi che sia esistito veramente, e sia andato perduto, ma non è certo in base ad esso che è stata preparata la terza edizione.

Esaminiamola un momento, sia pure sommariamente: anzitutto aggiunge 25 poesie alle 126 della seconda edizione; mantiene la

suddivisione in sei sezioni, e nello stesso ordine, così come il prologo Au lecteur, e risultano identiche le sezioni più brevi, Le Vin, Révolte, La Mort. Ma nelle altre gli interventi, le immissioni (o manomissioni?), sono notevoli: meno consistenti nei Tableaux parisiens, che da 18 passano a 20 poesie, con l'aggiunta della quartina Lola de Valence (che non è certo un quadro parigino, o lo è solo perché si riferisce al dipinto di Manet) e il sonetto La Lune offensée (che forse con Parigi c'entra ancora meno; si veda il nostro commento), e in Fleurs du Mal, che da 9 passa a 10, con l'aggiunta di un sola poesia, all'inizio, Epigraphe pour un livre condamné, sonetto composto per la seconda o la terza edizione (e pubblicato nel 1861), che in realtà si riferisce a tutto il libro, e non a una sola sezione, e non crediamo assolutamente che Baudelaire lo avrebbe lì inserito. Ma l'aggiunta di 22 poesie in Spleen et Idéal, cioè nella sezione non solo più ampia, ma anche più in grado per la sua vasta tematica di assorbirne altre, lascia perplessi, non tanto per il numero, quanto per come esse sono state intercalate. Di queste 22 poesie, 20, riprese dalle Épaves e da diversi giornali e periodici (ma in parte già ripubblicate fra le Nouvelles Fleurs du Mal), sono inserite si direbbe alla rinfusa fra Horreur sympathique e L'Héautontimorouménos, rompendo decisamente, con una lunga serie, disomogenea e discontinua, l'accentuazione pessimistica che si riscontrava verso la fine della sezione nell'edizione 1861. E Baudelaire non avrebbe mai posto, dopo Horreur sympathique, la lunga traduzione da Longfellow Le Calumet de la paix, mentre avrebbe inserito A une Malabaraise prima o dopo A une dame créole, o comunque nella serie che va da Chanson d'après midi a Sonnet d'automne. E così, per quanto riguarda le altre due poesie, anche la loro collocazione desta qualche sospetto: la prima, A Théodore de Banville, un sonetto giovanile (del 1842) e mediocre, è l'unica poesia inedita, ma anche l'unica così direttamente rivolta a un poeta, che è poi anche il curatore del volume; inoltre è inserita, incongruamente, fra Don Juan aux Enfers e Châtiment de l'orgueil, rompendo anche qui un rapporto fra queste due poesie. L'altra, Vers pour le portrait de M. Honoré Daumier, è una poesia di circostanza, che si colloca a stento fra Sisina e Francisco meae laudes. Si ha insomma l'impressione di una sistemazione affrettata, non guidata da criteri sicuri e ponderati, e meno che mai su indicazioni di Baudelaire. Si aggiunga infine che questa edizione non è nemmeno sicura per quanto riguarda il testo (ci sono non solo errori tipografici, ma varianti, rispetto all'edizione del 1861, che è molto rischioso attribuire a Baudelaire), e non è nemmeno completa, tanto che pochi mesi dopo si

provvide a stampare un Complément aux «Fleurs du Mal» (Bruxelles, chez tous les libraires, 1869), che pubblicava ancora 11 poesie, fra le quali le sei condannate. In conclusione, un'edizione inaffidabile, per tanti motivi, e che direi impone la scelta di quella del 1861, naturalmente ripubblicando di seguito per completezza, in varie sezioni, le altre poesie.

CRITERI DELLA PRESENTE EDIZIONE

Riproduciamo dunque l'edizione del 1861 anche in questa edizione. Per le altre poesie abbiamo seguito un criterio in certo senso cronologico, ma prescindendo dalla prima pubblicazione di ogni singola poesia, in giornali o riviste (che avrebbe creato non poche complicazioni), e tenendo conto invece della raccolta in volume. Quindi, dopo, i vari progetti di prefazione, e l'epilogo, che si riferiscono all'edizione del 1861, abbiamo ripubblicato Les Epaves, e infine, in una sezione a parte, le poesie aggiunte alla terza edizione, le altre poesie diverse, di giovinezza, e le Amœnitates Belgicae. Per il testo, abbiamo tenuto presenti sia l'edizione critica di CRÉPET-BUN, sia quella di PICHOSIS (nella «Bibliothèque de la Pléiade»), seguendo però quest'ultimo nell'ammodernare la grafia di alcune parole (poète in poète, trèsbelle in très belle ecc.). Nel commento abbiamo indicato sempre anzitutto, per ogni poesia, il luogo e l'anno della prima pubblicazione, e il posto che ha nelle altre due edizioni delle FM, o nelle altre pubblicazioni; inoltre, senza la pretesa di voler essere esaustivi con un'esegesi particolareggiata (quale le poesie di Baudelaire sempre richiederebbero), abbiamo cercato, in questa sede, di orientare e facilitare almeno la lettura, con una più o meno breve introduzione critica, e notizie e note. Non ci è stato possibile, naturalmente, tener conto, per ogni poesia, di tutti i vari studi ad essa dedicati (la bibliografia su Baudelaire è sterminata); lo abbiamo fatto solo in alcuni casi, quando lo abbiamo ritenuto indispensabile (e, per esempio, ma sempre entro dati limiti, per poesie assai discusse, come Les Chats o il quarto Spleen). Ma abbiamo sempre tenuto presenti i vari commenti, e soprattutto quelli di CRÉPET, LE DANTEC, ADAM, CHÉRIX, PICHOSIS, PIZZO RUSSO, RICHTER, e alcuni studi generali fondamentali (si veda la lista delle abbreviazioni).

Ringrazio affettuosamente tutti coloro, amici e allievi, che mi hanno aiutato in alcune ricerche e nella correzione delle bozze, e soprattutto un'allieva della prima generazione, e ora mia collega, Anna Maria Scaiola, e un allievo dell'ultima, Massimo Bianco, dottorando di ricerca in

Francesistica. Ringrazio infine mio figlio Giulio per le correzioni delle bozze. M.C.

¹ *«Si dice che bisogna far scendere le cose esecrabili/ nel pozzo dell'oblio, rinchiuderle nel sepolcro, / e che il male risuscitato dagli scritti / infetterà i costumi dei posteri / ma il vizio non ha la scienza per madre, / e la virtù non è figlia dell'ignoranza».*

² *«Ripeto che un Libro dev'essere giudicato nel suo insieme: a una bestemmia, opporrò slanci verso il Cielo, a una oscenità, fiori platonici. Da quando è cominciata la poesia, tutti i volumi di poesie sono stati fatti così. Ma è impossibile fare altrimenti un libro che tende a rappresentare l'Agitazione dello Spirito nel Male».*

Nota del traduttore

Una nota di chiarimento sui criteri che mi hanno guidato nel tradurre l'opera poetica di Baudelaire non può non partire da un rapido riferimento a quelli adottati da quanti mi hanno preceduto in un lavoro così complesso. Infatti da ottant'anni la poesia di Baudelaire ha avuto numerosi divulgatori in lingua italiana, un fior fiore di poeti-traduttori che hanno inteso, in un modo o in un altro, "rifare il verso" dell'originale, riproducendolo in tutto e per tutto o riecheggiandolo in nome dell'armonia ritmica. C'è chi ha battuto la strada dell'alessandrino e ha martellato a destra e sinistra con una perizia metrica tale da riproporre, fino all'ossessione, quella francese: ne sono usciti così dei testi misurati al centimetro di un verso pesante e monotono, privo comunque della vera misura di quello baudelairiano. C'è chi invece si è impegnato in un altro verso, l'endecasillabo, più accreditato, apparentemente, a riecheggiare la linea lirica di Baudelaire: si è filtrato inoltre il suo linguaggio in un italiano ottocentesco tutto scolastico, che, in molti punti, ha addomesticato la nervosità espressiva dell'originale. Il lettore, insomma, accostandosi a simili rifacimenti in lingua italiana era indiscutibilmente accreditato a ritenere lo stile di Baudelaire quanto mai semplice e lineare, aperto a un colloquio fraterno.

*A veder bene, l'errore di fondo di certe traduzioni consiste proprio nell'essersi attenuti a uno schema poetico fisso e di struttura metrica e di ispirazione, e tutto per sottolineare una costanza della linea lirica che, in realtà, non esiste assolutamente in Baudelaire. Il suo testo poetico non nasce infatti, come si sa, da una piatta e sincera poetica, ma tutto nel segno di una voluta e lucida *impropriété* espressa in un insieme contrastante di elementi, come vocaboli, immagini e strutture, capaci di creare un fondo di ambiguità. Non ha affermato egli stesso nei *Journaux intimes* che scopo della sua poesia è «*Raconter pompeusement des choses comiques*»? Traducendo Baudelaire, occorreva quindi tener sempre presente che si ha a che fare con un "mistificatore". Bisognava effettivamente salvaguardarsi da certo *mélange* di comico e tragico insito nella sua poesia e non farsi suggestionare dalla natura diabolica di un artista che fa lo gnorri, si impone appunto di ignorare il ridicolo che ha dinanzi e lo rappresenta seriamente, mascherando in tal modo la propria superiorità. Il traduttore insomma, imbattendosi in un poeta che possiede capacità di *dédoublement*,*

doveva rimanere padrone di se stesso, senza darlo a intendere, proprio per stare al gioco da semblable frère, ma non cadere nella trappola tesagli con tanta malizia. In tal senso, una traduzione che volesse risultare veramente fedele all'originale, senza tradirne la mistificatoria peculiarità, non poteva ignorare certi elementi poetici di contrasto, e questo è stato lo scopo precipuo del mio lavoro.

Il primo elemento costruttivo di tale impegno è stato quello di mantenere lo stesso schema del testo francese, ripetendo versi brevi o lunghi e numero di versi per ogni strofa; si trattava di offrire al lettore una somiglianza con l'originale visiva e non metrica, data l'impossibilità di realizzare quest'ultima se non in virtù di una quanto mai vacua ambizione. Tale impostazione ha parallelamente risposto a un'esigenza di carattere tecnico, ambigua tra l'apparente fedeltà al testo e il logico allontanarsi da quello per quanto riguardava il travaglio metrico da cui era nato: una «finzione», per usare un termine caro a Proust nelle sue trascurate pagine su Baudelaire in Contre Sainte-Beuve. Una stonatura da parte mia, ma voluta. Questo perché convinto che, traducendo Baudelaire, il problema non era tanto quello di usare l'alessandrino o l'endecasillabo, ma di cercare un linguaggio che riproducesse il fondo drammatico e comico da cui era nata la sua poesia, insistendo su termini che creassero una concreta ambiguità: il verso si sarebbe improntato di getto, in ragione della spontaneità delle parole.

In tal senso non potevo rifarmi a un linguaggio ottocentesco, sia pure colto nella sua genuinità, e incanalare Baudelaire in una zona statica della nostra tradizione letteraria. Affidandomi alla classica lingua di un Carducci o al muto colloquiare del Leopardi, avrei perduto il senso dell'imperfezione e del contraddittorio che è nella koinè poetica di Baudelaire; avrei dovuto forzatamente accondiscendere, oltre tutto, alla logica conseguenza di vedere certa poesia allontanarsi dalla sua quotidiana attualità. Non mi è parso tutto questo giustificabile. Occorreva invece dar voce alla spontaneità di parole quasi sviscerate dalla nostra vita quotidiana, interpretarlo insomma in un idioma che, come quello contemporaneo, potesse avere più ampio campo per assorbire le dissonanze dell'originale. Per questo ho volutamente risolto il linguaggio in termini brillanti, ricchi di esclamativi e interrogativi, retorici o meno, incalzanti comunque per riprodurre il ritmo di contrasto che si offriva da un verso a un altro e da una parola a un'altra, e caricare certi salti di tono fondamentali nell'offrire la giusta misura della poesia di Baudelaire.

Contemporaneamente ha preso forma anche una metrica impostata essenzialmente sugli accenti e per questo variabile nel numero di sillabe per ogni verso, la qual cosa mi ha permesso di inserire un numero di parole aderenti per precisione di termine a quelle dell' originale. Niente rejets, dunque, che non fossero motivati da necessarie interpretazioni per rendere con giusta efficacia l'espressione francese; e, tanto più, nessuna zeppa. Il movimento di ricostruzione del discorso non ha subito in tal modo alcuna paralisi: anzi ci volte, mi sono lasciato andare ad alcune alterazioni nella disposizione e nell'ordinamento del periodo, a tutto vantaggio di una lettura più viva e attuale possibile. Non si è trattato mai, comunque, di "abbellire " il tono o renderlo più asciutto, ma piuttosto di seguirne la struttura in tutte le sue accezioni. Il verso libero, a tratti teso in qualche impennata lirica, più spesso dilungato in un andamento realistico-prosastico, mi è sembrato, in definitiva, essenziale per creare o ricreare il terreno più naturale al fiorire di comparazioni e metafore. Diversamente, illogico sarebbe stato dare, per esempio, ai Tableaux parisiens un'aria di liricità che chiaramente essi non hanno, o impostare il discorso poetico su una linearità di puro equilibrio che in realtà non sembra essere la caratteristica dello stile di Baudelaire.

CLAUDIO RENDINA

AU POÈTE IMPECCABLE
AU PARFAIT MAGICIEN ÈS LETTRES FRANÇAISES
A MON TRÈS-CHER ET TRÈS-VÉNÉRÉ
MAÎTRE ET AMI
THÉOPHILE GAUTIER
AVEC LES SENTIMENTS
DE LA PLUS PROFONDE HUMILITÉ
JE DÉDIE
CES FLEURS MALADIVES
C.B.

DEDICA. Si conosce di questa dedica, già presente nella I ed., una prima versione, in ms e in bozze, molto più breve («A mon très cher et très vénéré / Maître et Ami / Théophile Gautier»), ma accompagnata da una breve lettera dedicatoria, di una quindicina di righe, in cui fra altre dichiarazioni interessanti («Je sais que dans les régions éthérées de la véritable Poésie, le Mal n'est pas, non plus que le Bien»), B. chiarisce di aver voluto rendere un omaggio profondo «à l'auteur d'*Albertus*, de *La Comédie de la Mort* et à *Espana*», e professandosi, con orgoglio e umiltà, «le plus dévoué, le plus respectueux et le plus jaloux des disciples» di Gautier. Un omaggio dunque ampio, che riflette indubbiamente, anche sotto la forma assai lusinghiera, e perfino adulatoria (Gautier era personaggio in vista, influente anche presso la corte imperiale), un'ammirazione sincera, e una grande amicizia e solidarietà. Egli conferma del resto questi suoi sentimenti, in maniera più analitica e critica, nel lungo studio che pubblicherà su Gautier nell'«Artiste» del 13 marzo 1859, e poi, lo stesso anno, in *plaque*, con una lettera-prefazione di Victor Hugo (cfr. *OCPL*, II, pp. 103-128, e pp. 149-152). Questo non vuol dire tuttavia che condividesse totalmente la "poetica" di Gautier (cfr. *Introduzione*).

AL POETA IMPECCABILE
AL PERFETTO MAGO DELLE LETTERE FRANCESI
AL MIO CARISSIMO E VENERATISSIMO
MAESTRO E AMICO
THÉOPHILE GAUTIER

CON I SENTIMENTI
DELLA PIÙ PROFONDA UMILTÀ
DEDICO
QUESTI FIORI MALATICCI
C.B.

LES FLEURS DU MAL

Au lecteur

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine. 4

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos tachers. 8

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté,
Est tout vaporisé par ce savant chimiste. 12

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!
Aux objets répugnants nous trouvons des appas;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent. 16

Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange
Le sein martyrisé d'une antique catin,
Nous volons au passage un plaisir clandestin
Que nous pressons bien fort comme une vieille orange. 20

Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes,
Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons,
Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes. 24

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
N'ont pas encore brodé de leurs plaisants dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,

C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez hardie. 28

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices, 32

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde; 36

C'est l'Ennui! - l'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
- Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère! 40

I FIORI DEL MALE

Al lettore

La stoltezza, l'errore, il peccato, l'avarizia
occupano gli spiriti tormentando i corpi
e noi alimentiamo gli amabili rimorsi,
come i mendicanti nutrono i loro insetti. 4

Caparbi i peccati, fiacchi i pentimenti;
ci pagano lautamente le nostre confessioni,
e sul sentiero di fango ritorniamo lieti,
credendo che vili lacrime lavino ogni colpa. 8

Sul guanciaie del male Satana Trismegisto
culla a lungo lo spirito incantato,
e il ricco metallo della nostra volontà
è svaporato da quel sapiente chimico. 12

Tiene il Diavolo i fili che ci muovono!

Scopriamo un fascino nelle cose ripugnanti;
ogni giorno d'un passo, nel fetore delle tenebre,
scendiamo verso l'Inferno, senza orrore. 16

Come un misero vizioso che bacia e morde
il martoriato seno d'una vecchia puttana,
noi rubiamo in fretta un piacere furtivo
spremendolo con forza come una vecchia arancia 20.

Come un milione di elminti, stipato, brulicante,
un popolo di Demoni fa bagordi nei cervelli,
e con il respiro scende nei polmoni,
fiume invisibile, la Morte, con lamenti sordi. 24

Se stupro, veleno, pugnale ed incendio
non hanno ancora ricamato con segni piacevoli
di pietosi destini il banale canovaccio,
è che l'anima nostra, ahimé! Non è troppo ardita. 28

Ma tra gli sciacalli, le cagne, le pantere,
le scimmie, gli scorpioni, i serpenti, gli avvoltoi,
i mostri guaiolanti, urlanti, grugnenti e striscianti,
nell'infame serraglio dei nostri vizi, 32

eccolo là il più brutto, il più immondo, il più maligno:
la Noia! Non si scalmana con gran gesti e grida,
ma farebbe facilmente una rovina della terra
e in uno sbadiglio ingoierebbe il mondo! 36

Ha l'occhio gonfio d'involontarie lacrime,
e sogna patiboli fumando la sua pipa.
Quel raffinato mostro, tu, lettore, lo conosci,
- ipocrita lettore, - mio simile - fratello! 40

AU LECTEUR. Pubblicata sulla «RDM» il 10 giugno 1855, in testa ad altre diciassette poesie allora raccolte, per la prima volta con il titolo di *Les Fleurs du Mal*, e con l'epigrafe tratta dai *Tragiques* di Agrippa d'Aubigné (cfr. la *Premessa*). In tutte e tre le edizioni è la poesia preliminare; nella III ha

il titolo di *Préface*. Ha però una funzione di prologo, più che di prefazione, come da molti viene ancora considerata. Non credo perché composta probabilmente molti anni prima, come pensa ADAM, che l'assegna al progetto dei *Limbes* - questo non avrebbe importanza, data la sua collocazione e riutilizzazione nella nuova struttura del libro -, ma perché è un "avvertimento" al lettore, una chiamata di correo, di complicità, che tende a smascherare la cruda realtà della condizione umana sotto il velo delle finzioni e delle convenzioni. Non dunque al *candide lector* della tradizione B. si rivolge, ma all'«Hypocrite lecteur» moderno, dei suoi tempi, e come l'autore partecipa e cosciente dei propri vizi, del proprio destino. E del resto, per la II e per la III ed., B. redasse ben quattro progetti di prefazione, che escludono dunque che pensasse a questa poesia come a una prefazione, così come abbozzò, sempre per la II ed., un *Epilogue* in versi (cfr. alla fine delle *FM*), che poi non finì e non incluse. E semmai un rapporto può istituirsi fra questo «prologo» e l'ultima poesia delle *FM*, nella II ed., *Le Voyage*, che in sostanza funge da «epilogo»: i temi dominanti sono in gran parte gli stessi, sia pure in forma diversa, e fra essi è sempre *VEnnui* al centro, e sotto accusa. Metro: dieci quartine di alessandrini, a rime *embrassées*. 1. *la lésine*: termine dotto, secentesco (dall'italiano *lesina*, nel senso di avarizia, spilorceria), raro all'epoca di B., che però amava e rinvigoriva tali arcaismi; lo usa ancora in *Le Crépuscule du matin* (CHI, v. 17), ma non anche in *L'Imprévu* (*Ép.*), come si afferma in *OC- PL*, I, p. 831, e dove semmai tutta la prima quartina, con la figura dell'Avaro, rappresenta un esempio di *lésine*. 9. *Trismégiste*: è l'epiteto ('tre volte il più grande') del dio egizio Toth, e più frequentemente di Ermete-Mercurio, patrono delle arti occulte, cui veniva attribuito anche, fra altri libri "ermetici", il *Poimandres*, trattato in greco di epoca bizantina, di carattere filosofico-religioso, e di rivelazione divina; secondo P. Arnold, *Ésotérisme de B.* (1972), B. ne avrebbe avuto conoscenza tramite il suo amico di giovinezza Louis Ménard, e ne sarebbe stato fortemente influenzato nel suo pensiero; il che, tranne per qualche coincidenza, è tutto da dimostrare. Da notare invece che B. ne fa qui l'attributo di Satana, rovesciando la posizione (divinità-controdivinità), ma rimanendo sempre in un'ottica cristiana, evidenziata da tanti concetti e termini (peccati, rimorsi, pentimenti, confessioni, il male, l'Inferno, lo stesso Satana). 16. *ténèbres qui puent*: non possono non venire in mente, per questa e altre espressioni, i primi canti dell'*Inferno* di Dante, sia per le tenebre, l'oscurità («aura senza tempo tinta», III, 29; «tenebre etterne», III, 87; «Io venni in loco d'ogni luce muto», V, 28 ecc.), sia per il puzzo («pute la terra», VI, 12; «Questa palude

che 'I gran puzzo spira», IX, 31; «del puzzo che 'I profondo abisso gitta», XI, 5 ecc.), anche se è da escludere una reminiscenza diretta, trattandosi quasi di luoghi comuni, e anche se B. conosceva e citava l'*Inferno* nella traduzione (1840) del suo amico Pier Angelo Fiorentino (cfr. *Salon de 1846*, in *OCPL*, II, pp. 437-438). 17-20. *Comme ... orange*: questa quartina è censurata, per motivi moralistici, nella pubblicazione sulla «RDM», e sostituita con una linea punteggiata. 21. *helminthes*: B. usa qui un preciso termine dotto, scientifico (raro, specie in poesia), per i vermi parassiti intestinali, ma come per indicare la presenza connaturata, e densa, formicolante, dei Demoni nei nostri cervelli. 29-30. B. amava l'enumerazione, e l'insistenza enumerativa, che si ritrova in molte poesie delle *FM* (e cfr. v. 1 e 25); ma non è forse del tutto casuale qui il numero sette di questi animali, nella loro allegorica rappresentazione dei vizi umani, e quindi dei sette peccati capitali, anche se è difficile la loro identificazione simbolica (anche per questo non si può non pensare anche qui alle tre fiere dantesche), così ch'egli può ancora più efficacemente aggiungervi l'ottavo e il più brutto, maligno e immondo: *l'Ennui*. 38. *houka*: una specie di pipa, simile al *narghilé*, di derivazione indiana, ma molto diffusa in Francia all'epoca di B., ed anche prima, e già di moda da tempo nella letteratura romantica. 40. *Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère!* Si notino gli stacchi, accentuati dalla virgola e dal trattino, con cui B., in tono lento e solenne, introduce le sue qualifiche del lettore privilegiato, attento, sottile, cui si rivolge, come per convincerlo della sua connivenza.

SPLEEN ET IDÉAL

SPLEEN E IDEALE

I. *Bénédiction*

Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié: 4

- «Ah! Que n'ai-je mis bas tout un nœud de vipères,
Plutôt que de nourrir cette dérision!
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères
Où mon ventre a conçu mon expiation! 8

Puisque tu m'as choisie entre toutes les femmes,
Pour être le dégoût de mon triste mari,
Et que je ne puis pas rejeter dans les flammes,
Comme un billet d'amour, ce monstre rabougri, 12

Je ferai rejaillir ta haine qui m'accable
Sur l'instrument maudit de tes méchancetés,
Et je tordrai si bien cet arbre misérable,
Qu'il ne pourra pousser ses boutons empestés!» 16

Elle ravale ainsi l'écume de sa haine,
Et, ne comprenant pas les desseins éternels,
Elle-même prépare au fond de la Géhenne,
Les bûchers consacrés aux crimes maternels. 20

Pourtant, sous la tutelle invisible d'un Ange,
L'Enfant déshérité s'enivre de soleil,
Et dans tout ce qu'il boit et dans tout ce qu'il mange
Retrouve l'ambroise et le nectar vermeil. 24

Il joue avec le vent, cause avec le nuage,
Et s'enivre en chantant du chemin de la croix;

Et l'Esprit qui le suit dans son pèlerinage
Pleure de le voir gai comme un oiseau des bois. 28

Tous ceux qu'il veut aimer l'observent avec crainte,
Ou bien, s'enhardissant de sa tranquillité,
Cherchent à qui saura lui tirer une plainte,
Et font sur lui l'essai de leur férocité. 32

Dans le pain et le vin destinés à sa bouche
Ils mêlent de la cendre avec d'impurs crachats;
Avec hypocrisie ils jettent ce qu'il touche,
Et s'accusent d'avoir mis leurs pieds dans ses pas. 36

Sa femme va criant sur les places publiques:
«Puisqu'il me trouve assez belle pour m'adorer,
Je ferai le métier des idoles antiques,
Et comme elles je veux me faire redorer; 40

Et je me soûlerai de nard, d'encens, de myrrhe,
De génuflexions, de viandes et de vins,
Pour savoir si je puis dans un cœur qui m'admire
Usurper en riant les hommages divins! 44

Et, quand je m'ennuierai de ces farces impies,
Je poserai sur lui ma frêle et forte main;
Et mes ongles, pareils aux ongles des harpies,
Sauront jusqu'à son cœur se frayer un chemin. 48

Comme un tout jeune oiseau qui tremble et qui palpite,
J'arracherai ce cœur tout rouge de son sein,
Et, pour rassasier ma bête favorite,
Je le lui jetterai par terre avec dédain!» 52

Vers le Ciel, où son œil voit un trône splendide,
Le Poète serein lève ses bras pieux,
Et les vastes éclairs de son esprit lucide
Lui dérobent l'aspect des peuples furieux: 56

- «Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence,
Qui prépare les forts aux saintes voluptés! 60

Je sais que vous gardez une place au Poète
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,
Et que vous l'invitez à l'éternelle fête,
Des Trônes, des Vertus, des Dominations. 64

Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,
Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique
Imposer tous les temps et tous les univers. 68

Mais les bijoux perdus de l'antique Palmyre,
Les métaux inconnus, les perles de la mer,
Par votre main montés, ne pourraient pas suffire
A ce beau diadème éblouissant et clair; 72

Car il ne sera fait que de pure lumière,
Puisée au foyer saint des rayons primitifs,
Et dont les yeux mortels, dans leur splendeur entière,
Ne sont que des miroirs obscurcis et plaintifs!» 76

I. Benedizione

Quando, per decreto di potenze superiori,
il Poeta appare in questo mondo di noia,
sua madre spaventata e bestemmiando
stringe i pugni a Dio che ne ha pietà: 4

«Avevo partorito un groviglio di vipere,
piuttosto che nutrire questa derisione!
Maledetta notte degli effimeri piaceri
quando il mio ventre concepì questa espiazione! 8

Poiché mi hai scelta fra tutte le donne,

per essere disgusto del mio triste marito,
e non posso gettare questo aborto di natura,
come un biglietto d'amore, tra le fiamme, 12

farò rimbalzare il tuo odio che mi opprime
sullo strumento maledetto delle tue malvagità,
e torcerò a tal punto quest'albero spregevole,
che non potrà mai più germogliare la sua peste!». 16

Così inghiotte la schiuma del suo odio,
e lei, che non comprende i disegni eterni,
lei stessa prepara in fondo alla Geenna,
i roghi consacrati ai crimini materni. 20

Pure, sotto la tutela invisibile d'un Angelo,
s'inebria di sole quel Figlio ripudiato,
e in tutto ciò che beve e mangia
ritrova l'ambrosia e il nettare vermiglio. 24

Gioca col vento, parla con le nuvole,
e cantando s'inebria del calvario;
e lo Spirito, che lo segue in quel pellegrinaggio,
piange nel vederlo gaio come uccel di bosco. 28

L'osservano con timore quelli che vuole amare,
oppure, arditi per la sua tranquillità,
si divertono a strappargli un lamento,
e provano la loro ferocia su di lui. 32

Mischiano cenere e impuri sputi
nel pane e nel vino destinati alla sua bocca;
buttano con ipocrisia ciò che egli tocca,
e si accusano di aver messo i piedi sui suoi passi. 36

Grida alla pubblica piazza la sua donna:
«Mi trova tanto bella da adorarmi,
per cui farò il mestiere degli antichi idoli,
diventerò dorata come quelli un tempo; 40

m'ubriacherò di nardo, incenso e mirra,
di genuflessioni, di carni e di vini,
per sapere se posso usurpare, tra le risa,
gli omaggi divini d'un cuore che m'ammira! 44

E quando m'annoierò dell'empia farsa,
poserò la mano esile e forte su di lui;
le mie unghie, come unghie delle arpie,
sapranno aprirsi un varco nel suo cuore! 48

Come un tremulo uccellino palpitante,
gli strapperò dal petto il cuore rosso
e, per saziare la mia bestia favorita,
lo getterò per terra con disprezzo!». 52

Sereno il poeta alza le braccia al Cielo,
dove il suo occhio vede un trono splendido
e i vasti lampi del suo spirito lucido
gli celano la vista di popoli furiosi: 56

«Benedetto Dio, che doni sofferenza
come divino rimedio alle nostre impurità
e come migliore e più pura essenza,
per disporre i forti alle sante voluttà! 60

Lo so che al poeta tu conservi un posto
tra le schiere beate delle legioni sante,
e che lo inviti a quella festa eterna
di Troni, Virtù e Dominazioni. 64

Lo so che il dolore è la sola nobiltà
che mai terra o inferno morderanno,
e che occorrono tutti i tempi e gli universi
per intrecciare la mia mistica corona. 68

Ma non basteranno le perdute gioie
dell'antica Palmira, i metalli ignoti,

le perle del mare dalla tua mano incastonati
per quel bel diadema chiaro e sfolgorante; 72

perché sarà fatto di sola luce pura,
attinta al fuoco santo dei raggi primitivi,
e al confronto occhi mortali di massimo splendore
non sono altro che piangenti e oscuri specchi!». 76

I. BÉNÉDICTION. Pubblicata nella I ed., e al primo posto anche nella II e nella III. ADAM pensa che la composizione di questa poesia debba collocarsi fra il 1848 e il 1852, perché vi riscontra ancora fiducia in una «région céleste»; è probabile che risalga invece a data più vicina alla I ed., sia perché la poesia non figura fra quelle raccolte nel 1855, sia perché indica una presa di coscienza più matura della situazione del Poeta, presente anche nelle poesie disposte successivamente, almeno fino alla XIII, tutte, tranne *L'Albatros*, inserite nella I ed. Dopo l' "avvertenza" al lettore, che riguarda la condizione umana, qui infatti è la condizione del Poeta che B. vuole rappresentare (e «le Poète» è espressamente citato qui, nell'*Albatros* e in «J'aime le souvenir...», la V). Condizione che è certamente anche la sua personale (non mancano riferimenti autobiografici, nel rapporto con la madre), ma che, su un piano molto più generale, è quella di ogni artista, dell'uomo di genio, dell'"eletto". Il quale si riconosce diverso e solo, incompreso, respinto, perseguitato, maledetto, dal mondo e dalle persone che gli sono più vicine (la madre, la moglie o la compagna, la donna), e che tuttavia, pur soffrendo, gioisce nella sofferenza, ne riconosce la nobiltà, come divino rimedio, consolazione, benedizione del Cielo. Il titolo ha dunque un doppio senso: antifrastico, cioè di *maledizione* esterna, da parte degli altri, del mondo, che si ferma alle apparenze, e non comprende e rifiuta, in base alle regole e ai canoni normali - che non sono necessariamente soltanto quelli "borghesi" dei tempi di B. -, e di *benedizione* interna, da parte del poeta stesso, consapevole del dolore, ma anche della gioia, della speranza connesse e promesse alla sua emarginazione. Una condanna che si volge in riscatto, in liberazione, in salvazione. Il tema non è certo nuovo, anzi è tipicamente romantico; ma più che *all'Enfant maudit* (1831-36) di Balzac, occorre pensare a *Moïse* (1822) e a *Stello* (1831) di Vigny, ad alcune delle *Consolations* (1830) di Sainte-Beuve, e semmai a qualche passo di *Séraphita* (1835) di Balzac, una tradizione che confluirà e si codificherà, anche e soprattutto attraverso B., nei *Poètes maudits* (1884) di Verlaine. Tuttavia B.

conserva una sua originalità, sia nella struttura, che alterna parti discorsive a interventi diretti, come di attori monologanti in una scena teatrale; sia nella qualità di questi interventi, prima violentemente maledicenti e blasfemi (la madre, la moglie), poi di preghiera serena, fiduciosa (il poeta); sia infine in una certa ambiguità - sulla quale si è fermato particolarmente RICHTER - nel riprendere e utilizzare, a volte anche in senso inverso o forzato, immagini, concetti, simboli, termini dall'Antico e dal Nuovo Testamento (ma anche dalla mitologia pagana), fin quasi a una specie di identificazione del poeta con Cristo. Metro: diciannove quartine di alessandrini, a rime alternate. 1. *puissances suprêmes*: Dio, naturalmente; il Poeta (si noti la maiuscola) è quindi predestinato per decreto divino. Non crediamo, con alcuni commentatori (RICHTER), che questa espressione abbia un valore neutro, e che quindi può avere un significato positivo o negativo, indicare Dio o Satana, se non altro perché alla fine è a Dio che il poeta si rivolge, senza alcuna parvenza di rivolta. Inoltre, se, come è stato più volte notato (anche dallo stesso RICHTER), in queste prime strofe c'è come una inversione dell'Annunciazione, secondo il Vangelo di Luca («m'as choisie entre toutes les femmes» al v. 9), ma nelle parole e nella «maledizione» della madre, sarebbe contraddittorio che il discorso fosse rivolto ad «altri» e non a Dio. 2. *monde ennuyé*: torna fugacemente, ma preliminarmente, il tema della noia, dello *spleen*, perché è rispetto ad esso e contro di esso che il Poeta si situa. 19. *Géhenne*: valle nei pressi di Gerusalemme, dove si buttavano e si bruciavano le cose immonde, ma già nel Nuovo Testamento sinonimo di luogo di castigo eterno, di dannazione infernale. 22. *Enfant déshérité*: nel senso di rifiutato perché misconosciuto. Da notare la maiuscola anche per *Enfant*, come già per *Poète* al v. 2, in una equazione istituita da B. esplicitamente nel *Peintre de la vie moderne* («Mais le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté», cfr. *OCPL*, II, p. 690, e tutto il cap. III). 24. *ambrosie ... nectar*: sono, come si sa, la bevande e il cibo degli dei, nell'antica mitologia greca; in queste strofe, dalla VI alla IX, fra tanti riferimenti "cristiani" - l'Angelo, che tutela, cioè custodisce, buono, non tentatore o indifferente; la *via crucis*; lo Spirito Santo; il pane e il vino dell'Eucarestia, B. inserisce questo richiamo "pagano" per un motivo ben preciso: ripresa di un *topos* della più antica poesia, per una identificazione poeta-divinità in un quadro più vasto, fin dalle origini, si direbbe, e per evitare di conseguenza una identificazione totale poeta-Cristo, che anche per altri particolari risulta possibile e improponibile al tempo stesso, cioè ambigua (qui il poeta non è solo reietto e schernito, ma anche esiliato e

solitario; e si pensa già alla poesia seguente *Q, L'Albatros*). 37-52. Il discorso della donna o moglie, ha toni egualmente violenti, ma diversi da quelli della madre: questa rifiuta, odia, insulta, quella irride, schernisce, disprezza, e minaccia strazio e morte; ma anche qui, come per riflesso, si alternano riferimenti pagani e cristiani, idoli antichi e genuflessioni, arpie e unguenti e profumi evangelici (il nardo della Maddalena o di Maria sorella di Lazzaro; l'incenso e la mirra dei Re Magi). 54. *lève ses bras pieux*: atteggiamento sacerdotale di preghiera, di implorazione, che prelude al tema centrale del riscatto attraverso la sofferenza, e a una specie di consacrazione del poeta, che di questo è consapevole, «chiaroveggente», perché dotato di *esprit lucide*, cioè di sentimento e di razionalità, secondo la concezione che B. aveva della poesia. 60. *saintes voluptés*: non è espressione ambigua, come è sembrato, ma è nel senso forte di letizia, di gioie spirituali; già in latino si distingueva fra *voluptas corporis* e *voluptas animi*. 61-64. *une place au Poète*: un posto privilegiato, già decretato *ab initio*, e fra gli Angeli, cui B. si riferisce con *saintes Légions* (cfr. Matteo, XXVI, 53), e con Troni, Virtù e Dominazioni. 67. *mystique*: qui questo termine, che incontreremo spesso nelle *FM*, anche in altre accezioni, equivale a divino, celestiale. 69. *Palmyre*: antico, celebre e ricco centro carovaniero e commerciale, nel deserto siro-arabico, spesso, prima e dopo Cristo, conteso, saccheggiato, distrutto; secondo Claudine Quemar-Hof («*Études baudelairiennes*», II, 181-88), B. avrebbe ricavato questa immagine da un'antologia in uso nelle scuole, sotto il regno di Luigi Filippo, che riproduceva fra l'altro passi del poemetto *Palmyre conquise* (1815) di Claude Dorion. 74. *primitifs*: primigeni, dunque anche anteriori al peccato originale, come pensano CRÉPET-BLIN.

II. *L'Albatros*

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers. 4

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux. 8

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirmes qui volait! 12

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher. 16

II. *L'albatro*

Spesso, per divertirsi, i marinai
catturano albatro, grandi uccelli di mare,
che seguono, indolenti compagni di viaggio,
la nave che scivola sugli abissi amari. 4

Appena deposti sulla tolda,
questi re dell'azzurro, vergognosi e timidi,
se ne stanno tristi con le grandi ali bianche
penzoloni come remi ai loro fianchi. 8

Com'è buffo e docile l'alato viaggiatore!
Poco prima così bello, com'è comico e brutto!
Uno gli stuzzica il becco con la pipa,
un altro, zoppicando, scimmietta l'infermo che volava! 12

Il poeta è come quel principe delle nuvole,
che sfida la tempesta e ride dell'arciere;
ma, in esilio sulla terra, tra gli scherni,
con le sue ali di gigante non riesce a camminare. 16

II. L'ALBATROS. Questa poesia, fra le più note di B., vero "pezzo d'antologia", pubblicata nella «Revue française» il 10 aprile 1859, insieme e dopo *Le Voyage* (e quindi assenti entrambe nella I ed. delle *FM*), ha dato luogo a molte discussioni, che non riguardano l'interpretazione, abbastanza semplice, ma l'epoca della composizione e le fonti, due questioni anche connesse fra loro. Secondo alcune testimonianze di amici di giovinezza di B. la poesia fu composta durante il viaggio che B. fece, nel 1842, all'Ile Bourbon, e letta al suo ritorno; secondo altri fu composta invece nel 1859, come è sicuramente composta nel 1859 la terza strofa, aggiunta manoscritta da B. su alcune copie di bozze distribuite agli amici (tra i quali Flaubert), e su suggerimento di Asselineau (per i più ampi ragguagli, si veda il nostro commento a *Le Voyage*). Per l'impianto semplice e simmetrico, per la facile allegoria, crediamo senz'altro si tratti di poesia giovanile composta forse, se non proprio sulla tolda della nave, sotto la suggestione di un episodio recente cui il poeta ha realmente assistito, e probabilmente anche della lettura di un'omonima poesia di un oscuro poeta, *L'Albatros* di Polydore Bounin, pubblicato nel 1838 in «Le Sémaphore de Marseille», e scovato da P. Guiral e Cl. Pichois (cfr. «RHLF», ottobre-dicembre 1957). Poesia giovanile, ma certamente riveduta e modificata nel 1859, non solo per la strofe aggiunta, che mostra analogie con altre poesie di B. composte nello stesso periodo (cfr. *Le Cygne*, *Les Sept Viellards*, lo stesso *Voyage*) ma anche con quelle preesistenti: per esempio termini come *vaste* o *gouffre* ricorrono con maggiore frequenza nel lessico del poeta maturo. Da notare soprattutto il II posto che B. assegna a questa poesia (II anche nella III ed.), nella ricostruzione dell'"architettura" della II ed. (nella I ed. la seconda poesia era *Le Soleil*, che diviene la LXXXVII nella II ed., cioè nei *Tableaux parisiens*, mentre era qui molto meno significativa); e dopo *Bénédiction*, di cui riprende alcuni temi (l'irrisione e l'esilio del poeta), e prima di *Élévation*, essa accentua il senso di "caduta", di solitudine, di diversità, di *spleen*. Metro: quattro quartine di alessandrini, a rime alternate. 2. *albatros*: grandi uccelli marini, di molte specie; in alcune, tipiche dei mari australi, l'apertura delle ali può arrivare a quattro metri. 11. *brûle-gueule*: pipa dalla canna molto corta.

III. *Élévation*

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées, 4

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillonnes gaiement l'immensité profonde,
Avec une indicible et mâle volupté. 8

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides;
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides. 12

Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élançer vers les champs lumineux et sereins; 16.

Celui dont les penses, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
- Qui plane sur la vie, et comprend sans effort,
Le langage des fleurs et des choses muettes! 20

III. *Elevazione*

Al di là degli stagni, delle valli e dei monti,
al di là dei boschi, delle nuvole e dei mari,
al di là del sole, al di là dell'aria,
al di là dei confini delle stellate sfere, 4

tu, mio spirito, ti muovi con agilità
e, come buon nuotatore che gode tra le onde,
allegro solchi la profonda immensità,
con indicibile e maschia voluttà. 8

Fuggi lontano dai morbosi miasmi,
vola a purificarti nell'aria, più alta,
e bevi, come un puro liquido divino,
il fuoco chiaro che colma spazi limpidi. 12

Felice chi con ali vigorose,
le spalle alla noia e a vasti affanni
che opprimono col peso la nebbiosa vita,
si eleva verso campi sereni e luminosi! 16

Felice chi lancia i pensieri come allodole
in libero volo verso cieli nel mattino!
Felice chi, semplice, si libra sulla vita e intende
il linguaggio dei fiori e delle cose mute! 20

III. ÉLÉVATION. Pubblicata sul «Journal d'Alençon» il 17 maggio 1857, ha conservato il III posto in tutte e tre le ed. Questa poesia ricalca il movimento, e riprende qualche immagine, da un'altra della giovinezza di B., cui è stato attribuito a lungo il titolo di *Incompatibilité* (è la prima delle *Poesie di giovinezza*, v.), ma in realtà è composizione molto più matura e perfetta, e armonicamente collocata in questo primo ciclo, che riguarda la condizione, la situazione, e anche la "poetica" del poeta. Ed è in rapporto, per analogia o contrasto, con le poesie che precedono e con *Correspondances* che segue: se *Au lecteur* e *L'Albatros* sono sotto il segno dello *spleen*, se *Bénédiction* è fra *spleen* e ideale, qui con un vigoroso colpo d'ala è verso l'ideale che s'innalza, o immagina, *sogna* di innalzarsi il poeta, in spazi più puri, luminosi e sereni. Anche qui c'è l'allegoria di un «voyageur ailé»: ma nell'*Albatros* è prigioniero del mondo, esiliato, schernito, impacciato; qui è libero, si muove con agilità, aspira a salire sempre più in alto, in una solitudine colma tuttavia di «*mâle volupté*», di purificazione divina, di felicità, di freschezza, e in grado quindi di riflettere, di percepire, con perspicacia e «*sans effort*», sensazioni e rapporti, anche misteriosi (che è già, in parte, un annuncio dei temi di *Correspondances*). ADAM ha istituito convincenti accostamenti con alcuni passi dei *Kreisleriana* di Hoffmann, della *Peau de chagrin* di Balzac, e di *Joseph Delorme* e delle *Consolations* di Sainte-Beuve, ma soprattutto con lo stesso B., che riprende e *spiega*, in certo senso, molte di queste sue sensazioni e idee nel saggio *Richard Wagner et*

Tannhäuser à Paris (1861 ; cfr. OCPL, II, pp. 784-85). Metro: cinque quartine di alessandrini, a rime *embrassées*. 1-4. Questa prima strofa, in tutto descrittiva e accumulativa, indica il progressivo e liberatorio allontanarsi dalla terra, trasvolando anche al di là del cielo e del firmamento. 6. Questi versi, e altri, fanno pensare alla felicità di *Le Vin des amants* (CVIII). 9. *miasmes morbides*: se all'inizio B. si è riferito alla Natura, in molti suoi aspetti, qui è alle città che allude, con le sue esalazioni ammorbanti, concrete e morali. 17. *pensers*: termine arcaico, già nel '600, equivalente di *pensée*, e nel senso anche di *esprit*, *imagination*, ma usato spesso in poesia, fino a tutto l' 800, anche per ragioni metriche *pensée* è trisillabo all'interno del verso); *alouettes*: da notare come, in questo paragone con il piccolo uccello canterino, che si libra in volo, alto, alle prime luci dell'alba, B. esprima la freschezza, la levità, la felicità di chi riesca ad allontanarsi dalle noie e dai fastidi dell'esistenza. 19-20. Questi ultimi versi, che non a caso sono introdotti e isolati dal resto da un trattino, indicano come tutta la poesia non esprima una «elevazione» di carattere mistico, una ascesi di estraniamento totale e definitivo dal mondo - il verbo *planer* ha certamente il senso di "librarsi", ma anche quello di "dominare", dall'alto, e quindi di comprendere -, bensì di evasione, spirituale e sensuale a un tempo, che consenta di percepire e penetrare più in profondità, nel loro muto linguaggio, e nel loro significato simbolico, quindi in un rapporto nuovo, inusuale, proprio la realtà terrestre, naturale, da cui ci si è allontanati. L'«elevazione» ha dunque non solo un valore esistenziale, e morale, ma anche poetico ed ermeneutico. Quanto a «Le langage des fleurs et des choses muettes» - un verso celebre, che già vale tutto un programma del Simbolismo - B. rinnova e vivifica, per il contesto in cui le immette, espressioni e immagini già da tempo entrate fra i luoghi comuni del Romanticismo.

IV. *Correspondances*

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers. 4

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. 8

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants, 11

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens. 14

IV. *Corrispondenze*

La Natura è un tempio in cui pilastri vivi
a volte emettono confuse parole;
l'uomo, osservato da occhi familiari,
tra foreste di simboli s'avanza. 4

Come lunghi echi che di lontano si confondono
in una unità profonda e tenebrosa,
vasta come la notte e come la luce,
i profumi, i colori ed i suoni si rispondono. 8

Esistono profumi freschi come carni di bambino,
dolci come oboi, verdi come prati,
- ed altri corrotti, ricchi e trionfanti, 11

che hanno l'espansione delle infinite cose,
come l'ambra, il muschio, l'incenso e il benzoino

IV. CORRESPONDANCES. È il primo sonetto che incontriamo nelle *FM* ha nella I - dove appare la prima volta -, nella II e nella III ed. sempre il quarto posto. Come *L'Albatros* e *Élévation*, è fra le più celebri poesie di B., ma anche fra le più complesse e discusse. Anzitutto per l'epoca di composizione: secondo alcuni, il periodo 1845-46, secondo altri gli anni 1855-56, o infine, secondo altri ancora, in parte - la prima quartina - il periodo 1852-55, il resto in epoca anteriore. Ma tutto questo senza alcuna vera prova, solo in base ad accostamenti con altri testi e fonti possibili. Fonti che sono abbondanti, numerosissime, dati i due temi maggiori, o più evidenti, di questo sonetto: 1. l'analogia universale, la «profonde unité» che lega, in una rete misteriosa di rapporti, tutti gli esseri animati e apparentemente inanimati, della Natura; 2. corrispondenze fra profumi, colori e suoni. In realtà tali temi sono fra i più diffusi e "sfruttati" nella letteratura romantica europea, in poesia e in prosa, senza contare quello che avevano sostenuto, su questi stessi temi, più o meno rigorosamente dal punto di vista filosofico, pensatori diversi, come Swedenborg, Schelling, Mme de Staël, Fourier. È certo utile indicare, come è stato più volte fatto, passi di opere che B. certamente conosceva, e citava, e in cui ora l'uno ora l'altro di questi temi, o entrambi, si ritrovano, dai *Kreislariana* di Hoffmann a *Séraphita* e a *Gambara* di Balzac, da *Les Chants* (1841) di Alphonse Esquiros a *Les Trois Harmonies* (1845) dell'abbé Constant (e una poesia di questa raccolta s'intitola *Les Correspondances*) dal *Club des Haschischins* (1843) di Gautier alle *Chimères* (1854) e alla seconda parte di *Aurélia* (1855) di Nerval, dove tra l'altro leggiamo: «Tout vit, tout agit, tout se correspond». È a questi, tanti altri esempi si potrebbero aggiungere: perfino Stendhal, non certo sospetto di misticismo o di spiritualismo, era arrivato a pensare, nella *Vie de Rossini* (1823), che «la flûte a une certaine analogie avec les grandes draperies bleu d'outremer». Ma è importante soprattutto controllare quando e come - come pure è stato fatto - B. riflette in proprio, sotto eventuali o certe suggestioni, lontane e vicine, su questi temi, in altre sue opere, che sono, e non è un caso, o contemporanee della composizione del sonetto, per noi certamente a ridosso (1855-56) della sua prima pubblicazione, o successive. Nella sua lettera, del 21 gennaio 1856, all'amico fourierista Toussenel (*CPL*, I, p. 336), nella prefazione alla sua traduzione delle *Nouvelles Histoires extraordinaires* di Poe (1857), e poi ancora, dopo la II ed. delle *FM*, nella «notice» su Hugo e nel saggio su Wagner (entrambi del 1861), B. ha trattato in vario modo

l'argomento - e usando spesso i termini di «analogie universelle» e di «correspondance» -, con un interesse e una convinzione quasi del tutto assenti prima del 1855. La discussione su questo sonetto riguarda però anche altri aspetti più di fondo. Anzitutto se esso presenta ed esprime una visione trascendentale o anche mistica della Natura, e del Mondo, cioè se le «corrispondenze» siano fra Cielo e Terra, per semplificare, fra Natura creata e Dio creatore, o soltanto nella Natura, e fra i diversi oggetti e aspetti della Natura. Ora, sostenere che tutto il sonetto abbia un valore esclusivamente trascendente, sembra impossibile, come anche però che tale valore sia in tutto da escludere. L'idea e l'immagine della sacralità della Natura è posta fin dall'inizio («La Nature est un tempie...»), e che si tratti di una formula, di un *cliché* romantico non può avere importanza, dato che B. qui lo assume in un contesto suo personale, e lo fa proprio. E d'altra parte l'aspetto della Natura, la tenebrosa e profonda unità, le corrispondenze fra profumi, colori e suoni (le "sinestesie"), vengono percepiti e affermati dal poeta, soggettivamente e oggettivamente, come manifestazioni misteriose, e tali non sarebbero se fossero sottratti a ogni ipotesi spirituale o demiurgica. In altri termini, il poeta non s'inchina dinanzi a un fenomeno fisiologico, ma soprannaturale, e le corrispondenze sono da intendere in senso verticale e orizzontale, e come conseguenza del secondo dal primo. Quanto, infine, al "simbolismo" del sonetto, è evidente, come è anche evidente ch'esso rientri non in un sistema ben definito, ma nella soggettiva sensibilità del poeta, e in prevalente senso estetico. Metro: sonetto irregolare o libertino, secondo le regole "classiche" francesi, che prescrivevano per le rime lo schema *abba, abba, ccd, ede* o anche *ede*, mentre questo ha lo schema *abba, cddc, efejgg*. Come si vedrà, i sonetti abbondano nelle *FM*: B. prediligeva questa forma e ne esaltava la Bellezza misteriosa, *pythagorique*. 1. *La Nature est un tempie...*: la maiuscola accentua il senso del sacro che B. imprime, e ne fa quasi un'antifona, anche con valore iniziatico (e si noti il tono solenne, grave, ieratico, di tutta la prima quartina): - *vivants piliers*: anche qui un riferimento religioso, con allusione ai pilastri o piloni di una cattedrale gotica. 2. *parfois*: non sempre, solo a volte, a momenti (ma non quelli della droga, come è sembrato ad alcuni commentatori), ma anche non per tutti: è il poeta che sa e può decifrare anche quelle *confuses paroles*. 3. *forêts*: l'accostamento foreste-cattedrali gotiche era stato istituito da Chateaubriand, in un celebre capitolo (III, 1,8) del *Génie du Christianisme*. 4. *familiers*: indica partecipazione, continuità, e reciproca comprensione. 5- 6. La molteplicità dei fenomeni, qui come interiorizzata nella prospettiva, temporale e spaziale, di echi prolungati, si

ritrova e si riunisce nell'unità misteriosa e di fondo della Natura (se *confondent* ha qui indubbiamente un valore unificante, etimologico: fondersi insieme, corrisponderci, in un rapporto che non annulla). 7. *vaste*: aggettivo privilegiato da B., già incontrato in *Élévation* (v. 13), e in varie accezioni; ma qui indica il tutto che unifica, rende complementare, equivalente, anche fenomeni apparentemente opposti, come la luce e le tenebre, in una indefinita dismisura onnicomprensiva. 9. *Il est des parfums...*: B. ha indicato i profumi per primi, al v. 8, e ora è sui profumi che si ferma, da quel poeta eminentemente, ma non esclusivamente olfattivo che è, ma in una esemplificazione che coinvolge anche gli altri fenomeni, e le loro «corrispondenze» (cfr. v. 11). 10. *verts comme les prairies*: si è discusso, a torto e a vuoto, sull'uso qui del verde, colore non fra i preferiti di B., specie negli ultimi suoi anni; ma anzitutto, dovendo riferirsi ai prati, come simbolo di freschezza, di innocenza, di serenità, non vediamo quale altro colore potesse usare; e anche altrove egli indica il verde in contesti allegorici («le vert paradis des amours enfantines», in *Mæsta et errabunda*, LXII, v. 17) o concreti e positivi («le parfum des verts tamariniers», in *Parfum exotique*, XXII, v. 12) o ancora emblematici e maliardi («[...] le poison qui découle/ De tes yeux, de tes yeux verts» in *Le Poison*, XLIX, vv. 11-12). 11. *Et d'autres, corrompus* [...]: «corrotti» non ha qui un valore morale, e quindi di Male e di dannazione (come pure si è pensato), più di quanto non ne abbiano, in sé, il corpo, e i sensi del corpo; «corrotti» non significa «corruttori», ed è in relazione con *riches et triomphants*, e con *expansion* del v. 12, per indicare profumi più forti e diffusi, e aggressivi e inebrianti. Non c'è una contrapposizione morale fra profumi innocenti e profumi colpevoli, piuttosto fra semplicità, tenuità, e complessità, abbondanza (e non è un caso che solo dei secondi viene fatta una enumerazione, e con due profumi di origine animale prima - l'ambra e il muschio - e due di derivazione vegetale dopo - il benzoino e l'incenso), perché se così fosse, non comprenderemmo che proprio i profumi forti cantino i trasporti non solo sensuali, ma anche spirituali, e che fra i profumi corrotti figurino anche l'incenso, legato fin dall'antichità a funzioni religiose, e che nella liturgia cattolica è simbolo di purificazione e di elevazione. È che B., alla fine del sonetto, ricomponne, nella indissolubile unità dello spirito e del corpo, disuguaglianze e contrapposizioni.

V.

J'aime le souvenir de ces époques nues,
Dont Phœbus se plaisait à dorer les statues.
Alors l'homme et la femme en leur agilité
Jouissaient sans mensonge et sans anxiété,
Et, le ciel amoureux leur caressant l'échiné, 5
Exerçaient la santé de leur noble machine.
Cybèle alors, fertile en produits généreux,
Ne trouvait point ses fils un poids trop onéreux,
Mais, louve au cœur gonflé de tendresses communes
Abreuvait l'univers à ses tetines brunes. 10
L'homme, élégant, robuste et fort, avait le droit
D'être fier des beautés qui le nommaient leur roi;
Fruits purs de tout outrage et vierges de gerçures,
Dont la chair lisse et ferme appelait les morsures!

Le Poète aujourd'hui, quand il veut concevoir 15
Ces natives grandeurs, aux lieux où se font voir
La nudité de l'homme et celle de la femme,
Sent un froid ténébreux envelopper son âme.
Devant ce noir tableau plein d'épouvantement.
Ô monstruosité pleurant leur vêtement! 20
Ô ridicules troncs! torses dignes des masques!
Ô pauvres corps tordus, maigres, ventrus ou flasques,
Que le dieu de l'Utile, implacable et serein,
Enfants, emmaillota dans ses langes d'airain!
Et vous, femmes, hélas! pâles comme des cierges, 25
Que ronge et que nourrit la débauche, et vous, vierges,
Du vice maternel traînant l'hérédité
Et toutes les hideurs de la fécondité!

Nous avons, il est vrai, nations corrompues,
Aux peuples anciens des beautés inconnues: 30
Des visages rongés par les chancres du cœur,
Et comme qui dirait des beautés de langueur;
Mais ces inventions de nos muses tardives
N'empêcheront jamais les races malades

De rendre à la jeunesse un hommage profond, 35
- À la sainte jeunesse, à l'air simple, au doux front,
À l'œil limpide et clair ainsi qu'une eau courante,
Et qui va répendant sur tout, insouciante
Comme l'azur du ciel, les oiseaux et les fleurs,
Ses parfums, ses chansons et ses douces chaleurs! 40

V.

Amo il ricordo di quelle epoche nude
che Febo immortalava in statue d'oro.
Come agili allora uomo e donna
godevano senza ansia né menzogna!
Il cielo con amore li accarezzava sulla schiena 5
nell'esercizio sano della nobile macchina.
Cibele, feconda di prodotti generosi,
non sentiva i figli come un peso troppo grave:
lupa dal tenero cuore aperto a tutti,
abbevera l'universo alle mammelle brune. 10
Che uomo quello, elegante, vigoroso e forte,
con diritto fiero tra le belle che lo chiamavan re!
Che frutti puri da ogni oltraggio, vergini di crepe,
dalla carne liscia e soda che attirava i morsi!

Oggi un Poeta che voglia concepire 15
quelle glorie primitive,
con un uomo e una donna visti al nudo,
sente un freddo tenebroso che gli avvolge l'anima
davanti a un nero quadro di spavento.
Che mostri supplicanti i loro abiti! 20
Che tronchi ridicoli! Che torsi di maschere!
Che tristi corpi magri, contorti, flaccidi o panciuti,
già piccoli, avvolti nelle bronzee fasce
dal dio dell'Utile, implacabile e sereno!
E che donne, poi, pallide come ceri, 25
corrose dal vizio che le nutre!
E che vergini, schiave del vizio materno ereditato
con tutto l'orrore della fecondità!

Abbiamo, è vero, nazioni corrotte,
bellezze ignote agli antichi popoli, 30
volti corrosi dalle piaghe del cuore
e bellezze, come dire, languide;
ma queste scoperte delle nostre stanche muse
mai vieteranno alle razze malaticce
di rendere profondi omaggi alla giovinezza 35
- quella sana giovinezza dall'aria semplice
dalla fronte dolce, dall'occhio chiaro e limpido,
come acqua corrente che dovunque spande,
incurante come il cielo azzurro, i fiori e gli uccelli,
i suoi profumi, le sue canzoni e il suo dolce calore! 40

V. «J'AIME LE SOUVENIR DE CES ÉPOQUES NUES». Pubblicata nella I ed., al V posto anche nella II e nella III. È la prima poesia senza titolo, e se ne contano solo altre otto così, nella I e nella II ed. È difficile trovarne un motivo valido per tutte: B. teneva molto ai titoli delle sue poesie e in genere li ometteva per ragioni intime o "affettive", quando parlava della sua famiglia e della sua infanzia (cfr. le poesie XCIX e C, che non a caso sono l'una dopo l'altra), oppure, ma non sempre, dei suoi rapporti con alcune donne (Jeanne Duval, la prostituta Sara, Mme Sabatier: cfr. le poesie XXIV, XXV, XXVII, XXXII, XXXIX e XLII). Non è il caso di questa poesia, che non è fra le migliori, pur con qualche bel verso; tratta un tema molto più generale, il rimpianto della bellezza antica e dei miti pagani (e si pensa a tutta la prima parte del *Rolla* di Musset), legati a un ideale di forza, di sanità, di purezza, di contro all'umanità moderna, malata, flaccida, mostruosa, sottoposta al Dio dell'Utile e del Guadagno. Ma è anche poesia ambigua e contraddittoria, sia al suo interno - Cibele, esaltata come dea della fecondità, ai vv. 7-10, in contrasto con il violento attacco contro «les hideurs de la fécondité», ai vv. 26-28 -, sia rispetto alla poetica stessa di B., e al suo concetto di Bellezza. Egli già da molti anni prima del 1857 si era schierato decisamente contro ogni possibile «resurrezione poetica» del mondo antico, rievocato e idealizzato dai suoi "amici" Gautier, Banville, Ménard, Esquiros, lo stesso Nerval. Nei suoi *Salons*, del 1845 e del 1846, e poi ancora nel suo articolo contro *L'École païenne* (1852), aveva assunto e difeso il mondo moderno, la «modernité», con la sua malinconia romantica, la sua drammaticità cristiana (si veda *l'Introduzione*). Perché qui non è solo questione di costumi, ma di visione

del mondo, e della sua rappresentazione, come oggetto di poesia. E una tale contraddizione non si risolve soltanto, come si è detto, assegnando la composizione di questa poesia - niente affatto «impassibile» del resto - agli anni giovanili, cioè prima del 1845 (che è quasi certo), ma anche cercando di spiegare perché B. l'abbia inserita e mantenuta nelle *FM*. E un ritorno al passato, anche come passato dello stesso B., alla sua formazione, a un momento della sua poetica, che B. non vuole escludere del tutto dall'itinerario, estetico e morale, che il suo libro di poesie vuole percorrere, e che riaffiora qua e là anche in altre composizioni, come vedremo, così come i miti pagani, le «favole antiche», sono tutt'altro che assenti nelle *FM*, pur nella prevalenza di immagini e miti di derivazione cristiana (si vedano ad es. *La Muse malade*, VII, *Bohémiens en voyage*, XIII, *Don Juan aux Enfers*, XV, *L'Idéal*, XVIII, *La Géante*, XIX ecc.). B. non è un "parnassiano" o un "neo-classico", ma la "scuola" imperante ai suoi tempi, e che egli avversa e supera, ha lasciato qualche segno anche nella sua poesia. Metro: 40 alessandrini a rime *plates* cioè a rima baciata, con alternanza di rime femminili e maschili, e suddivisi in tre parti, le prime due di 14 versi ciascuna, la terza di 12. 7. *Cybèle*: antica divinità greca, e poi romana; uno dei suoi epiteti era "Grande Madre", perché considerata, specie nella Frigia, madre degli Dei e Dea della fecondità e dell'abbondanza della vegetazione; B. la cita ancora nei *Bohémiens en voyage*, v. 11. 13. *vierges*: qui vale per privo, indenni; ma B. usa questo termine in positivo per riproporlo poi, al v. 26, in un contesto negativo. 16. *aux lieux où se font voir...*: non pensiamo che B., come crede PICHOS (OCPL, I, p. 850), alluda agli *ateliers* dei suoi amici pittori, che non sceglievano modelle e modelli mostruosi e spaventosi; si riferisce ai bagni pubblici, cui si era ispirato Daumier per alcune sue caricature, o scuole di nuoto, ad es. quella del quai de Béthune, dove B. aveva abitato nel 1842, come osserva ancora Pichois, qui giustamente. 22. *Ô pauvres corps tordus...*: possono venire in mente le prime strofe delle *Petites Vieilles* (XCI), dove ricorrono immagini grottesche equivalenti e termini identici («monstres», «tordus», ma qui con disprezzo e schifo, lì con amore e pietà). 23. *dieu de l'Utile*: B. eleva qui, ironicamente, a divinità pagana l'avidità di guadagno tipica della borghesia sotto Luigi Filippo. 24. *langes d'airain*: B. usa questa espressione, con un termine («airain») raro e letterario, nel senso di stringenti, forti, spietate (cfr. le locuzioni «loi d'airain», «cœur d'airain»), e che deformano fin dalla nascita il fisico e il morale. 25-28. In questi versi, che contraddicono l'elogio della fecondità dei vv. 7-10, ritroviamo quanto pensava Samuel Cramer nella *Fanfarlo*, ma cfr. anche il v. 14 della poesia

XXVII: «La froide majesté de la femme stérile». 31. Per queste «beautés inconnues» - in senso ironico o sarcastico -, cfr. ancora *La Fanfarlo*. 35-40. Un omaggio alla giovinezza, per finire con una nota di ottimismo? Ma è un po' di maniera, se non posticcio: può e forse deve risultare anche ironico, dopo quanto è stato detto.

VI. *Les Phares*

Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,
Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer; 4

Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,
Où des anges charmants, avec un doux souris
Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre
Des glaciers et des pins qui ferment leur pays; 8

Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures,
Et d'un grand crucifix décoré seulement,
Où la prière en pleurs s'exhale des ordures,
Et d'un rayon d'hiver traversé brusquement; 12

Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des Hercules
Se mêler à des Christs, et se lever tout droits
Des fantômes puissants qui dans les crépuscules
Déchirent leur suaire en étirant leurs doigts; 16

Colères de boxeur, impudences de faune,
Toi qui sus ramasser la beauté des goujats,
Grand cœur gonflé d'orgueil, homme débile et jaune,
Puget, mélancolique empereur des forçats; 20

Watteau, ce carnaval où bien des cœurs illustres,
Comme des papillons, errent en flamboyant,
Décors frais et légers éclairés par des lustres
Qui versent la folie à ce bal tournoyant; 24

Goya, cauchemar plein de choses inconnues,
De fœtus qu'on fait cuire au milieu des sabbats,
De vieilles au miroir et d'enfants toutes nues,
Pour tenter les démons ajustant bien leurs bas; 28

Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,

Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber; 32

Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces *Te Deum*,
Sont un écho redit par mille labyrinthes;
C'est pour les cœurs mortels un divin opium! 36

C'est un cri répété par mille sentinelles,
Un ordre renvoyé par mille porte-voix;
C'est un phare allumé sur mille citadelles,
Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois! 40

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité! 44

VI. *I fari*

Rubens, che fiume d'oblio, giardino d'indolenza,
cuscino di carne fresca su cui non si può amare,
ma dove fluisce la vita fremente senza posa,
come l'aria nel cielo e il mare nel mare! 4

Leonardo da Vinci, che profondo e cupo specchio
dove angeli incantevoli, dal dolce sorriso
denso di mistero, appaiono all'ombra
di pini e ghiacciai che chiudono il paese! 8

Rembrandt, che triste ospedale pieno di mormorii,
e ornato solamente da un grande crocifisso,
dove tra singulti e orrori s'eleva una preghiera
nel raggio invernale che brusco l'attraversa; 12

Michelangelo, che luogo indefinibile
tra Ercoli mischiati a Cristi e fantasmi

dritti e possenti con le dita tese
che si stracciano il sudario nel tramonto! 16

Puget, che fior fiore di canaglie hai messo insieme
tra pugili dai nervi tesi e fauni sfacciati,
tu, malinconico imperatore di forzati,
debole e giallo, gran cuore orgoglioso! 20

Watteau, che carnevale di tanti cuori illustri,
in fiamme come farfalle volteggianti,
scene fresche e frivole di lampadari accesi
come fascio di follia sul vortice del ballo! 24

Goya, che incubo pieno di mistero,
tra feti bruciati nel bel mezzo dei sabba,
vecchie che si specchiano e fanciulle tutte nude
che si rassettano le calze per tentare il diavolo! 28

Delacroix, che lago di sangue battuto da angeli perversi
all'ombra d'un bosco d'abeti sempreverde,
dove fanfare strane sotto un cielo triste
passano come sospiro soffocato di Weber! 32

Quante maledizioni, bestemmie e lamenti!,
Quante grida, estasi, pianti e quanti *Te Deum!*
Che eco ripetuta da mille labirinti!
È oppio divino per il cuore mortale! 36

Grido rilanciato da mille sentinelle!
Ordine ritrasmesso da mille portavoci!;
Faro acceso su mille cittadelle!
Richiamo di cacciatori persi dentro un bosco! 40

È certo, Dio, l'indice migliore
che possiamo offrirti della nostra dignità,
singhiozzo ardente che scorre d'evo
in evo e muore sulla riva dell'Eterno! 44

VI. LES PHARES. Questa celebre poesia, pubblicata nella I ed. (al VI posto anche nella II e III), composta molto probabilmente negli anni 1855-56, presenta vari problemi d'interpretazione, soprattutto per le scelte che B. qui compie, sia nel privilegiare esclusivamente l'arte figurativa, da lui particolarmente amata, sia all'interno di questo stesso campo, fermandosi su otto artisti soltanto. Ora, è proprio considerando la qualità e il limite di queste scelte che si può arrivare al significato di tutta la poesia, del resto ampiamente esposto o "rivelato", come una morale, nelle ultime tre strofe. B. non ha, non può avere la pretesa di offrire una vasta campionatura di artisti, di ogni tempo e paese, e di tutte le diverse espressioni (letteratura, musica ecc.; il musicista Weber è citato solo incidentalmente a proposito di Delacroix). Per rendere a Dio la «migliore testimonianza» della dignità umana, dell'uomo condizionato nella sua esistenza terrena, e tuttavia assetato di Bellezza, di Ideale, di Assoluto, B. porta solo alcuni esempi, tratti dalle arti figurative, ma che valgono anche per le altre arti. Questi «fari», queste luci intermittenti che giungono lontano, e questi echi, queste grida, ora di rivolta, di maledizione, di bestemmia, ora di estasi, di implorazione, di ringraziamento, non sono soltanto i pittori, e quei pittori, ad averli emanati e pronunciati. Il numero «mille», ripetuto per ben quattro volte in cinque versi (35-39), ha un valore indefinito, che trascende l'esemplificazione prima esibita, e ingloba nella sua totalità tutte le diverse espressioni artistiche, di ogni luogo ed età. Ma c'è un'altra ragione, più sottile, però non meno evidente, e che collega i *Phares* a quasi tutte le poesie precedenti: B., agli esempi citati, unisce contestualmente anche il suo, la sua poesia e la sua testimonianza su quegli stessi esempi, che più che narrati o descritti, in riferimento anche a opere precise, sono trasposti e ricreati nella sua sensibilità di poeta, ed elevati a emblemi, a simboli. B., *ne Salon del 1846*, che è un po' all'origine di questa poesia (ma non è una prova sufficiente che i *Phares* risalgano a quel tempo, così come quella che B. leggesse Stendhal nel 1845-46, come pensa ADAM, p. 279), aveva detto che «le meilleur compte rendu d'un tableau pouija être un sonnet ou une élégie»; qui concentra in otto quartine otto «ritratti» da lui scelti e reinventati. È del tutto inutile perciò sforzarsi, come si è fatto (cfr. L. Cellier, *Les Phares de Baudelaire, étude de structure*, «Revue des sciences humaines», gennaio-marzo 1966), di stabilire un ordine e una gradualità di preferenza. L'unico criterio che possiamo discernere, anch'esso emblematico ed esemplificativo, è che sono citati solo artisti moderni, dal Rinascimento all'800, e tutti dell'Europa occidentale (tre francesi, Puget, Watteau, Delacroix; due italiani, Leonardo e Michelangelo; due fiamminghi, Rubens e Rembrandt; uno

spagnolo, Goya), e che l'ordine cronologico è rispettato solo per gli ultimi tre (Watteau-Goya-Delcroix). Forse, per giustificare queste inclusioni, e le numerose esclusioni, si può dire in ultima analisi, che B. sceglie solo alcuni di quegli artisti che, pur in modi diversi (e secondo i suoi gusti e giudizi), hanno espresso nella vitalità, nel mistero, nella fede, nella forza, nella carità, nella malinconia, nel dramma delle loro forme, dei loro colori, dei loro disegni, lo scarto esistenziale, spiritualmente compreso e sofferto, fra *spleen* e *idéale*, e ne hanno portato e lasciato testimonianza, fiera, bruciante e accorata insieme («cet ardent sanglot» v. 43), fin sul limite dell'Eternità Divina. Metro: 11 quartine di alessandrini, a rime alternate. 1-4. Questa quartina dedicata a Rubens presenta appena qualche riserva, ma non è affatto negativa; Rubens, citato spessissimo da B., e sempre favorevolmente, specie come colorista, nei *Salons* (1845 e 1846) e ancora nella *Exposition universelle* del 1855, viene qui esaltato soprattutto nella sua espressione di vitalità e di naturalezza. Anche in seguito B. ne riconobbe la grandezza: nel saggio su Victor Hugo (1861) lo considera, con Veronese, Velazquez e Delacroix, «un peintre universel (c'est-à-dire un vrai peintre)» (cfr. *OCPL*, II, p. 134). Solo più tardi, nelle sue note sulla *Pauvre Belgique* (1864-65), coinvolgerà anche Rubens nel suo disprezzo per il Belgio («Dans cette race, Rubens représente l' *emphase*, laquelle'exclut pas la bêtise. Rubens est un goujat habillé de satin». Cfr. *OCPL*, II, p. 932, e anche *CPL*, II, pp. 450-51). 5-8. Di Leonardo viene colta la profondità misteriosa (ambigua?), l'ideale di Bellezza dolce e composta, e l'esattezza del disegno nel paesaggio. Si pensa naturalmente a tutti i capolavori leonardeschi. 9-12. B. allude soprattutto al Rembrandt incisore, come pensa Pichois {*OCPL*, I, p. 853), ma ha presente tutta l'opera del pittore fiammingo, che così elogiava nel Salon de 1846: «Raphaël, quelque pur qu'il soit,'est qu'un esprit matériel sans cesse à la recherche du solide; mais cette canaille de Rembrandt est un puissant idéaliste qui fait rêver et deviner au-delà. L'un compose des créatures à l'état neuf et verginal, - Adam et Eve; - mais l' autre secoue des haillons devant nos yeux et nous raconte les souffrances humaines». {*OCPL*, II, p. 421 ; e cfr. p. 441). Anche da qui si comprende l'esclusione di Raffaello dai *Phares*. 13-16. È evidente che B. parla di Michelangelo pittore, riferendosi esclusivamente al *Giudizio universale*, ch'egli conosceva da qualche stampa. Tuttavia ne esprime efficacemente l'impressione di forza, di potenza e di monito, che se ne ha anche dal solo disegno; aveva scritto nel *Salon de 1846*: «Michel-Ange, qui est à un certain point de vue l'inventeur de l'idéal chez les modernes, seul a possédé au suprême degré l'imagination du dessin sans être

coloriste» {*OCPL*, II, p. 458; e qui, come non mi pare sia stato notato, B. s'ispira direttamente a Stendhal, *Histoire de la Peinture en Italie*, VII, 147: «Le vulgaire a coutume de dire que Michel-Ange manque d'idéal, et c'est lui qui, parmi les modernes, a inventé l'idéal»). Ma B. conosceva naturalmente anche Michelangelo scultore, di cui evoca stupendamente *La Notte* in *L'Idéal* (vv. 12-14), e che esalterà nel *Salon de 1859* («l'art de Michel-Ange, précis comme une science, prodigieux comme le rêve»; cfr. *OCPL*, II, p. 672). 17-20. Quartina asimmetrica, sia perché non inizia col nome dell'artista, come tutte le altre, sia perché Pierre Puget (1620-1694) è l'unico scultore qui considerato come tale: con *boxeur* si allude certamente al suo famoso gruppo marmoreo *Milon de Crotone* (oggi al Louvre), mentre con «la beauté de goujats» B. si riferisce al gruppo di *Atlantes*, per il quale Puget si servì dei facchini del porto di Tolone, come modelli, come si servì dei forzati per altre sue opere, sempre violente e drammatiche. B. cita appena una volta Puget nei suoi scritti di critica d'arte, e qui ne parla soprattutto sotto l'influenza di Delacroix e di Gautier, che apprezzavano molto lo scultore. 21-24. La quartina dedicata a Watteau sembra inserire una nota gaia, di festa, in un panorama piuttosto fosco. Senza arrivare a pensare, con Cellier, che la danza qui evocata è «une danse macabre», perché sono dei folli che ballano, crediamo però che non sia sfuggita a B. la malinconia che pervade tutti i quadri di Watteau e che riprenderà a suo modo Verlaine nelle *Fêtes galantes*. Quanto ad allusioni dirette, più che al celebre *Embarquement pour Cythère* (l'unica opera di Watteau che B. poté vedere al Louvre), si deve pensare alle numerose scene di balli (anche a l' *Enseigne*), ai tanti *décors* e ai comici italiani che dipinse Watteau, e che B. conobbe certamente attraverso le stampe. 25-28. B. dedicherà a Goya, ed ai suoi *Caprichos*, pagine penetranti ed entusiaste nel suo studio su *Quelques caricaturistes étrangers* (1857), dove riprende anche alcune allusioni presenti in questa quartina, a tre stampe: *Todos caerân, Hasta la muerte, Bien tirada està*. 29-32. Cellier vede in questa quartina come un rovescio negativo della quartina dedicata a Leonardo (lì angeli *charmants*, qui angeli malvagi, fra l'altro); è certo che nel «ritratto» di Delacroix, da B. ammirato e citato spessissimo fin dal 1845 (e gli dedicherà vari studi nel 1861-63), c'è una più intensa partecipazione, quale pittore *moderno* e drammatico che più rispondeva ai suoi gusti. In una aggiunta al suo articolo sulla *Exposition universelle* del 1855, B., citando questa quartina, ne diede il commento più autorizzato: «*Lac de sang*: le rouge; - *hanté de mauvais anges*: surnaturalisme; - *un bois toujours vert*: le vert, complémentaire du rouge; - *un ciel chagrin*: les fonds tumultueux et

orageux de ses tableaux; - *les fanfares et Weber*: idées de musique romantique que réveillent les harmonies de sa couleur». È importante che B. riservi a Delacroix le uniche note di colore di tutta la sua poesia (il *jaune* riferito a Puget allude a un suo ritratto fatto dal figlio). 43-44. Con ragione PICHOLS accosta a questi versi, per il tono e il concetto, una delle stanze (la V) *À la Malibran* (1836) di Musset: «Recevant d'âge en âge une nouvelle vie/Ainsi s'en vont à Dieu les gloires d'autrefois;/Ainsi le vaste écho de la voix du génie/Deviend du genre humain l'universelle voix».

VII. *La Muse malade*

Ma pauvre muse, hélas! qu'as-tu donc ce matin?
Tes yeux creux sont peuplés de visions nocturnes,
Et je vois tour à tour réfléchis sur ton teint
La folie et l'horreur, froides et taciturnes. 4

Le succube verdâtre et le rose lutin
T'ont-ils versé la peur et l'amour de leurs urnes?
Le cauchemar, d'un poing despotique et mutin,
T'a-t-il noyée au fond d'un fabuleux Minturnes? 8

Je voudrais qu'exhalant l'odeur de la santé
Ton sein de pensers forts fût toujours fréquenté,
Et que ton sang chrétien coulât à flots rythmiques, 11

Comme les sons nombreux des syllabes antiques,
Où régnerent tour à tour le père des chansons,
Phœbus, et le grand Pan, le seigneur des moissons. 14

VII. *La musa malat*

Che c'è, stamane, mia povera musa?
Che occhi incavati da immagini notturne!
Come a tratti il tuo viso riflette,
freddi e taciturni, l'orrore e la follia! 4

E il succubo verdastro o il roseo folletto
che t'inculca paura e amore dalle urne?
È l'incubo che con pugno dispotico e tenace
t'inabissò nel Minturno favoloso? 8

Magari il tuo seno fosse sempre percorso
da pensieri forti, sprizzando odore di salute,
e il tuo sangue cristiano a fiotti ritmici colasse 11

come suoni numerosi di sillabe antiche,
sotto l'alternò regno del padre dei canti,

VII. LA MUSE MALADE. Questo sonetto, pubblicato nella I ed. e che conserva questo posto anche nella II e III, appartiene al periodo giovanile, indubbiamente, per lo stile e l'idea, da accostare a «J'aime le souvenir [...]» (V). Anche qui c'è opposizione fra la poesia moderna, cristiana, e quella antica, pagana; ma senza alcuna «violenza» di linguaggio, e senza ironie e sarcasmi, anzi in tono di rassegnazione, di accettazione, solo con il vago desiderio («Je voudrais», v. 9) di sanità, di forza, di ritmo vigoroso. L'opposizione risulta anche - secondo una buona regola di composizione del sonetto - fra le due quartine, dedicate alla Musa moderna, e le due terzine, che evocano il mondo pagano ed i suoi miti (Apollo, Pan). Metro: sonetto irregolare, con disposizione delle rime secondo lo schema *abab, abab, ccd, dee*. 1. Si noti il tono familiare, ma affettuoso e protettivo di questo verso d'inizio. 3. *réfléchis*: grammaticalmente, avremmo dovuto avere qui *réfléchies*, in accordo con *folie* e *horreur*, entrambi femminili, ma avremmo avuto una sillaba in più, ed ecco dunque il solecismo di B., che sacrifica la grammatica alle regole della versificazione. 5. *succube*: spirito diabolico che prendeva forma di donna per giacere con un uomo (contrario di *incube*). 8. *fabuleux Minturnes*: può darsi, come ripetono tutti i commentatori, che B. alluda qui all'episodio storico di Mario, che per sottrarsi alla persecuzione di Siila, si nascose nelle paludi presso Minturno; in realtà resta da spiegare perché B. scelga Minturno e soprattutto perché lo definisca *fabuleux*. Crediamo che B. condensi qui molti ricordi di letture, forse anche scolastiche: *Minturnes* gli va bene, oltre che per la rima, cupa e misteriosa (*nocturne s-taciturne s-urne s*), anche per i miti, le leggende, le «favole» che nell'antichità avvolsero quella cittadina del grande Lazio: la Selva Sacra, il tempio di Giove, la Ninfa Marica (Circe divinizzata per i Romani, moglie di Fauno e madre del re Latino), i «prodigi» soprannaturali e' terribili che vi si verificarono, anche per Mario (cfr. la *Vita di C. Mario* di Plutarco), e di cui parlano Cicerone, Virgilio, Orazio, Livio, Lucano, Marziale. Neil'incubo, la Musa cristiana di B. affonda nel mito pagano. 11. *rhythmiques*: B. usa sempre questa grafia - *rhythme* e derivati -, grafia arcaica di *rythme*, ma in uso fino alla fine del sec. XIX. 12. *nombreux*: come il latino *numerosus*, qui vale per armonioso e cadenzato. 14. L'evocazione di Febo-Apollo e di Pan, negli ultimi due versi, conferma l'ispirazione neopagana di questo sonetto. Da notare che qui non è evocato anche Dioniso-Bacco, come pensa Pichois (*OCPL*, I, p. 856): «le père des chansons» è Febo, mentre è discutibile la

definizione di Pan come «le seigneur des moissons»: Pan era divinità agreste, ma piuttosto pastorale che non agricola.

VIII. *La Muse vénale*

O muse de mon cœur, amante des palais,
Auras-tu, quand Janvier lâchera ses Borées,
Durant les noirs ennuis des neigeuses soirées,
Un tison pour chauffer tes deux pieds violets? 4

Ranimeras-tu donc tes épaules marbrées
Aux nocturnes rayons qui percent les volets?
Sentant ta bourse à sec autant que ton palais,
Récolteras-tu l'or des voûtes azurées? 8

Il te faut, pour gagner ton pain de chaque soir,
Comme un enfant de chœur, jouer de l'encensoir,
Chanter des *Te Deum* auxquels tu ne crois guère, 11

Ou, saltimbanque à jeun, étaler tes appas
Et ton rire trempé de pleurs qu'on ne voit pas,
Pour faire épanouir la rate du vulgaire. 14

VIII. *La musa venale*

Musa del mio cuore, amante dei palazzi,
basterà forse un tizzone per i tuoi piedi violacei
nelle Tramontane sguinzagliate da Gennaio
e nelle nere noie delle nevole sere? 4

I raggi notturni filtrati tra le imposte
scaldano forse le tue spalle di marmo?
Con palato e borsa a secco
mieterai forse l'oro della volta azzurra? 8

Ma lo vuoi ogni sera il tuo tozzo di pane? E arrangiati,
agita il turibolo come un chierichetto,
canta *Te Deum* ai quali tu non credi, 11

o esibisciti, saltimbanco a pancia vuota,
tra lazzi e sorrisi intrisi di lacrime non viste,

VIII. LA MUSE VENALE. Anche questo sonetto, pubblicato nella I ed. (e all'VIII posto anche nella II e III), appartiene al periodo giovanile di B., come il precedente e il seguente. E questo si deduce più dallo stile e dall'impianto che non dal concetto di prostituzione della Musa, della Poesia, che è anche e soprattutto della maturità di B., riaffermato a più riprese negli *Scritti intimi* (v. le prime *Fusées*). Da accostare, come pensa PICHOSIS {OCPL, I, p. 856) alla poesia giovanile: «Je n'ai pas pour maîtresse une lionne illustre» (v.). Metro: sonetto irregolare, con disposizione delle rime secondo lo schema *abba, baab, ccd, eed*. 2. *Borées*: venti freddi del Nord; da notare la maiuscola, qui e a Janvier, per accentuare l'enfasi allegorica. 7. *palais*: gioco di parole, di rima e di contrasto con i *palais* del v. 1 : lì ricchi palazzi, qui bocca asciutta. 9. *pain de chaque soir*, allusione ironica, forse, al pane quotidiano del *Pater noster* (RICHTER). 12. *saltimbanque à jeun*: immagine diffusa nella poesia dell'epoca, già in Banville {*Les Pauvres Saltimbanques*), e poi in Mallarmé {*Le Pitre châtié*), e, in circostanze e toni più violenti, in Rimbaud {*Le Cœur du pitre*), si veda J. Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Genève, Skira, 1970. 13. Questo verso anticipa la situazione di *Le Masque* (XX), dove è però più generale, esistenziale. 14. *épanouir la rate*: espressione figurata e familiare, ma già classica nella seconda metà del sec. XVII, per 'far ridere', 'rallegrare'.

IX. *Le Mauvais Moine*

Les cloîtres anciens sur leurs grandes murailles
Étalaien en tableaux la sainte Vérité,
Dont l'effet, réchauffant les pieuses entrailles,
Tempérait la froideur de leur austérité. 4

En ces temps où du Christ florissaient les semailles,
Plus d'un illustre moine, aujourd'hui peu cité,
Prenant pour atelier le champ des funérailles,
Glorifiait la Mort avec simplicité. 8

- Mon âme est un tombeau que, mauvais cénobite,
Depuis l'éternité je parcours et j'habite;
Rien n'embellit les murs de ce cloître odieux. 11

O moine fainéant! Quand saurai-je donc faire
Du spectacle vivant de ma triste misère
Le travail de mes mains et l'amour de mes yeux? 14

IX. *Il cattivo monaco*

Antichi chiostrî dalle grandi mura
esponevano in dipinti la santa Verità;
quanto calore per le pie viscere,
temperate nel gelo della loro austerità! 4

Erano tempi in cui fioriva il seme di Cristo,
e più d'un monaco illustre, oggi poco noto,
nel camposanto, suo studio di pittore,
glorificava la Morte con semplicità. 8

Ma io, io circolo come un cattivo cenobita,
vivo dall'eternità un'anima eh'è una tomba,
nessun dipinto è sopra i muri di questo odioso chiostrò! 11

Che monaco fannullone! Quando saprò mai fare
dello spettacolo vivente della mia triste miseria

IX. LE MAUVAIS MOINE. Sonetto pubblicato in «Le Messenger de l'Assemblée» il 9 aprile 1851 e al IX posto in tutte e tre le ed. La sua composizione ha una data abbastanza certa: sul manoscritto il poeta e poliglotta Auguste Dozon (1822-1891) ha scritto: «don de Baudelaire 1842 ou 1843». E il ms, e una bozza per l'ed. 1857, presentano varianti interessanti di questo sonetto, che è, fra le poesie giovanili, una delle più mature e complesse. Notevoli le fonti indicate: *Il Pianto* (1833) di Auguste Barbier, *Melancholia* (1834) di Gautier, qualche verso delle *Consolations* di Sainte-Beuve; inoltre, gli affreschi - oggi quasi del tutto distrutti, come si sa - del Camposanto di Pisa, il *Trionfo della Morte* in particolare, ai tempi di B. attribuito ad Andrea Orcagna, citato da Barbier, ma soprattutto da B. in una variante del v. 12 («Impuissant Orcagna, quand [...]»). Ora, queste fonti hanno la loro importanza, ma originale è B. nell'assorbire e svolgere quegli spunti letterari e pittorici. Le due quartine, in notazioni descrittive e narrative, rievocano l'ambiente di una comunità cristiana, serena e laboriosa, che vive in perfetta armonia fra i morti, che illustra e glorifica, con la semplicità della vera fede, la Morte. Le due terzine, invece, riportano il discorso al poeta, il Poeta della Musa malata e venale, cenobita anch'egli, ma cattivo, indolente, solo che ha la morte nell'anima, di cui anzi l'anima stessa è come una tomba, un sepolcro odioso e in nulla abbellito, e che è incapace di ricavare e produrre, dallo spettacolo vivente e lugubre della sua miseria, un'opera che lo soddisfi e lo incanti. È un momento di crisi profonda che B. qui esprime, crisi di Fede e di «sainte Vérité», di incapacità di accettazione, quindi di *échec* morale, e che tuttavia egli supera e riscatta (come, su un piano più generale, avviene in tutta la sua opera) nel farsi della sua poesia. Metro: sonetto irregolare, con disposizione delle rime secondo lo schema *abab, abab, ccd, eed*. 1-4. B. ha opposto non solo le due quartine alle due terzine, come si è detto, ma ha creato anche una perfetta antitesi fra la prima quartina e la prima terzina, e fra la seconda quartina e la seconda terzina. Nei chiossi antichi, bellezza, arte, verità, pietà, calore; nei vv. 9-11, anche gli stessi termini o sinonimi sono ripresi in senso negativo (*grandes murailles-murs, cloîtres anciens-cloître odieux, pieuses entrailles-mauvais cenobite*), e con un senso di freddo e di desolazione. 6. *aujourd'hui peu cité*: i monaci non lavorano per la gloria personale, ma in umiltà. 8. *simplicité*, indica tanto la serenità quanto la ingenuità "primitiva" della raffigurazione. 9. *tombeau*: nel ms il sonetto è senza titolo, ma in una lettera ad Ancelle del 10 gennaio 1850 (cfr.

CPL, I, p. 158), B. cita *Le Tombeau vivant*, con evidente riferimento a questo sonetto; qui è l'anima stessa che è come una tomba al suo interno, chiusa, fredda, disadorna; *cénobite*: etimologicamente (dal greco), chi vive in comunità, ma il cattivo cenobita vive solo, separato dagli altri. 10. *Depuis l'éternité*: da sempre, la percorro e l'abito, come un monaco il suo chiostro. 12-14. Anche qui opposizione con i vv. 5-8: là, operosità dei monaci-pittori, qui indolenza, accidia del monaco-poeta.

X. *U Ennemi*

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils. 4

Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les râdeaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées,
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux. 8

Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur? 11

- O douleur! ô douleur! Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie! 14

X. *Il nemico*

Giovane, ero tutto un uragano tenebroso
qua e là attraversato da brillanti soli,
poi tuoni e piogge hanno devastato tutto
e il mio giardino non ha che qualche frutto rosso. 4

Eccomi ora nell'autunno dei pensieri:
adopero il badile ed il rastrello,
rassodo la terra tra buche enormi
come tombe scavate dall'acqua del diluvio. 8

Forse, chissà, i nuovi fiori che sogno
troveranno nella terra lavata come un greto
il mistico alimento che gli darà forza! 11

- Dolore del mio dolore! La vita se la mangia il Tempo
e l'oscuro Nemico che ci rode il cuore

X. L'ENNEMI. Sonetto pubblicato sulla «RDM», 10 giugno 1855, al X posto in tutte e tre le ed., e composto probabilmente qualche mese o anno prima. Rispetto al sonetto precedente, cui si collega per alcune espressioni («grands comme des tombeaux», «mystique aliment») e vi si oppone per altre («mon jardin»), qui il Poeta sembra aprirsi alla speranza, o almeno è convinto, pur con qualche dubbio ancora («Et qui sait si [...]»), che bisogna mettersi all'opera, faticare, per far sì che nel giardino devastato e inondato dal temporale, e dove pochi frutti maturi son rimasti, possano sbocciare fiori nuovi e vigorosi, e non solo i fiori di una nuova stagione, ma i fiori del suo sogno, originali e possenti, i fiori della sua poesia (e non è arbitrario pensare agli stessi «fiori del male»). E tuttavia, dopo i dubbi, che possono essere eliminati, un altro ostacolo si frappone all'impresa: chi è questo «obscur Ennemi», evocato solo nel penultimo verso? Risposte varie sono state date: il Tempo, la Morte, il Rimorso, il Demonio, il Dio dell'Utile, la Noia, la stessa «sainte Vérité» di *Le Mauvais Moine*. È chiaro, come è stato osservato, che non può essere il Tempo, anche se nel *Voyage*, v. 115, è definito «ennemi vigilant et funeste» (e cfr. anche *L'Horloge*, LXXXV): il Tempo è già citato al v.12. Scartando anche le altre identificazioni, o troppo deboli (il Rimorso, l'Utile), o scontate e tutt'altro che «oscure» (la Morte, il Demonio, Dio), e anche una voluta ambiguità di B., per indicare più cose insieme {*OCPL*, I, p. 859), è certamente *l'Ennui* questo nemico subdolo, interno, spietato, e che si fortifica a spese del nostro stesso sangue (e si pensi alle ultime tre strofe di *Au lecteur*). E allora questo sonetto può benissimo racchiudere in se stesso (come altre poesie) il contrasto indicato nel titolo della sezione, fra *Idéal* e *Spleen*. Metro: sonetto irregolare, con disposizione delle rime secondo lo schema *abab, eded, eef, gfg*. 1. *Ma jeunesse ne fut...*: B. ne parla al passato remoto, come di un'epoca lontana, come la primavera rispetto all'«*automne des idées*» del v. 5, epoca della maturità e della raccolta; e il quadro non è in tutto fosco e cupo, ma solcato e screziato da vividi sprazzi di luce e di frutti vermigli. 7. *les terres inondées*: B. sembra portare qui il suo sguardo su un orizzonte più vasto, al di là del suo chiuso giardino, come per indicare e dilatare l'opera grande che deve compiere. 11. *Le mystique aliment*: la sostanza profonda, nascosta, segreta, e dunque spirituale e misteriosa, di cui si alimenta la Poesia. 12-14. Da notare il trattino iniziale: anche qui, come altrove (cfr. ad es. *Correspondances*, *Le Mauvais Moine*), segna in genere un'inversione di senso, un contrasto se non un'opposizione, o il passaggio a

un discorso più personale e intimo.

XI. *Le Guignon*

Pour soulever un poids si lourd,
Sisyphé, il faudrait ton courage!
Bien qu'on ait du cœur à l'ouvrage,
L'Art est long et le Temps est court. 4

Loin des sépultures célèbres,
Vers un cimetière isolé,
Mon cœur, comme un tambour voilé,
Va battant des marches funèbres. 8

- Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes; 11

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes. 14

XI. *La disdetta*

Per sollevare un tale peso,
ci vorrebbe il tuo coraggio, Sisifo!
Io lavoro, sì, e con impegno,
ma l'Arte è lunga e il Tempo vola. 4

Lontano da celebri sepolcri,
il mio cuore se ne va battendo
come un cupo tamburo marce funebri
verso un isolato cimitero. 8

- Chissà quanti gioielli dormono
sepolti nelle tenebre e l'oblio,
lontano dalle zappe e dalle sonde; 11

e quanti fiori a malincuore effondono
il dolce profumo dei segreti

XI. LE GUIGNON. Di questo celebre sonetto si conosce, con sufficiente precisione, l'epoca di composizione: si sa che B. ne inviò il ms a Gautier fra il settembre 1851 e il gennaio 1852, per la «Revue de Paris»; ma fu pubblicato solo il 1° giugno 1855, sulla «RDM», poi all'XI posto in tutte e tre le ed. Per il titolo, che equivale a disdetta, sfortuna, scalogna, è importante notare che nel 1846 B. così scriveva, fra l'altro, nei *Conseils aux jeunes littérateurs*. «Ceux qui disent: J'ai du guignon, sont ceux qui n'ont pas encore eu assez de succès et qui l'ignorent. [...] C'est pourquoi il n'y a pas de guignon. Si vous avez du guignon, c'est qu'il vous manque quelque chose» (cfr. *OCPL*, II, pp. 13-14). Ma proprio nel 1852, all'inizio del suo primo studio su Poe, esprimeva un'opinione opposta: «Il y a des destinées fatales; il existe dans la littérature de chaque pays des hommes qui portent le mot guignon écrit en caractères mystérieux dans les plis sinueux de leurs fronts» (ivi, p. 249). B. si schiera fra questi uomini sfortunati, artisti incompresi, rimasti sconosciuti (nel ms il titolo era *L'Artiste inconnu*, e come *Les Artistes inconnus* figura nella «Table» dei *Douze Poèmes*), ma lo fa in modo indiretto e simbolico (ORLANDO, pp. 296-297, ha parlato giustamente di «crisi di discorsività»). Anche perché qui B. non si ispira a questa o a quella fonte, non utilizza immagini di altri poeti, ma imita, traduce, "plagia", e due brani di due poeti diversi (da lui trascritti sopra ad un suo schizzo di A. Blanqui, verso il 1849-50; cfr. *Album*, p. 83), ma alterandone e rovesciandone il senso secondo quel che allusivamente vuole rappresentare. Gli ultimi due versi della prima quartina e quasi tutta la seconda quartina sono la trasposizione in francese della quarta quartina di *A Psalm of Life* di Henry W. Longfellow (1807-1882), compreso nella sua prima raccolta di versi *Voices in the Night* (1839), mentre le due terzine traspongono la quattordicesima quartina della celebre *Elegy written in a Country Church-yard* (1750) di Thomas Gray (1716-1771). Ora, mentre Longfellow, nel complesso della sua poesia, esortava i giovani al coraggio, alla fiducia, e Gray invitava a venerare, a rispettare anche quelle umili tombe, dove forse giacevano persone degne di onore e di plauso, ma ignorate, incomprese, come pietre preziose al fondo dell'oceano o fiori profumati nati nel deserto, B., nel suo pessimismo, pone al centro del sonetto ancora la situazione del Poeta e della sua opera, che la società condanna all'isolamento, all'incomprensione. Ma anche qui, come in *Bénédiction* o nei *Phares*, anche se meno vistoso, c'è un compenso: la grandezza del Poeta (e della Poesia), sta nella sua dignità, per la coscienza che ha di questa

situazione, perché continua e ricomincia il suo «vano» lavoro, come un dono gratuito e «inutile», come i tanti gioielli sepolti e dunque ignorati, come i tanti fiori che in assoluta solitudine effondono, e non vorrebbero, il loro dolce profumo, ma che perciò stesso si sottraggono a ogni forma di prostituzione. Metro: sonetto "minore", di ottonari, e irregolare, con la disposizione delle rime secondo lo schema *abba, cddc, eef ggf*. 1-2. Sono gli unici due versi che appartengono interamente a B., che allude alla «fatica», ma anche al «peso» dell'Arte, come condanna e condizione della creazione poetica, e alla sua «vanità», inutilità, gratuità, come un lavoro che ricomincia sempre daccapo, e fine a se stesso. E B. esalta e «invidia» il «coraggio» di Sisifo (che in realtà, secondo le leggende, fu in vita più astuto che coraggioso) anche per la pena *eterna* cui è dannato. 4. E il famoso aforisma di Ippocrate, che B. aveva annotato sul ms, ma che si trova anche in Longfellow. 5-6. B. traspone, più che tradurre alla lettera: Longfellow parla soltanto di tomba (*to the grave*), B. amplifica in «*sépultures célèbres*», mentre per «*cimetière isolé*» si ispira all'elegia di Gray (c'è anche, dunque, una "contaminazione" o sovrapposizione dei due testi). 9. - *Maint joyau...*: da notare anche qui lo stacco del trattino, aggiunto in ed. 1857, che indica il passaggio dalla constatazione all'allegoria, all'indiretto paragone simbolico; B. non solo traduce, ma fa combaciare qui *maint* e *mainte* con il *many* del testo inglese, che ha lo stesso significato etimologico (*Full many a gem... Full many a flower*). 12-13. Nel ms si leggeva: «*Mainte fleur épanche en secret/ Son parfum doux comme un regret*»; la *lectio difficilior* del testo a stampa accresce la forza allegorica.

XII. *La Vie antérieure*

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques. 4

Les houles, en roulant les images des cieux,
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique
Les tout-puissants accords de leur riche musique
Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux. 8

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs, 11

Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,
Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir. 14

XII. *La vita anteriore*

Ho abitato a lungo sotto vasti portici:
il mare rifletteva il sole in mille fuochi;
i pilastri grandi, dritti e maestosi,
la sera, li rendevano simili a grotte di basalto. 4

Nella mobile immagine del cielo, tra i marosi,
era un mischiarsi mistico e solenne
di onnipotenti accordi di una ricca musica
e colori del tramonto riflesso dai miei occhi. 8

Così ho vissuto in calma voluttà,
tra azzurro, onde, splendori
e schiavi nudi impregnati di profumo 11

che mi rinfrescavano con palme la fronte
e avevano un pensiero fisso, approfondire

XII. LA VIE ANTÉRIEURE. Sonetto pubblicato, come il precedente, sulla «RDM», 1° giugno 1855, e composto con molta probabilità negli anni immediatamente precedenti; riapparso sul «Journal d'Alençon» il 17 maggio 1857, entra nella I ed. al XII posto, che conserva nella II e III. È anche questo un sonetto celebre, molto discusso, e variamente interpretato. Anzitutto per la qualità della "visione" che B. rappresenta: ispirata da un passo di *Mademoiselle de Maupin* di Gautier (ADAM), O dall'esperienza dell'hashish (PICHOS ed altri), O da un sogno (PIZZORUSSO), O da un passato immemoriale e mitico-simbolico (vari critici)? Forse tale questione ha un'importanza relativa, in quanto, quale che sia la natura del *passato* qui rievocato, conta come B., nel filtro razionale e ordinatore della sua composizione, ha strutturato il sonetto, in un'operazione sempre vigile, cosciente, in cui l'intervento intellettuale organizza in discorso poetico gli elementi descrittivi, e psicologici o mnemonici. Le due quartine delineano con forza un paesaggio vagamente esotico, in cui l'opera dell'uomo (*portiques*) sembra fondersi con la natura, e dove tutto sembra svolgersi, e lo stesso tempo (*le soir*) scorrere in completa normalità e libertà, e in grandi spazi luminosi e imponenti, densi di colori e di suoni. Nelle due terzine invece, c'è come un calo di tensione, e il soggetto, già introdotto all'inizio (v. 1), e poi come sotteso nel discorso di impressioni e sensazioni («mes yeux», v. 8), si pone certo al centro del paesaggio («Au milieu»), e in posizione istituzionalmente preminente, dominante, circondato da schiavi che lo servono, ma appare psicologicamente debole, e insidiato dal Male. Ora, è se mai l'interpretazione mitico-simbolica quella per noi più convincente, e saremmo anche d'accordo con quei critici che hanno riconosciuto a questo sonetto un «colore nervaliano», non tanto per alcuni elementi visivi o mitici («Au Pausilippe altier, de mille feux brillant» evoca già un paesaggio marino e luminoso in *Myrtho*, e il mare, la grotta, il vulcano - «grottes basaltiques» - sono presenti nelle *Chimères* di Nerval, mentre pre-baudelairiano è il verso di *Delfica*: «Reconnais-tu le Temple au pérystile immense»), ma soprattutto per quello che vi è di paramnesiaco e di pitagorico in molta parte dell'opera nervaliana, da *Fantaisie* a *Aurélia*. Perché è un'immaginaria «altra esistenza» quella a lungo vissuta dal poeta, non certo edenica, ma indubbiamente mitica, e voluttuosa, lussuosa, calma. E tuttavia anche in questa esistenza che tutto lascia credere felice e rassicurante, s'insinua una dissonanza, un «secret douloureux», che però non sembra rompere in tutto l'incanto, ma immergere

il poeta (o il *je*) in un malinconico languore. Ma qual è questo «segreto»? Difficile trovarne la chiave: forse lo *Spleen* onnipresente, anche in una vita immaginaria; forse l'insufficienza della vita, o l'angoscia del finito, o il Male inevitabile nella condizione umana. Ma anche questa seconda questione importante è in certo senso secondaria, perché sappiamo che, se il sostantivo è criptico, l'aggettivo è chiaro: è doloroso, cioè infligge e apre una *fêlure* insanabile e perenne. Nell'imprevisto cambiamento di registro, nel passaggio dal fisico al morale o al metafisico, esso trasforma stridendo quel quadro di delizie in una simbolica vicenda della sofferenza umana, collocata in un passato immemorabile e in uno spazio imprecisato, ma perciò stesso su un piano universale, e dunque presente, attuale. Metro: sonetto irregolare, con la disposizione delle rime secondo lo schema *abba, baab, cdd, cee*. 1. *longtemps*: è certo da notare che B. ha usato spesso questo avverbio nei suoi *Paradis artificiels*; ma non basta per far derivare tutto il quadro, cioè tutto il sonetto, da una stupefacente esperienza tossica, anche perché qui le dimensioni, temporali e spaziali, pur nella loro grandezza e vastità, non hanno nulla di anormale, di strano, di allucinatorio, e gli oggetti, i fenomeni, non si trasformano, non degenerano, non subiscono gli «*accroissements monstrueux*» causati dalla droga. 4. *grottes basaltiques*: è noto che il basalto è una roccia effusiva di origine vulcanica. 6. *mystique*: più che spirituale o religioso, quindi misterioso, ha un valore liturgico, unito strettamente a *solennelle*, cioè rientra nella liturgia sontuosa, grandiosa, benefica, che il paesaggio dispiega, e correlato con *vastes, droits et majestueux, tout-puissants, riche*. Non crediamo sia banale cogliere anche qui una sinestesia fra suoni e colori. 11-12. Gli schiavi, i forti profumi, le palme, sono le uniche indicazioni di generico esotismo, e presenti solo nelle terzine; possono far pensare sia al passo di *Mademoiselle de Maupin*, dove però manca del tutto il «segreto doloroso», sia a *Parfum exotique* (XXII), ma anch'esso indenne da qualsiasi nota discordante. 13. *approfondir*: questo verbo ha dato luogo a molte discussioni, specie per una sua possibile ambiguità: può significare che l'unica cura degli schiavi è di rendere più profondo, quindi di aumentare il dolore del segreto, oppure di comprenderlo, di capirne il motivo. A nostro avviso, non ci può essere ambiguità, cioè sovrapposizione di significati, perché l'uno esclude l'altro. E sarebbe incongruente, anche poeticamente, che mentre gli schiavi alleviano il fastidio fisico del loro «sovrano» («*Qui me rafraîchissaient [...]*»), vogliano sadicamente esacerbarne la sofferenza morale. E l'espressione *unique soin* che ci deve guidare nell'interpretazione: gli schiavi profumati svolgono serenamente, normalmente, la loro funzione,

ma hanno un'unica *preoccupazione*, un unico motivo di inquietudine, quella di comprendere, di rendersi conto perché, in quel «paradiso», il loro padrone soffra. Del resto *approfondir un secret*, nel senso di studiare per penetrarlo, è un'espressione assai ricorrente in francese (e in italiano), come anche un'idea, una verità, un problema, un mistero ecc. Forse B. ha voluto dire anche qui che il poeta è solo e incompreso, e insoddisfatto anche all'interno della sua stessa creazione poetica.

XIII. *Bohémiens en voyage*

La tribu prophétique aux prunelles ardentes
Hier s'est mise en route, emportant ses petits
Sur son dos, ou livrant à leurs fiers appétits
Le trésor toujours prêt des mamelles pendantes. 4

Les hommes vont à pied sous leurs armes luisantes
Le long des chariots où les leurs sont blottis,
Promenant sur le ciel des yeux appesantis
Par le morne regret des chimères absentes. 8

Du fond de son réduit sablonneux, le grillon,
Les regardant passer, redouble sa chanson;
Cybèle, qui les aime, augmente ses verdure, 11

Fait couler le rocher et fleurir le désert
Devant ces voyageurs, pour lesquels est ouvert
L'empire familial des ténèbres futures. 14

XIII. *Zingari in viaggio*

Ieri s'è messa in viaggio la tribù profetica
dalle pupille ardenti, i piccoli in spalla,
o abbandonando ai loro fieri appetiti
il tesoro sempre pronto delle mammelle pendule. 4

Gli uomini vanno a piedi sotto armi lucenti
lungo i carrozzoni dove sono rannicchiati i loro cari,
scorrendo il cielo con gli occhi appesantiti
dal mesto rimpianto di assenti chimere. 8

Dal fondo della sabbiosa tana, il grillo,
vedendoli passare, raddoppia il suo canto;
Cibele, che li ama, rende più vive le piante, 11

crea zampilli dalla roccia e fiori nel deserto,
davanti a quei viaggiatori per i quali è aperto

XIII. BOHÉMIENS EN VOYAGE. Sonetto composto nel 1851 (o forse qualche tempo prima) e inviato a Gautier per la «Revue de Paris»; se ne ha il ms nella serie dei *Douze Poèmes*; pubblicato nella I ed. al XIII posto, conservato anche nella II e III. Ne sono state indicate alcune fonti letterarie, ma la fonte primaria rimane un'incisione di Jacques Callot (1594-1635), variamente intitolata, ma che mostra un gruppo di zingari in viaggio e il distico: *Ces pauvres gueux pleins de bonadventures/Ne portent rien que des Choses futures*. Ora, B. amava il «bohémianisme» (cfr. fra l'altro *Mon cœur mis à nu*, XXXVIII, 68), ma qui non è tanto il «vagabondage» che egli intende «glorificare», o la libertà degli zingari, quanto, ancora una volta, indicare in trasparenza l'isolamento, l'emarginazione del poeta, incompreso e rifiutato. Perché lo zingaro come il poeta, ha la sua «maledizione» e la sua fierezza, segue la sua strada con determinazione, attento ai suoi compiti, e al suo destino, con il rimpianto dell'ideale assente, ma con la fiducia nel suo "mestiere" e nell'avvenire, sotto la protezione della Divinità e la partecipazione della Natura. È un'allegoria che si sovrappone alla trascrizione poetica di un'immagine figurativa, e al tempo stesso la interpreta in modo personale, e la supera, la vivifica. Metro: è il primo sonetto regolare che incontriamo, e che ha però la disposizione delle rime secondo lo schema in uso nel sec. XVI: *abba, abba, ccd, eed*. Da notare anche la "cadenza" regolare (3+3/3+3), presente e accentuata in molti versi. 1. *prophétique*, secondo antiche credenze e consuetudini, gli zingari hanno il "dono" di vedere e predire il futuro, com'è noto (attraverso la lettura della mano, delle carte ecc.); e B. qui non fa che riprendere un *cliché* assai abusato, e che il distico della stampa di Callot già ricordava. Ma proprio per tutto questo egli fa, e tiene a fare degli zingari esseri eccezionali, dotati di virtù divine o magiche, non degli atei o miscredenti, come ha creduto, con discutibili argomenti, J. Blanquat, *Une mythologie des gitans inspiratrice des poètes?*, in «Recherches sur le monde hispanique et hispano-américain au XIXe», Université de Lille III, 1973. 5. Qui B. si discosta dalla stampa di Callot, dove chiaramente si vedono anche donne e bambini procedere a piedi, e uomini sul carro e a cavallo. E forse, con *armes luisantes*, B. si riferisce non solo alle armi vere e proprie (lance, picche), ma anche agli arnesi e ai paioli di rame, cioè ai "ferri" di uno dei tanti mestieri degli zingari-calderai. 8. *regret des chimères absentes*: CRÉPET-BLIN hanno proposto, come fonte suggestiva di questa espressione, un passo della *Chartreuse de Parme* di

Stendhal: «Clélia se montrait calme et lente à s'émouvoir, soit par mépris de ce qui l'entourait, soit par regret de quelque chimère absente» (II, XV). La derivazione è possibile, e anche abbastanza convincente; tuttavia le situazioni sono del tutto diverse, e la distanza è enorme fra quelli che sono i sogni, gl'ideali di Clelia - vista qui a confronto della Sanseverina - e quelli degli zingari, nel loro cupo, fatalistico rimpianto. 9. *le grillon*: quasi nessun commentatore si è fermato sulla partecipazione intensa e poetica di questo insetto canterino; solo RICHTER si è chiesto perché proprio i grilli, e ha ricordato l'avversione dei contadini per i grilli, come per gli zingari, e quindi ha pensato a una "simpatia" grilli-zingari. Crediamo che la ragione sia un'altra: il grillo è insetto privilegiato nelle tradizioni e credenze popolari, e nelle fiabe (il "grillo parlante" di *Pinocchio*), e proprio perché dal suo canto notturno si traggono auspici e annunci di eventi prossimi e lontani, buoni e cattivi; come gli zingari, essi predicono e presagiscono le «choses futures». 12. B. attribuisce qui a Cibele (già citata in «J'aime le souvenir...», v. 7) gl'interventi soprannaturali compiuti da Mosè; ma è comunque l'idea e l'immagine di una protezione divina che egli vuole esprimere. 13-14. Anche per questa chiusa del sonetto, crediamo sia da respingere l'ipotesi di J. Blanquat (*loc. cit.*), che vi vede un'allusione all'impero degli Inferi, del Male; le «ténèbres futures» non sono le «ténèbres qui seront», e quindi un'«éternité de ténèbres», ma indicano il futuro indecifrabile e dunque oscuro per gli uomini, mentre esso è aperto e familiare agli zingari, che lo dominano, ne posseggono la chiave. Non ci sembra di trovare qui traccia di «satanismo», che comunque, allora, escluderebbe l'«ateismo».

XIV. *L'Homme et la mer*

Homme libre, toujours tu chériras la mer!
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer. 4

Tu te plais à plonger au sein de ton image;
Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur
Se distrait quelquefois de sa propre rumeur
Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage. 8

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets:
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes,
Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets! 12

Et cependant voilà des siècles innombrables
Que vous vous combattez sans pitié ni remord,
Tellement vous aimez le carnage et la mort,
Ô lutteurs éternels, ô frères implacables! 16

XIV. *L'uomo e il mare*

Uomo libero, tu amerai sempre il mare!
È il tuo specchio il mare! Contempli la tua anima
nell'infinito svolgersi della sua onda
e non è meno amaro l'abisso del tuo spirito. 4

Quanto godi a tuffarti in seno alla tua immagine!
Come l'abbracci con gli occhi e con le braccia!
Il cuore si distrae a volte dal suo battito stesso
al fragore di quel lamento indomito e selvaggio. 8

Siete tutti e due discreti e tenebrosi:
nessuno sondò il fondo del tuo abisso, o uomo,
nessuno conosce l'intima ricchezza tua, o mare;
come gelosi vi tenete dentro ogni segreto! 12

E pure sono infiniti i secoli
che vi fate guerra senza rimorso né pietà,
tanto amate la strage e la morte,
o lottatori eterni, o fratelli implacabili! 16

XIV. L'HOMME ET LA MER. Poesia pubblicata sulla «Revue de Paris» nell'ottobre del 1852, col titolo *L'Homme libre et la mer*, al XIV posto in tutte e tre le ed. Ha un'impostazione piuttosto semplice: un confronto, fra l'uomo libero e il mare; e per le somiglianze istituite, per i versi equilibrati e simmetrici, può apparire - e forse lo è veramente - poesia giovanile, che riprende un tema romantico certamente diffuso. Alcune fonti proposte possono risultare convincenti, sotto qualche aspetto: nell'*Enfant maudit* (1831) di Balzac c'è un rapporto particolare fra il fanciullo e l'Oceano, ma è esoterico, occulto (leggiamo fra l'altro: «Déjà plusieurs fois il avait trouvé de mystérieuses correspondances entre ses émotions et les mouvements de l'Océan»); nel *Childe Harold's Pilgrimage*, di Byron (1818), nelle strofe finali del canto IV (CLXXIX-CLXXXIV), c'è un inno al mare, all'Oceano, visto come eterno vincitore sull'uomo, e come immagine di Dio, ma certo anche per questo amato e sublimato («And I have loved thee, Ocean! and my joy / Of youthful sports was on thy breast to be / Borne, like thy bubbles, onward...»); strofa CLXXXIV). Ma Baudelaire rinnova e restringe il quadro: è l'uomo libero che ama il mare, perché è lo specchio della sua anima e del suo spirito, abissi insondabili come quelli marini; perché anche il mare è tenebroso, discreto, geloso come lui dei suoi segreti. Da qui tuttavia deriva anche la contrapposizione fra l'uomo libero e il mare, come due fratelli in eterno rivali. Il tema fondamentale è certo quello della libertà, come sottolineano tutti i commentatori, libertà del poeta, dell'artista, anche del *bohémien* (v. poesia precedente). Ma non è da trascurare che il mare era l'unico elemento naturale che B. amasse, e in cui trovasse conforto (cfr. *Mæsta et errabunda*, LXII, v. 6) ed è un tema che ricorre con molta frequenza nelle *FM*- come si è già visto e come si vedrà -, anche talvolta in chiave negativa («Je te hais, Océan!»); cfr. *Obsession*, LXXIX, vv. 5-8), insieme con tutto ciò che riguarda la navigazione. Più tardi, nei suoi *Scritti intimi*, B. dirà di amare il mare anche per altri motivi: l'idea di immensità e di movimento insieme, e quindi di infinito, e di bellezza (cfr. *Mon cœur mis à nu*, XXX, 55). Si veda anche il poemetto in prosa *Déjà!* Metro: quattro quartine di alessandrini, a rime *embrassées*. 1. L'inizio riprende il titolo

primitivo della «Revue de Paris»; forse per questo B. ha soppresso poi *libre* nel titolo. 2. Si pensa indubbiamente a Narciso, ma si avverte subito che non si tratta di un rispecchiamento superficiale, ma più profondo, e in un quadro più vasto. 4. *gouffre*: è una parola chiave della poetica e dell'immaginario di B., ed è spesso in rapporto al mare (cfr. *L'Albatros*, v. 4), ma si riferisce altrettanto spesso, in senso traslato, *all'abisso* interiore, abisso della noia, dell'uomo, e del poeta, alla sua vertigine o spirale discendente (cfr. *Le Voyage*, v. 143). 9. *ténébreux*: oscuri, certo, ma nel senso di misteriosi, con fondi e sottofondi nascosti. 10-11. Si indicano gli abissi dell'uomo e le ricchezze del mare, ma i due termini sono qui interscambiabili, cioè anche le ricchezze dell'uomo e gli abissi del mare.

XV. Don Juan aux Enfers

Quand Don Juan descendit vers l'onde souterraine
Et lorsqu'il eut donné son obole à Charon,
Un sombre mendiant, l'œil fier comme Antisthène,
D'un bras vengeur et fort saisit chaque aviron. 4

Montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes,
Des femmes se tordaient sous le noir firmament,
Et, comme un grand troupeau de victimes offertes,
Derrière lui traînaient un long mugissement. 8

Sganarelle en riant lui réclamait ses gages,
Tandis que Don Luis avec un doigt tremblant
Montrait à tous les morts errant sur les rivages
Le fils audacieux qui raila son front blanc. 12

Frisonnant sous son deuil, la chaste et maigre Elvire,
Près de l'époux perfide et qui fut son amant,
Semblait lui réclamer un suprême sourire
Où brillât la douceur de son premier serment. 16

Tout droit dans son armure, un grand homme de pierre
Se tenait à la barre et coupait le flot noir;
Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
Regardait le sillage et ne daignait rien voir. 20

XV. Don Giovanni all'inferno

Quando Don Giovanni scese all'onda sotterranea,
pagato l'obolo a Caronte, un mendicante
triste, dall'occhio fiero come Antistene,
afferrò i remi con braccio vendicatore e forte. 4

Mostrando seni penduli tra le vesti aperte,
donne si contorcevano sotto il nero firmamento
lanciando dietro a lui lunghi muggiti:
che grande armento di vittime immolate! 8

Sganarello rideva e reclamava la sua paga;
Don Luigi con il dito tremolante
indicava a tutti i morti vaganti sulle rive
l'audace figlio che derise la sua bianca fronte. 12

La casta e magra Elvira, tra i brividi, in gramaglie,
vicina a quel perfido sposo che pure fu suo amante,
sembrava implorargli un ultimo sorriso
in cui brillasse la dolcezza del primo giuramento. 16

Dritto nella sua armatura, un grande uomo di pietra
stava al timone e fendeva i neri flutti:
ma l'eroe calmo, curvo sulla sua spada,
guardava la scia sdegnando tutto il resto. 20

XV. DON JUAN AUX ENFERS. È una delle prime poesie di B. e la seconda da lui pubblicata, il 6 settembre 1846, nell'«Artiste» (con il titolo *L'Impénitent*, e firmata: Baudelaire Dufays), ed anche nella «Revue de Paris»; è rimasta al XV posto anche nella II e III ed. B. si ispira qui chiaramente al *Dom Juan* di Molière, da cui riprende personaggi ed episodi, ma anche ad alcune rappresentazioni pittoriche, specialmente a una litografia di Simon Guérin, *Don Juan aux Enfers*, oggi perduta, che proprio «L'Artiste» nel 1841 aveva descritto con grandi elogi. È inoltre possibile che egli abbia tenuto presenti due quadri di Delacroix, *Dante et Virgile* (1822) o *La Barque du Dante*, e *Le Naufrage de Don Juan* (1840), esposti entrambi al «Salon» del 1841, anche se c'è da osservare che mentre con il primo, che B. cita spesso (e vi si ferma a lungo nel *Salon de 1846*), può esserci identità di "ambiente" (ma la barca che trasporta Dante e Virgilio è quella di Flegias sulla palude Stige: *Inferno*, VIII), con il secondo, e con l'episodio del *Don Juan* di Byron (c. II, strofa XXVII sgg.), cui si rifà Delacroix, i rapporti sono quasi del tutto inesistenti. L'impenitenza e lo sdegno di Don Giovanni per quanto lo circonda, fanno pensare più a Molière o al Don Giovanni di Hoffmann (nei suoi *Phantasiestiicken in Callots Manier*), che non alla litografia di Guérin o al *Naufrage de Don Juan*. Perché qui è la figura di un ribelle che B. vuol rappresentare, di un "eroe" assoluto se non di un "dandy", che non si piega né agli uomini né a Dio, e non si cura nemmeno del suo castigo. Ed è proprio per far meglio risaltare tale disprezzo che B., in questa

poesia "dotta" e piena di riferimenti culturali, costruisce con grande abilità e precisione una scena lugubre e drammatica, chiamando a raccolta intorno al personaggio (come aveva fatto con altro scopo Guérin), tutte le persone da lui sedotte, offese, irrise sulla terra, in una specie di contrappasso dantesco. Ma in realtà non tutti questi "giustizieri" svolgono poi il loro ruolo: le donne sembrano ancora subire il fascino di quel «calme héros», che rimane anche all'inferno identico a se stesso. Metro: cinque quartine di alessandrini a rime alternate. 1. *onde souterraine*: naturalmente l'Acheronte. 2. *son obole à Charon*: B. si rifà alla mitologia greco-latina, secondo la quale le anime, per essere traghettate, dovevano pagare a Caronte il "pedaggio", con una moneta che per questo scopo veniva messa in bocca al cadavere; tuttavia non è un caso che egli faccia seguire immediatamente la figura del "povero" di Molière (*Dom Juan*, III, 2), che non aveva voluto accettare la moneta d'oro offertagli da Don Giovanni, a condizione che bestemmiasse, e ora è qui, cupo mendicante, che si affretta a trasportare all'altra riva il dannato. 3. *Antisthène*: è il filosofo greco (V secolo a.C.), fondatore della scuola cinica; B. ne fa qui un termine di opposizione a Don Giovanni, non per la teoria della conoscenza che gli viene attribuita, legata all'identità dell'oggetto e del nome (è celebre la sua risposta all'idealismo platonico: «Vedo il cavallo e non la cavallinità»), quanto per la sua rigorosa e spietata esaltazione della virtù, vista soprattutto come rinuncia a ogni piacere e desiderio. 5-8. Tutta questa quartina è dedicata alla lunga serie di donne («E in Ispagna son già mille e tre...»), canta Leporello nel *Don Giovanni* di Mozart), sedotte, ingannate e abbandonate; ma è rappresentazione ambigua, e carica di disprezzo anche qui, un gregge muggente, e dunque bestiale di vittime, che si lamentano ma che ancora si offrono e si contorcono nelle loro vesti discinte, e sono dunque un monito, ma anche un ricordo, un rimpianto. 9. *Sganarelle en riant...*: è la conclusione della commedia di Molière, come è noto, e che introduce in questo fosco quadro un elemento grottesco e beffardo. 10-12. Altra allusione a *Dom Juan* di Molière (IV, 4); ma la figura di Don Luigi qui appare "debole", in molti sensi, e più addolorata che non vendicativa. 13. *la chaste et maigre Elvire*: più che al *Don Giovanni* di Hoffmann, come si è pensato (cfr. *OCPL*, I, p. 869), B. si attiene anche qui al testo di Molière, che ci presenta (IV, 6) Donna Elvira velata, pentita, riconciliata con Dio, e che nel suo ritiro, da dove è uscita per cercare di "convertire" Don Giovanni, fa una «austère pénitence». 14. *amant*: nel senso classico di innamorato riamato; Donna Elvira aveva pure, un tempo, amato il suo «perfido marito», ed è pensando a quel «primo giuramento» che ora sembra intenerirsi, anche in

questo tragico epilogo. 17-18. La statua del Commendatore non poteva mancare a questo supremo appuntamento, a questo "festino" di giustizia. Da notare che il mendicante e il Commendatore, come quelli fra i più offesi da Don Giovanni, sono ora gli esecutori materiali della sua punizione: l'uno ai remi, l'altro al timone. 19-20. Da notare anzitutto la forza di quel *Mais* all'inizio del v. 19: la figura di Don Giovanni, introdotta per ultima, è posta subito in opposizione con tutto il resto. Segue poi la sua rappresentazione, di grande efficacia nella scelta delle parole e nel disegno marcato: anche all'Inferno, rimane un "eroe", e padrone di se stesso, fermo e curvo sulla sua spada, come ancora in atteggiamento, più che di difesa, di sfida, e che *guarda* dritto davanti a sé la scia della barca, ma senza nulla *vedere*. È stato proposto un accostamento con alcuni versi di *Le Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold* (1825) di Lamartine (cfr. H. David, in «R.H.L.F.», gennaio-marzo 1937), che è abbastanza convincente; ma vengono in mente anche alcune figure dantesche: Capaneo («Qual io fui vivo, tal son morto»; *Inf.* XIV, 51), ma anche Farinata («Come avesse lo inferno in gran dispitto»; *Inf.* X, 36).

XVI. *Châtiment de l'orgueil*

En ces temps merveilleux où la Théologie
Fleurit avec le plus de sève et d'énergie,
On raconte qu'un jour un docteur des plus grands,
- Après avoir forcé les cœurs indifférents;
Les avoir remués dans leurs profondeurs noires; 5
Après avoir franchi vers les célestes gloires
Des chemins singuliers à lui-même inconnus,
Où les purs Esprits seuls peut-être étaient venus, -
Comme un homme monté trop haut, pris de panique,
S'écria, transporté d'un orgueil satanique: 10
«Jésus, petit Jésus! Je t'ai poussé bien haut!
Mais, si j'avais voulu t'attaquer au défaut
De l'armure, ta honte égalerait ta gloire,
Et tu ne serais plus qu'un fœtus dérisoire!»

Immédiatement sa raison s'en alla. 15
L'éclat de ce soleil d'un crêpe se voila;
Tout le chaos roula dans cette intelligence,
Temple autrefois vivant, plein d'ordre et d'opulence,
Sous les plafonds duquel tant de pompe avait lui.
Le silence et la nuit s'installèrent en lui, 20
Comme dans un caveau dont la clef est perdue.
Dès lors il fut semblable aux bêtes de la rue,
Et, quand il s'en allait sans rien voir, à travers
Les champs, sans distinguer les étés des hivers,
Sale, inutile et laid comme une chose usée, 25
Il faisait des enfants la joie et la risée.

XVI. *Castigo dell'orgoglio*

In quei meravigliosi tempi in cui la Teologia
imperava con più forza ed energia,
dicono che un giorno uno tra i più esimi dottori
- dopo aver forzato cuori indifferenti
e averli scossi nel loro oscuro intimo, 5
e dopo aver aperto, verso celesti glorie,

sentieri singolari a lui stesso ignoti,
ai quali solo i puri Spiriti forse erano giunti -
come uno che sale troppo in alto, nel panico,
trasportato da orgoglio satanico, gridò: 10
«Gesù, piccolo Gesù, quanto t'ho posto in alto!
Se avessi voluto colpire il tuo punto debole,
la vergogna sarebbe pari alla tua gloria
e tu non saresti che un feto ridicolo!».

Subito svanì la sua ragione. 15
Il fulgore di quel sole si velò;
il caos intero piombò in quell'intelligenza,
già tempio vivo, pieno d'ordine e ricchezza,
sotto le cui volte rifulse tanto fasto.
Penetrarono in lui silenzio e notte, 20
come in una cella la cui chiave è perduta.
Da allora fu simile alle bestie della strada,
ramingo andò senza badare a nulla,
senza distinguere l'estate dall'inverno,
sporco, inutile e brutto come cosa logora, 25
gioia e zimbello dei bambini.

XVI. CHÂTIMENT DE L'ORGUEIL. Pubblicata in «Le Magasin des familles», nel giugno del 1850, insieme con *L'Ame du vin* (con l'indicazione che entrambe le poesie faranno parte di un libro di prossima pubblicazione, *Les Limbes*), poi riprodotta nel «Journal d'Alençon» il 17 maggio 1857; ha il XVI posto nella I e II ed., il XVII nella III. Questa poesia trae origine da un episodio storico medioevale, riguardante il celebre predicatore Simon de Tournai, e riferito dal cronista Mathieu Pâris, come segnalò A.M. Schmidt («La Nouvelle Revue Française», 1° aprile 1937). Più che in altri scrittori, fra i quali Michelet, che ripresero l'episodio, B. lo lesse probabilmente in un articolo di Saint-René Taillandier apparso sulla «Revue de Paris» il 15 ottobre 1848, e ne ricavò un "apologo" in versi, che dopo la "punizione" del ribelle Don Giovanni, presenta un altro castigo di "orgoglio satanico". Ma il suo interesse si ferma soprattutto sulla rappresentazione del castigo, sullo smarrimento della ragione, su quella intelligenza ottenebrata; ed è qui che le sue immagini e i suoi simboli - il caos, il silenzio, la notte, la chiave perduta - assumono valori più generali, morali e poetici (e originali rispetto

all'episodio narrato), e non privi anche di implicazioni personali. La perdita della ragione, della luce, dell'ordine, riguardano anche la situazione del poeta, l'orgoglio del poeta, il suo panico, la sua paura. In *Hygiène*, V, B. noterà: «Mes humiliations ont été des grâces de Dieu». Metro: 26 alessandrini, a rime *plates*, suddivisi in due strofe, di 14 e 12 versi; da notare due *enjambements*, ai vv. 12 e 23; particolarmente significativo il secondo. 22. AD AM (p. 294) osserva che qui B. può essersi ricordato di una espressione di Thomas de Cantimpré (1205-1263), che riporta lo stesso episodio: «Quasi mutus comparatus est jumentis insipientibus».

XVII. *La Beauté*

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière. 4

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris,
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris. 8

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d'austères études; 11

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles! 14

XVII. *La bellezza*

Mortali, sono bella come un sogno di pietra,
e il mio seno, dove ognuno a turno s'è straziato,
è fatto perché ispiri al poeta un amore
eterno e muto come la materia. 4

Troneggio nell'azzurro come sfinge incompresa,
unisco un cuore di neve al candore dei cigni,
odio il movimento che crea forme scomposte,
e non piango mai, non rido mai. 8

I poeti davanti alle mie pose maestose,
che ho l'aria di atteggiare ai più fieri monumenti,
consumeranno i giorni in studi austeri; 11

per affascinare quei docili amanti
ho specchi puri che fanno più belle le cose:

XVII. LA BEAUTÉ. Questo sonetto fu pubblicato nella «Revue française», 20 aprile 1857, due mesi prima della I ed. delle *FM*, dove ha il XVII posto, come nella II ed. (XVIII nella III). È stato interpretato assai diversamente, anzi in modo opposto, sia per il suo senso generale, sia per la figura allegorica rappresentata, ed è, non c'è dubbio, poesia volutamente ambigua: può valere come professione di credo parnassiano (ADAM e altri), per la durezza {*pierre, matière, monuments*}, l'immobilità, l'impassibilità (e la sua composizione potrebbe allora risalire ad anni molto giovanili, 1842-45), sia di distacco ironico da quella stessa fede, che riconferma il carattere misterioso, indefinibile e martoriante della Bellezza (PICHOSIS, altri), secondo una poetica più vera e più tipica delle *FM* (e il sonetto sarebbe allora di epoca più tarda, fine anni '40, o primi anni '50). Pur non negando che elementi parnassiani siano volutamente introdotti da B. nella costruzione di questa allegoria o prosopopea (può apparire una statua che parli), crediamo che la seconda interpretazione sia quella più convincente: idealizzando la Bellezza in una figura di donna trionfante, enigmatica («sphinx incompris») e candida insieme, armonica, grandiosa, affascinante, luminosa ed eterna, B. afferma la sua intraducibilità in un'opera d'arte, nella poesia in particolare, e al tempo stesso l'incapacità del poeta di sottrarsi a quella possente suggestione. Il sonetto *La Mort des artistes* (CXXIII) presenta lo stesso "dramma", dalla parte del poeta, così come in alcuni poemetti in prosa B. riproporrà, in altre forme, lo stesso tema, in *Le Fou et la Vénus*, per esempio, o ancora meglio in *Le "Confiteor" de l'artiste*, che termina con questa dichiarazione: «L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu». La Bellezza è un Assoluto, che non scende a patti. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, cddc, efe, fgg. 1. rêve de pierre*: ecco già un'immagine ambigua, o meglio che già denuncia un'impossibilità di realizzazione, un sogno pietrificato, qualcosa di impalpabile reso concreto, stabile, duro e duraturo; ed è immagine certo parnassiana (cfr. fra l'altro Banville, *A Vénus de Milo*, 1842, v. 4: «Calme éblouissement grand poème de pierre»). 2-4. Altro esempio di impossibilità, di amore "umano" impossibile; e *meurtri* vuol dire propriamente ammaccato, ferito, e quindi sconfitto. 6. *un cœur de neige*: immagine metaforica, certo, ma incongruente se a parlare è una statua (cfr. anche v. 10, e questo candore, che è anche semplicità, purezza, esclude anche che la Bellezza sia qui rappresentata come una cortigiana (cfr. A. Fongaro, *La Beauté, fleur du Mal*,

in «Studi francesi», 1960, pp. 489-493); l'amore che ispira la Bellezza non è mercificato e passeggero, ma «éternel et muet» (v. 4), e ha bisogno di «austères études» (v. 11). Direi anche che questa purezza, questo distacco, questa vetta inarrivabile che qui la Bellezza rappresenta, esclude anche che B., almeno qui, pensi a una forza satanica (che fra l'altro non può troneggiare «dans l'azur»). Il dilemma morale, della Bellezza che viene dal Cielo o dall'Inferno, a cui del resto è indifferente (cfr. *Hymne à la Beauté*, vv. 21-25, e *Le Voyage*, vv. 143-144), qui B. non lo pone nemmeno. 7-8. In questi due versi, molti critici vedono due "canoni" parnassiani, l'immobilità e l'impassibilità; in realtà la Bellezza (secondo B.) odia il movimento scomposto, disarmonico, che altera le linee e i lineamenti, così come evita i segni esterni delle emozioni, delle passioni (il pianto, il riso), cioè il coinvolgimento diretto nelle passioni umane. 9. *mes grandes attitudes*: cfr. *Les Chats* (LXVI), vv. 9-10. 12- 14. Anche tutta questa seconda terzina ricorda quella di *Les Chats*.

XVIII *L'Idéal*

Ce ne seront jamais ces beautés de vignettes,
Produits avariés, nés d'un siècle vaurien,
Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes,
Qui sauront satisfaire un cœur comme le mien. 4

Je laisse à Gavarni, poète des chloroses,
Son troupeau gazouillant de beautés d'hôpital,
Car je ne puis trouver parmi ces pâles roses
Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal. 8

Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme,
C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime,
Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans; 11

Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
Qui tors paisiblement dans une pose étrange
Tes appas façonnés aux bouches des Titans! 14

XVIII. *L'ideale*

Come vuoi che saziò un cuore come il mio
queste belle da vignetta, prodotti in avaria,
nati da un secolo cialtrone,
piedi da stivaletti, dita da nacchere? 4

Gavarni, poeta di clorosi, tienti
la masnada ciarliera di belle da ospedale!
Come vuoi che trovi tra quelle rose pallide
un fiore, che somigli al mio rosso ideale? 8

Per questo cuore profondo eh'è un abisso
mi servi tu, Lady Macbeth, anima potente fino al delitto,
sogno d'Eschilo sbocciato fra venti impetuosi, 11

oppure tu, grande Notte, figlia di Michelangelo,
che calma torci in una posa strana

XVIII. L'IDÉAL. Sonetto pubblicato in «Le Messenger de l'Assemblée», 9 aprile 1851; conserva il XVIII posto anche nella II ed. (XIX nella III). Non è certo per caso che B., nel costruire il suo "livre" di poesie, faccia seguire, al sonetto sulla *Beauté*, questo *sull'Idéal*, che è anche un ideale di Bellezza, di arte, e il "suo" Ideale. Del resto, come è stato osservato (cfr. fra gli altri L. Cellier, *Le Poète et le Monstre. L'image de la Beauté dans les «Fleurs du Mal»*, in «Saggi e ricerche di letteratura francese», VIII [1967], PP 125-142), B. inserisce qui un "ciclo della Bellezza" o "ciclo dell'Arte", che comprende, oltre a questi due sonetti, anche *La Géante*, *Les Bijoux* (presente nella I ed. al XX posto, ma, "condannata", quindi assente nella II, e raccolta in *Ép.*), *Le Masque*, *Hymne à la Beauté*. Questo si ricollega al sonetto precedente, per analogia e ancor più per contrasto, e fu composto con molta probabilità poco prima della sua pubblicazione - quindi nello stesso periodo della *Beauté*. E se nella *Beauté* è la Bellezza eterna e immutabile, e inarrivabile, a parlare, qui è il Poeta che parla, in prima persona, e il Poeta immerso nel suo tempo, con i suoi transitori eppure inevitabili riferimenti culturali, i suoi termini concreti di paragone; e per esprimere il suo Ideale, quello ch'egli si sforza di perseguire, di realizzare, dichiarando con forza i suoi disgusti e scegliendo in piena libertà i suoi modelli. Dalla "astrazione" universale, atemporale della Bellezza, candida, fiera e mitica - un Ideale estetico -, si passa qui a un Ideale personale, estetico e morale (si pensi alla condanna del «siècle vaurien»), e concreto, rosso, energico, temporale, che possa soddisfare non "un cuore", ma il cuore del Poeta, del poeta B., profondo come un abisso, e dunque tenebroso, aggrovigliato, misterioso. Da notare la struttura di questo sonetto, con le due quartine che demoliscono ciò che il poeta rifiuta, e le due terzine che, in forte contrapposto, celebrano due esempi sublimi e ammirevoli di Arte e di Bellezza. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, eef, \ ggf*. 1. *vignettes*: figure puramente decorative, senza spessore. 3. *brodequins... castagnettes*: gli stivaletti (borzacchini) e le nacchere, alludono a qualcosa di frivolo, a una superficialità festaiola. 5. *Gavarni*: con atteggiamento di disprezzo, B. "lascia" al pittore e incisore Gavarni (Guillaume-Sulpice Chevalier, detto, 1804-1866) le sue esili e pallide figurine di donne malaticce; il giudizio è qui duro, ma in seguito B., pur preferendo sempre Daumier a Gavarni, darà di quest'ultimo un giudizio meno negativo (cfr. *Quelques caricaturistes français*, 1857, in *OCPL*, II, pp. 559-560). 10. *âme puissante au crime*: qui l'ammirazione per il personaggio

di Shakespeare non è solo di carattere estetico, ma anche "morale", per la forza, la passione, e prescinde da qualsiasi considerazione moralistica; è probabile che B. abbia pensato anche al quadro di Delacroix *Lady Macbeth* (1850). 11. *rêve d'Eschyle*: B. pensa sicuramente alla forte e fosca figura di Clitennestra, *neWAgamennone*, anch'essa «âme puissante au crime»: - *autans*: B. sembra alludere alla Scozia e ai venti del Nord, dunque, mentre l'aitano (vento di alto mare) spira da sud o da sud-est; ma qui sta per venti impetuosi, e si riferisce anche alle passioni tempestose dell'animo, tanto di Eschilo quanto di Shakespeare. 12. *grande Nuit*: la celebre statua sulla tomba di Giuliano de' Medici, a Firenze; «grande» è qui parola polisemica, per indicare la statura, le forme, l'imponenza monumentale, il valore morale, la stessa grandezza dell'opera d'arte; bellezza statuaria anche questa, ma armoniosamente movimentata («tors paisiblement»), e non incompresa allegoria. Da notare come B. si rivolga alla Notte michelangiolesca con il *tu*, come a un antico ed eterno mito, e familiare, mentre si è rivolto con il *voi* alla "nobile signora" shakespeariana. 13. *pose étrange*: atteggiamento inusuale, dunque strano, bizzarro, e bello, secondo i canoni estetici di B. 14. *Titans*: non è esatto, almeno secondo i miti più accreditati, che i Titani siano figli della Notte, come afferma categoricamente PICHOLS (cfr. *OCPL*, I, p. 874); erano figli di Urano e di Gea, cioè del Cielo e della Terra, e famosi per la loro guerra contro Giove, per cui furono incatenati agli Inferi; qui B. istituisce questo rapporto materno-erotico per rilevare ancora le qualità gigantesche della statua (e sembra preludere al sonetto seguente, *La Géante*), e il genio di quel "titano" della scultura-che fu Michelangelo.

XIX. *La Géante*

Du temps que la Nature en sa verve puissante
Concevait chaque jour des enfants monstrueux,
J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux. 4

J'eusse aimé voir son corps fleurir avec son âme
Et grandir librement dans ses terribles jeux;
Deviner si son cœur couve une sombre flamme
Aux humides brouillards qui nagent dans ses yeux; 8

Parcourir à loisir ses magnifiques formes;
Ramper sur le versant de ses genoux énormes,
Et parfois en été, quand les soleils malsains, 11

Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,
Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne. 14

XIX. *La gigantessa*

Pensa che bello, quando ogni giorno la Natura
con potente forza concepiva figli prodigiosi,
vivere con una giovane gigantessa,
come un gatto voluttuoso ai piedi d'una regina! 4

Che bello vedere il corpo con l'anima fiorire
e liberamente farsi grande in giochi terribili,
indovinare se il suo cuore cova una cupa fiamma
dalle umide nebbie sugli occhi fluttuanti; 8

percorrere a piacere le sue splendide forme,
salire sul versante delle ginocchia enormi,
e d'estate a volte, quando malsani soli 11

la fanno distendere stanca attraverso la campagna,
dormire mollemente all'ombra dei suoi seni,

XIX. LA GÉANTE. Sonetto pubblicato in «Revue française», 20 aprile 1857; al XIX posto in I e II ed., al XX nella III. Secondo un amico di giovinezza di B., Ernest Prarond (1821-1909), B. recitava questo sonetto già nel 1843; può darsi, ma esso risente troppo di idee maturate più tardi, e si salda bene in questo "ciclo" con poesie scritte sicuramente parecchi anni dopo il 1843. Da LE DANTEC in poi, non c'è commentatore che non abbia citato questa dichiarazione del *Salon de 1859*, in cui, a proposito di un grande quadro di Ève, dello scultore Jean-Baptiste-Auguste Clésinger (1814-1883; rappresentò fra l'altro, in due sculture, Mme Sabatier), B. esprime il suo «amore incorreggibile del *grande*»: «dans la nature et dans l'art, je préfère, en supposant l'égalité de mérite, les choses *grandes* à toutes les autres, les grands animaux, les grands paysages, les grands navires, les grands hommes, les grandes femmes, les grandes églises, et transformant, comme tant d'autres, mes goûts en principes, je crois que la dimension n'est pas une considération sans importance aux yeux de la Muse» (cfr. *OCPL*, II, p. 646). Questa dichiarazione ci deve mettere in guardia dall'intepretare il sonetto in chiave teratologica, cioè di una figura mostruosa, nel senso di brutta, orribile: *monstrueux* del v. 2 significa qui "prodigioso", "eccezionale", "fuori della norma". Ed è una figura di donna enorme, immensa, smisurata, gigantesca, ma bella, giovane, regale, dalle «magnifiques formes» (v. 9), che il poeta avrebbe voluto, in un'età primordiale, frequentare, ammirare, e a suo modo possedere. Perché indubbiamente, e senza però insistere su complessi psicanalitici, c'è un rapporto amoroso, erotico, "voluttuoso" (v. 4), che qui viene a istituirsi, come quello del bambino verso la madre (una *géante* per lui), in cui cerca appagamento dei sensi, protezione, tranquillità. A questo punto, le fonti proposte (qualche verso della *Chute d'un ange* di Lamartine, i giganti di Swift), sono veramente irrilevanti, mentre è da notare come in questo ciclo di poesie (XVII-XXI), l'idea e l'immagine della Bellezza siano sempre rappresentate da figure femminili "statuarie" (donne e statue), e sempre grandiose, magnifiche, anche se terribilmente allegoriche, come nelle due poesie successive a questo sonetto, *Le Masque* e *Hymne à la Beauté*. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, eded, eef, gfg*. 1. Questo inizio, e in sostanza tutto il sonetto, possono ricordare la poesia V, «J'aime le souvenir de ces époques nues», con l'esaltazione di una Natura primigenia e forte. 6. *terribles jeux*: a- che qui, come per *monstrueux* del v. 2, è da pensare a giochi eccezionali, prodigiosi, anormali, non micidiali

o truculenti. 11. *soleils malsains*: da tutto il contesto, appare chiaramente che qui B. si riferisce al sole estivo, che può fare male, non a un sole malefico che grava sempre e su tutta la Natura, come ha pensato qualche commentatore.

XX. *Le Masque*

Statue allégorique dans le goût de la Renaissance

A Ernest Christophe, statuaire

Contemplant ce trésor de grâces florentines;
Dans l'ondulation de ce corps musculeux
L'Élégance et la Force abondent, sœurs divines.
Cette femme, morceau vraiment miraculeux,
Divinement robuste, adorablement mince, 5
Est faite pour trôner sur des lits somptueux,
Et charmer les loisirs d'un pontife ou d'un prince.

Aussi, vois ce souris fin et voluptueux
Où la Fatuité promène son extase;
Ce long regard sournois, langoureux et moqueur; 10
Ce visage mignard, tout encadré de gaze,
Dont chaque trait nous dit avec un air vainqueur:
«La Volupté m'appelle et l'Amour me couronne!»
A cet être doué de tant de majesté
Vois quel charme excitant la gentillesse donne! 15
Approchons, et tournons autour de sa beauté.

O blasphème de l'art! ô surprise fatale!
La femme au corps divin, promettant le bonheur,
Par le haut se termine en monstre bicéphale!

- Mais non! Ce n'est qu'un masque, un décor suborneur, 20
Ce visage éclairé d'une exquise grimace,
Et, regarde, voici, crispée atrocement,
La véritable tête, et la sincère face
Renversée à l'abri de la face qui ment.
Pauvre grande beauté! Le magnifique fleuve 25
De tes pleurs aboutit dans mon cœur soucieux;
Ton mensonge m'enivre, et mon âme s'abreuve
Aux flots que la Douleur fait jaillir de tes yeux!

Mais pourquoi pleure-t-elle? Elle, beauté parfaite

Qui mettrait à ses pieds le genre humain vaincu, 30
Quel mal mystérieux ronge son flanc d'athlète?

Elle pleure, insensé, parce qu'elle a vécu!
Et parce qu'elle vit! Mais ce qu'elle déplore
Surtout, ce qui la fait frémir jusqu'aux genoux,
C'est que demain, hélas! il faudra vivre encore! 35
Demain, après-demain et toujours! - comme nous!

XX. La maschera

Statua allegorica di gusto rinascimentale

A Ernest Christophe, scultore.

Guarda che tesoro di grazie fiorentine!
In quel corpo tutto curve e muscoli
abbondano, divine sorelle, Forza ed Eleganza.
Che gran pezzo di donna! Che portento!
Che forza divina! Che adorabile bellezza! 5
Ma è fatta per troneggiare su letti sontuosi,
per allietare i piaceri d'un principe o d'un papa!

Quel sorriso fine e voluttuoso, poi,
dove la Fatuità effonde la sua estasi;
e quel lungo sguardo sornione, languido e beffardo? 10
E quel viso vezzoso, tutto raccolto in veli?
Ogni suo tratto dice con aria di trionfo:
«La Voluttà mi chiama e l'Amore m'incorona!».
Quale fascino eccitante dà la gentilezza
a una creatura piena di tanta maestà! 15
Suvvia, giriamo intorno alla sua bellezza!

Ma una bestemmia d'arte! Una sorpresa fatale!
La donna ha un corpo divino, promette felicità,
e, guarda là, finisce in un mostro a due teste!

Ma quel viso illuminato da una squisita smorfia 20
è una maschera allora, tutta una messa in scena!

La vera testa è quella contratta atrocemente!
La faccia genuina è questa
rovesciata a ridosso di quella che mente!
Povera gran bellezza! Il fiume magnifico 25
delle tue lacrime fluisce nel mio cuore turbato,
m'inebria la tua menzogna e l'anima beve
ai flutti che il Dolore fa sgorgare dai tuoi occhi!

Ma perché piange? Lei, perfetta bellezza
che ridurrebbe vinto ai suoi piedi il genere umano! 30
Che male misterioso rode quel suo fianco d'atleta?

- Insensato! Lei piange perché ha vissuto
e perché vive! Ma quello che deplora soprattutto,
ciò che fino ai ginocchi la fa fremere,
è che domani, sì, bisognerà vivere ancora! 35
Domani, dopodomani e sempre! - Come noi!

XX. LE MASQUE. Questa poesia fu pubblicata in «Revue contemporaine», 30 novembre 1859; entrò quindi nella II ed. al XX posto (XXI nella III). Fu composta nello stesso anno, perché si ispira, come chiariscono il sottotitolo e la dedica (ed è l'unica poesia che indichi, con precisione, una "fonte" esterna), a un bozzetto, intitolato *La Comédie humaine*, di Ernest Christophe (1827-1892), di cui B. era amico e ammiratore. B. lo aveva visto nello studio dello scultore, nel 1858, insieme con un altro, *Le Squelette* (da cui egualmente trae spunto per la sua *Danse macabre* [XCVII], v.), e ne parla nel suo *Salon de 1859*, in cui dice fra l'altro che, «facendo un passò in più a destra o a sinistra, scoprite il segreto dell'allegoria, la morale della favola, voglio dire le vera testa rovesciata, che spasima fra le lacrime e l'agonia. Ciò che all'inizio aveva incantato i vostri occhi, era una maschera, la maschera universale, la vostra maschera, la mia maschera, grazioso ventaglio di cui una mano abile si serve per velare agli occhi del mondo il dolore e il rimorso. In quest'opera tutto è incantevole e robusto»(cfr. *OCPL*, II, p. 678; traduciamo direttamente, data la lunghezza del passo citato). E la spiegazione migliore che si possa dare della allegoria indicata esplicitamente nel titolo. E c'è da ricordare che Christophe, molti anni dopo, realizzò una grande statua in marmo, che espose al "Salon" del 1876, intitolandola *Le Masque* in omaggio a B.; acquistata dallo Stato, fu

collocata nei giardini delle Tuileries, dove si può ancora oggi ammirarla. La poesia è in forma di un monologo interiore dialogato, fra il poeta e un immaginario compagno, che fa un po' la parte dell'ingenuo, quasi da "spalla". Da notare che buona parte della poesia è dedicata alla descrizione della donna-statua. Senza arrivare a dire con CHÉRIX (pp. 96-102), che qui ci sono almeno quattro sensi di *masque*, crediamo che due motivi si sovrappongano in questa poesia: l'uno, negativo, di "commedia umana" appunto, di menzogna, di ipocrisia, che tutti siamo costretti a rappresentare nel mondo; l'altro, poeticamente (non moralmente) positivo, e più nascosto e sottile, riguarda l'Arte, come sublime menzogna, per il "travestimento", la "maschera" che l'artista deve indossare e mettere nella sua opera (cfr., fra l'altro, «le goût du travestissement et du masque», nel I paragrafo del poemetto *Les Foules*). Metro: 36 alessandrini a rime alternate, suddivisi in sei strofe irregolari, di 7,9, 3,9, 3,5 vv. 1. *grâces florentines*: nello stesso *Salon de 1859*, B. aveva parlato dell'«élégance tourmentée du goût florentin» anche a proposito della *Ève* di Clésinger (cfr. *OCPL*, II, p. 646). 7. *d'un pontife*: sembra che Alphonse de Calonne, allora proprietario e responsabile della «Revue contemporaine», volesse sostituire, per decenza, *pontife* con *sultan* (cfr. *CPL*, II, p. 30), ma non ebbe partita vinta, anche per l'incogruenza della situazione. 8. *souris*: forma arcaica di *sourire*, cfr. *Les Phares*, v. 6. 18. *promettant le bonheur*: espressione derivata da Stendhal, che aveva definito la Bellezza «une promesse de bonheur». 23-24. Probabilmente qui B. ha avuto presente *Le Sphinx* di Gautier. 27. *Ton mensonge m'enivre*. cfr. in *Semper eadem* (XL), il v. 12: «Laissez, laissez mon cœur s'enivrer d'un mensonge»; cfr. anche *L'Amour du mensonge* (XCVIII) e *Confession* (XLV), quest'ultima scritta per Mme Sabatier, cui B. forse pensa anche componendo *Le Masque*.

XXI. *Hymne à la beauté*

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
Ô Beauté? Ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
Et l'on peut pour cela te comparer au vin. 4

Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore;
Tu répands des parfums comme un soir orageux;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore
Qui font le héros lâche et l'enfant courageux. 8

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien. 12

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement. 16

L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,
Crépite, flambe et dit: Bénissons ce flambeau!
L'amoureux pantelant incliné sur sa belle
A l'air d'un moribond caressant son tombeau. 20

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
Ô Beauté! Monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu? 24

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, - fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! -
L'univers moins hideux et les instants moins lourds? 28

XXI. *Inno alla bellezza*

Bellezza dallo sguardo divino ed infernale,
tu versi così confusi crimini e benefici
che ti si può paragonare al vino! Ma, dimmi,
vieni dal profondo cielo o sbuchi dall'abisso? 4

Hai nell'occhio l'aurora ed il tramonto;
spandi profumi come una sera di tempesta;
i tuoi baci, un filtro, e la tua bocca, un'anfora,
fanno l'eroe vile e il bimbo coraggioso. 8

Di', sbuchi dal nero abisso o scendi dalle stelle?
Il Destino, affascinato, s'attacca alle tue gonne come un cane,
e tu semini disastri e gioie a caso;
Tutto governi e di nulla rispondi. 12

Cammini sopra i morti dei quali, Bellezza, tu ti burli;
dei tuoi gioielli non è certo l'Orrore il meno affascinante;
e l'Omicidio? Tra i tuoi più cari ciondoli
ti danza amoroso sul ventre orgoglioso. 16

L'efemera abbagliata vola verso di te, candela,
crepita, fiammeggia e dice: Fiaccola benedetta!
L'innamorato ansima chino sulla sua bella con l'aria
d'un moribondo che carezza la sua tomba. 20

Bellezza, mostro enorme di spavento e ingenuità!
Cosa importa, in fondo, che tu venga dal cielo o dall'inferno?
Il tuo occhio, il tuo sorriso, il tuo piede aprono la porta
d'un Infinito che amo e non ho mai conosciuto. 24

Fata dagli occhi di velluto! Ritmo, profumo, raggio,
unica mia regina! Da Satana o da Dio, cosa importa?
Angelo o Sirena, cosa importa? Tu rendi
meno schifoso l'universo e meno pesante ogni momento. 28

XXI. HYMNE À LA BEAUTÉ. Questa poesia pubblicata in «L'Artiste»,
15 ottobre 1860 (avrà il XXII posto nella III ed.), conclude il ciclo della

Bellezza e dell'Arte, ed è delle cinque *pièces* la più complessa e significativa, anche perché composta certamente in età più matura, e molto vicina alla poesia conclusiva *Le Voyage*, scritta nello stesso periodo. Anche qui la Bellezza è rappresentata o allegorizzata in una donna, ma non astratta e statuaria (*La Beauté*), non prodigiosa e mitica (*La Géante*), e nemmeno ammirata in opere d'arte (*L'Idéal, Le Masque*), ma viva, attuale, moderna, che si muove, cammina, ed è abbigliata, profumata, ingioiellata, e che possiamo incontrare per la strada, nella realtà della moda e del costume dei nostri tempi. E avvertiamo subito che è questo l'ideale di Bellezza e di Donna che B. preferisce e insegue, anche per la sua indifferenza o tracotanza "irresponsabile", e a cui scioglie un "Inno", come a una Divinità. Tuttavia, il motivo fondamentale (non certo il più originale: è un diffuso *topos* romantico), e che si regge su tutta una serie di contrasti, di antitesi, anche di dualismi, di ambivalenze, è quello posto dall'interrogativo, anzi dall'alternativa iniziale, e ripresa nel primo verso della terza strofa: la Bellezza viene dall'alto dei Cieli o dall'abisso infernale? Sale dal nero baratro o scende dagli astri luminosi? Non crediamo che ci possano essere dubbi nella risposta che nelle ultime due strofe dà il poeta (e che è da accostare per analogia, ma su un altro piano, alle strofe conclusive di *Le Voyage*), e ci meravigliamo che ancora si possa affermare, con decisione, che B. sceglie l'Inferno, o, con altrettanta decisione, il Cielo. Il «qu'importe» del v. 21, ripetuto per altre due volte ai vv. 25 e 26, con artificio retorico e allitterativo che denota però insistenza e convinzione, esprime, più che indifferenza per l'una o l'altra soluzione, noncuranza della soluzione stessa di fronte ai "benefici" che la Bellezza - «ô mon unique reine!» - dispensa, e che non sono soltanto di ordine sensuale, ma anche spirituale, e che ci liberano dalla noia, ci sottraggono alla schiavitù del Tempo, schiudendoci le porte dell'Infinito. Il dilemma fondamentale di B., e per lui dilacerante, fra Dio e Satana (e ne abbiamo parlato a lungo nella *Introduzione*), è qui certo riproposto, ma superato, come è sempre in B., a livello estetico, cioè nella Bellezza stessa, nella Poesia. Perché questa poesia è anche metapoesia: esalta la Bellezza anche come oggetto e soggetto della Poesia, e ne dà al tempo stesso la glorificazione e la prova. Metro: sette quartine di alessandrini, a rime alternate. 1. *ton regard, infernal et divin*: dopo l'alternativa iniziale, B., che tornerà poco dopo alle antitesi, indica una serie di ambiguità o ambivalenze, che mostrano le due possibili "derivazioni" della Bellezza (v. oltre «le bienfait et le crime», «le couchant et l'aurore» ecc.). 10. *Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien*: è un verso che esprime efficacemente la potenza

della Bellezza; come talvolta avviene in B., si passa da un contesto moderno, e cristiano (Cielo, Inferno) a uno antico e pagano. E per i pagani nulla era possibile contro il Destino, il Fato; ma qui anche il Destino si piega alla Bellezza. 13. *Tu marches..!*, la Bellezza "semina" le sue vittime con noncuranza e disprezzo. 14. *l'Horreur*. l'unione della Bellezza e dell'Orrore è un altro *topos* romantico, così come quello della Bellezza e del Delitto, del v. seguente. 17-20. questa strofa, che RICHTER (I, p. 193) definisce «la più complessa e più ricca dell'inno» (e può darsi), esprime l'attrazione fatale fino alla morte, per la Bellezza, e l'impulso di morte che si accompagna all'amore, secondo un assai diffuso luogo comune romantico, e non romantico. 25. *De Satan ou de Dieu...*: da notare in questo verso l'antitesi, rinforzata dal chiasmo, Satana-Dio-Angelo-Sirena. 27. *Rhythme*: la Bellezza è anche armonia, simmetria, come la Poesia.

XXII. Parfum exotique

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone; 4

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne. 8

Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine, 11

Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers. 14

XXII. Profumo esotico

Quando, in una calda sera d'autunno, ad occhi chiusi
respiro l'odore del tuo seno ardente,
vedo svolgersi rive felici
nei fuochi abbaglianti d'un sole monotono; 4

è un'isola indolente dove la natura produce
alberi strani e frutti saporiti,
uomini dal corpo snello e vigoroso,
donne dallo sguardo schietto ch'è un incanto. 8

Sulla scia del tuo odore verso climi affascinanti,
vedo un porto stipato d'alberi e di vele
ancora sbattuti dai flutti del mare, 11

mentre un'aria impregnata dal profumo
di verdi tamarindi che gonfia le mie nari

XXII. PARFUM EXOTIQUE. Sonetto pubblicato in «Journal d'Alençon», 17 maggio 1857, un mese prima circa di apparire nella I ed., al XXI posto (avrà il XXIII nella III). Se questo sonetto mirabile appartiene, come pare, alla giovinezza di B. (verso il 1846), bisogna dire che se in seguito il poeta ha acquistato maturità, maestria e anche audacia inventiva, per la tecnica compositiva, l'armonia e l'euritmia raggiunge già qui la perfezione, anche rispetto alla pur bellissima poesia che segue, *La Chevelure* (20 maggio 1859), e soprattutto al poemetto in prosa *Un hémisphère dans une chevelure* (24 agosto 1857), cui certamente, ma solo per alcuni aspetti, si ricollega. Non è molto importante stabilire la successione cronologica di queste tre composizioni (PICHONIS vi si dilunga forse troppo, I, pp. 1321-1322), che è abbastanza verosimilmente quella della loro pubblicazione; più importante è notare che i rapporti sono più stretti fra *La Chevelure* e *Un hémisphère*, composizioni più ampie e orchestrate, mentre, nella sua misura, questo sonetto risulta più contenuto, ma più intenso. Anche perché qui il ricordo è in certo senso involontario, e casuale, pur se abituale («Quand...»), mentre là è provocato; qui la visione è immediata e spontanea, suscitata e guidata dal profumo, ed il poeta la "subisce", nel presente; là è il poeta che vuole, andrà, saprà, farà, fra sogni e desideri, fra presente e futuro. Nella perfetta fusione di elementi normali e singolari, nelle sensazioni sinestetiche, visive, olfattive, auditive, nell'evasione temporale e spaziale che già il titolo esprime (cfr. PIZZORUSSO, p. 34), e nella estrema musicalità del ritmo lento e voluttuoso e delle rime *riches*, questo sonetto, certamente ispirato alla mulatta (quindi "esotica") Jeanne Duval - e che dà inizio a un ciclo di poesie quasi tutte a lei dedicate -, esprime stupendamente un momento di grande armonia di B., con la Natura e con se stesso. È probabile che B. fonda nella composizione anche ricordi del suo viaggio giovanile all'Ile Bourbon, come del resto fa in altre poesie analoghe, ma molto diverse, come *A une dame creole*, *A une Malabaraise*, e nel più tardo poemetto *La Belle Dorothée*. Metro: sonetto regolare, con le rime che seguono lo schema classico *abba, abba, ccd, ede*. 1. *les deux yeux fermés*: B. usa questa forma intensiva per dire la chiusura totale sul mondo esterno della realtà, e per accrescere la musicalità. 2. *l'odeur*, viene distinto l'odore umano, corporale del seno accalorato e caloroso della donna (cfr. anche v. 9), dal *parfum* realmente esotico dei tamarindi, ma l'uno suscita l'altro, si tramuta e si mescola nell'altro. 3. *Je vois se dérouler*; ecco che la visione si svolge, come uno scenario,

indipendentemente dalla volontà del poeta (e da notare: con gli occhi chiusi, vedo...). 4. *d'un soleil monotone*: questo aggettivo, che indica un sole brillante ma insistente nella lunga durata del giorno tropicale, crea un'atmosfera stabile più che statica, e calma. 5. *île paresseuse*: un'isola dove tutto avviene con calma, con indolenza; ma la *paresse* per B. è condizione ideale, di meditazione e di fecondità (cfr. *La Chevelure*, v. 24). 8. *par sa franchise étonne*: cioè sorprende per la sua spontaneità, sincerità, e naturalmente il paragone implicito è con lo sguardo delle donne che vivono nelle città occidentali. «La *franchise* non è libertà ma spontaneità: una spontaneità di cui l'uomo moderno (il poeta) non ha esperienza», PIZZORUSSO, p. 39). 10. *un port*: l'immagine anche simbolica del porto, come quelle delle alberature e del mare, ricorrono spesso nella poesia di B. (cfr. *L'Homme et la mer*, e i poemetti in prosa *Déjà* e *Le Port*). 11. *fatigués*: nel senso di sbattuti, sballottati dalle onde; B. usa un termine marinaresco, ma rende il verbo transitivo. 14. *Se mêle dans mon âme...*: un insieme di sensazioni - il profumo, il verde, il canto - che si fondono in un sentimento dell'animo. È possibile che B. si sia qui ricordato di due versi di *La Mort de Socrate* (1823) di Lamartine: «Tel qu'un triste soupir de la rame et des flots/ Se mêle sur les mers au chant des matelots».

XXIII. *La Chevelure*

Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure!
O boucles! O parfum chargé de nonchaloir!
Extase! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir! 5

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique!
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour! nage sur ton parfum. 10

J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,
Se pâment longuement sous l'ardeur des climats;
Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève!
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts: 15

Un port retentissant où mon âme peut boire
À grands flots le parfum, le son et la couleur;
Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur. 20

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé;
Et mon esprit subtil que le roulis caresse
Saura vous retrouver, ô féconde paresse!
Infinis bercements du loisir embaumé! 25

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond;
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron. 30

Longtemps! toujours! ma main dans ta crinière lourde
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde!
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir? 35

XXIII. *La chioma*

Come scendono ondeggianti i tuoi capelli lungo il collo!
Che boccoli! Che profumo denso d'abbandono!
Che estasi! Perché l'oscura alcova si popoli stasera
di ricordi, addormentati in questa tua chioma,
l'agiterò in aria come un fazzoletto! 5

Ecco che l'Asia languida e l'Africa bruciante,
tutto un mondo lontano, assente, come morto,
rivive nel profondo di questa tua aromatica foresta!
Altri spiriti vagano sulla musica,
il mio nuota sul tuo profumo, amore! 10

Me ne andrò là dove, pieni di linfa, piante e uomini
cadono in lungo deliquio sotto ardenti climi;
forti trecce, siate voi l'onda capace di rapirmi!
E in te, mare d'ebano, un abbagliante sogno
di vele, rematori, vessilli ed alberi; 15

un porto risonante dove la mia anima può bere
a grandi fiotti il profumo, il suono ed il colore:
qui vascelli scivolanti nell'oro e nel marezzo
aprono vaste braccia per stringere la gloria
d'un cielo puro che freme del calore eterno. 20

Tufferò la mia testa ebbra d'amore
in questo oceano nero in cui è racchiuso l'altro;
e allora sì che tornerà il sottile spirito,
nell'estasi dell'abbandono, sulla carezza del rullio,
a cullarsi all'infinito in un profumo di piacere! 25

Capelli azzurri, padiglione di tenebre distese,
voi mi ridate l'azzurro dell'immenso e curvo cielo;
sugli orli vellutati delle ritorte ciocche
m'inebrio con ardore di odori confusi
d'olio di cocco, di muschio e di catrame. 30

La mia mano seminerà tra i tuoi capelli folti
rubino, perla e zaffiro, per sempre e a lungo,
perché tu non sia mai sorda alle mie voglie!
Non sei tu forse l'oasi del mio sogno, la fiasca
da cui bevo a lunghi sorsi il vino del ricordo? 35

XXIII. LA CHEVELURE. Poesia pubblicata in «Revue française», 20 maggio 1859 (sarà al XXIV posto nella III ed.). Come si è detto nel commento alla poesia precedente, questa poesia ha la stessa tematica, in comune anche con il poemetto in prosa *Un hémisphère dans une chevelure*, che funge quasi da cerniera fra *Parfum exotique*, da cui riprende qualche immagine («me portent vers de charmants climats») e *La Chevelure* (aveva anzi lo stesso titolo nella prima pubblicazione), e che è diviso in sette paragrafi come questa poesia in sette strofe. Ora, il poemetto, che come avviene direi sempre quando B. tratta lo stesso tema prima in poesia (*Le Crépuscule du soir*, per es.) e poi in prosa, o viceversa, come probabilmente in questo caso, pur presentando alcune belle immagini, e qualche dettaglio, realistico, in più (il divano nella cabina di una nave, il profumo di tabacco mescolato all'oppio e allo zucchero, oltre agli "odori combinati" di catrame, di musco e di olio di cocco, che ritroviamo nella *Chevelure*), rimane inferiore alla poesia, ne costituisce la base, la traccia, a volte grezza e sommaria. Ma già nel poemetto, come poi in questa poesia, il ricordo, le sensazioni, sono provocate, desiderate, sognate, cioè volontariamente evocate (e lo ha visto bene PICHOSIS, I, p. 880), non vissute nel presente, all'interno, come in *Parfum exotique*. Inoltre, nel poemetto e ancora di più in questa poesia, tutto è più ampio, dilatato, sinfonicamente svolto: il paesaggio, anch'esso lontano, esotico, è su scala continentale (l'Africa, l'Asia), e, anche simbolicamente, immenso, è foresta, oceano, cielo infinito, e il porto non è soltanto «rempli», ma rumoroso, brulicante. Infine, l'esaltazione della donna e della voluttà, non è solo riflessa ed espressa nei vari elementi del paesaggio, ma diretta, cioè si sovrappone in modo costante e intenso al tema del ricordo e dell'evasione in un *ailleurs* indeterminato e inebriante. Scritta molto probabilmente per

Jeanne, o nel ricordo di una Jeanne di altri tempi, questa poesia è anch'essa di una grande musicalità ritmica e semantica, anche per l'intreccio delle rime, e composta molto abilmente in una lingua ricercata e coerente, ricca, nobile, qua e là arcaicizzante, e si pone dunque egualmente come l'espressione felice di un momento di armonia e di serenità. Metro: sette strofe di cinque alessandrini, con le rime che seguono lo schema *abaab* (*a* sempre femminili, *b* sempre maschili). 2. *nonchaloir*: termine arcaico e raro, per *nonchalance*; si trova anche, sempre in rima, nel v. 6 di *Remords posthume* (XXXIII). 7. *presque défunt*: cioè come se fosse defunto, passato, ma di cui si conserva il ricordo, la nostalgia; non è certo un'idea o meglio una sensazione di morte che qui, in questo contesto, il poeta vuole esprimere. 11-12. Cfr. *Parfum exotique*, vv. 6-7. 13. *la houle qui m'enlève!* : cfr. *Mæsta et errabunda* (LXII), v. 11: «Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate!». 14. *mer d'ébène*: la chioma nera, e dai riflessi bluastri della donna, naturalmente, come più avanti, al v. 22, *ce noir océan*, e al v. 26 *cheveux bleus*. 24. *ô féconde paresse*: cfr. *Parfum exotique*, v. 5 e nota relativa. 26. *pavillon*: non riusciamo a comprendere la polemica che c'è stata, e di cui dà conto dettagliato PICHOS (I, pp.880-882), sull'interpretazione da dare a questo termine, se cioè significhi *drapeau*, cioè bandiera, vessillo, o *tente*, cioè tenda, padiglione (e Pichois è giustamente per quest'ultima interpretazione, e porta esempi di Gautier, Hugo, Balzac); faremo solo qualche breve considerazione, che riguarda il contesto. E vero che il poeta, al v. 5, dice di voler agitare la chioma come un fazzoletto, al vento, come una bandiera o un vessillo, ma qui siamo in un altro momento, e di *flammes* si è già parlato al v. 15; e si può immaginare una capigliatura ampia e nera-blu come una tenda di tenebre, che faccia pensare alla volta, alla cupola del cielo azzurro (e alla *alcòve* del v. 3), non come una bandiera nera dispiegata, che non ha alcun rapporto con «l'azur du ciel immense et rond», del v. 27. O dobbiamo pensare a una bandiera corsara? 34. *oasis... gourde*: termini che prolungano e confermano fino alla conclusione il paesaggio esotico evocato. 35. Cfr., nel paragrafo conclusivo del poemetto, «il me semble que je mange des souvenirs», immagine più forte, ma anche incongrua e meno poetica di quella che abbiamo qui.

XXIV.

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,
O vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
Et que tu me parais, ornement de mes nuits,
Plus ironiquement accumuler les lieues 5
Qui séparent mes bras des immensités bleues.

Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts,
Comme après un cadavre un chœur de vermisseaux,
Et je chéris, ô bête implacable et cruelle!
Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle!

XXIV.

Come la volta notturna io t'adoro,
o vaso di tristezza, grande taciturna,
e tanto più t'amo perché mi sfuggi e sembri,
tu, bella che adorni le mie notti,
più ironicamente accumulare leghe 5
che separano le mie braccia dalle azzurre immensità.

E m'avanzo all'attacco, e m'arrampico all'assalto,
come una schiera di vermi su un cadavere,
e tutto amo di te, belva implacabile e crudele,
perfino questa freddezza che ti fa più bella!

XXIV. «JE T'ADORE A L'ÉGAL DE LA VOÛTE NOCTURNE...». Poesia pubblicata nella I ed., al XXII posto (sarà al XXV nella III ed.). Breve composizione, giovanile (intorno al 1843), al dire dell'amico Prarond, ma enigmatica, tutta impostata equivocamente - almeno così è sembrato a quasi tutti i critici, su un parallelo fra una donna (Jeanne) e la luna, peraltro mai nominata espressamente, PIZZORUSSO (pp. 42-47) è di parere in gran parte diverso: è d'accordo sull'ambiguità, ma della donna e della volta notturna (che può essere anche un cielo stellato o un plenilunio), «quasi che la volta notturna fosse lo scrigno che contiene, ma non rivela, i segreti dell'umanità e della sua sorte. Qui sta l'ambiguità e il senso della metafora. Anche la donna

è incomprensibile, silenziosa: è un essere profondo, che può essere interrogato a lungo e invano». È certo che B. riprende qui vari luoghi comuni della poesia d'amore, anche barocca, come è certo che soprattutto i primi sei versi sono immersi in un'atmosfera lunare o sublunare, notturna dunque, silenziosa. Del resto, in B. l'accostamento donna-luna, pur così tradizionale e scontato, è piuttosto frequente: si vedano *Tristesses de la lune* [LXV], *Chanson d'après-midi* [LVIII], vv. 29-32, e i poemetti *Bienfaits de la lune* e *Le Désir de peindre*. Di quest'ultimo CHÉRIX (p. 117) ha segnalato un brano che ha qualche rapporto con questa poesia, che però, negli ultimi quattro versi, dopo lo stacco, presenta una situazione quasi rovesciata, e derisoria nei confronti della donna (PIZZORUSSO), anche se si chiude come in circolo, e torna a quei caratteri di distanza, di crudeltà, di freddezza, che possono essere della volta celeste (o della luna) e della donna insieme, tanto più, proprio per questo, «adorate» dal poeta. Metro: dieci alessandrini, a rime bacciate, e suddivisi in due strofe disuguali, di 6 e 4 versi. 4-6. È difficile, in questi tre versi, non pensare alla luna, che è tradizionalmente, non solo per i poeti, «ornamento delle notti», e che nella sua impenetrabilità, nella sua freddezza, nelle sue stesse fasi mutevoli, e nel suo cammino fuggevole, può apparire, è apparsa, misteriosa e ironica, o distaccata, «silenziosa» confidente, come nel celebre *Canto notturno* di Leopardi. 8. *un chœur de vermisseaux*: «coro» qui è nel senso di gruppo, d'insieme, forse per alludere ad attacchi ripetuti o multipli, a vari tentativi; certo è immagine macabra, barocca, che viene fuori inaspettatamente, generando sorpresa e orrore, come B. spesso voleva e cercava di fare (e con i vermi cadeva spesso in più o meno volute *méprises*: cfr. *Le Mort joyeux*, vv. 9-14).

XXV.

Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle,
Femme impure! L'ennui rend ton âme cruelle.
Pour exercer tes dents à ce jeu singulier,
Il te faut chaque jour un cœur au râtelier.
Tes yeux, illuminés ainsi que des boutiques 5
Et des ifs flamboyants dans les fêtes publiques,
Usent insolemment d'un pouvoir emprunté,
Sans connaître jamais la loi de leur beauté.

Machine aveugle et sourde, en cruautés féconde!
Salutaire instrument, buveur du sang du monde, 10
Comment n'as-tu pas honte et comment n'as-tu pas
Devant tous les miroirs vu pâlir tes appas?
La grandeur de ce mal où tu te crois savante
Ne t'a donc jamais fait reculer d'épouvante,
Quand la nature, grande en ses desseins cachés, 15
De toi se sert, ô femme, ô reine des péchés,
- De toi, vil animal, - pour pétrir un génie?

Ô fangeuse grandeur! sublime ignominie!

XXV.

Ti porteresti a letto l'universo intero!
O donna impura! Hai l'anima crudele dalla noia.
Ogni giorno ti ci vuole un cuore sulla rastrelliera
per tenere i denti in esercizio al gioco singolare.
Gli occhi, illuminati come le botteghe 5
e i pali fiammeggianti nelle feste pubbliche,
con che insolenza usano un potere avuto in prestito
senza sapere che legge ha la bellezza loro!

Che macchina cieca e sorda, feconda di crudeltà!
Strumento salutare che bevi il sangue del mondo, 10
di', non ti vergogni? Non hai visto impallidire
le tue bellezze davanti ad ogni specchio?

Donna, regina di peccato, vile animale, di',
quando la natura, grande nei disegni occulti,
si serve di te per plasmare un genio, allora, di' 15,
15 non ti ha mai fatto indietreggiare di spavento
la grandezza di quel male in cui ti credi dotta?

Che grandezza di fango! Che sublime ignominia!

XXV. «TU METTRAIS L'UNIVERS ENTIER DANS TA RUELLE...».
Poesia pubblicata nella I ed., al XXIII posto, e che avrà il XXVI nella III. È senza titolo, come la precedente, e anch'essa composta in epoca giovanile, e ispirata, sembra, alla prostituta Sara, detta Louchette, cui sono dedicati anche il sonetto senza titolo «Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive...» (XXXII), e la poesia giovanile «Je n'ai pas pour maîtresse.... » (VIII). E poesia troppo violenta e feroce, specie all'inizio, e in tutta la prima parte, per non tradire anche un risentimento, un rancore personale, o, per così dire, privato (e pare che sia stata proprio Louchette a trasmettere la sifilide a B.). E per il tono, per alcune espressioni, può venire in mente *La Colère de Samson* (1839) di Vigny. Ma B. sa poi elevarsi, nella seconda parte, a una visione assai meno personalizzata, anche se egualmente misogina e negativa, o meglio ambigua, quale fu in sostanza la sua costante posizione nei confronti della donna in generale (si veda la nostra *Introduzione*). E il verso conclusivo, costituito da due ossimori, in due frasi esclamative ed enfatiche, dicono ancora una volta la sua ossessione, l'amore-repulsione per la donna. Metro: diciotto alessandrini, a rime bacciate, suddivisi in due strofe disuguali di 8 e 9 versi, chiuse da un isolato verso finale. 1. *ruelle*: è precisamente lo spazio fra il letto e il muro (nel '600 le dame vi ricevevano per conversare), qui sta per camera da letto, per il letto stesso. 2. *Femme impure!*: si rivolge a una donna in particolare, ma ha anche un valore più generale (Vigny, nella *Colère de Samson*, aveva detto in tono "biblico": «La femme, enfant malade et douze fois impur!»). 9. Da questo verso la poesia ha un percorso più generale: la donna è vista come "istituzione" naturale, macchina cieca, sorda, crudele; è «abominevole» (cfr. *Mon cœur mis à nu*, III, 5) nei suoi istinti e impulsi, anche quando è strumento inconsapevole dei disegni nascosti e misteriosi della Natura. 10. *Salutaire instrument*: non siamo sicuri, come interpreta PICHOS (I, p.883), che qui B. voglia dire «instrument du salut», cioè Salvezza divina, metafisica, anche se B. ha visto la donna anche sotto questo aspetto. Ma l'avrebbe detto qui, in questo contesto, e in relazione a

«buveur du sang du monde»? Pensiamo piuttosto a salute fisiologica; o forse è espressione ambigua. 11. *buveur du sang du monde*: la donna vampiro, che è già a quell'epoca tema diffuso, come ha mostrato benissimo Mario Praz, nel suo fondamentale libro *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, e che tutti i commentatori, da ADAM a PICHOUIS, citano a questo proposito. Ricordiamo dello stesso B. *Le Vampire* (XXXI) e soprattutto *Les Métamorphoses du vampire*, una delle poesie condannate, poi in *Ép.*

XXVI. *Sed non satiata*

Bizarre déité, brune comme les nuits,
Au parfum mélangé de musc et de havane,
Œuvre de quelque obi, le Faust de la savane,
Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits, 4

Je préfère au constance, à l'opium, au nuits,
L'élixir de ta bouche où l'amour se pavane;
Quand vers toi mes désirs partent en caravane,
Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis. 8

Par ces deux grands yeux noirs, soupiroux de ton âme,
O démon sans pitié! verse-moi moins de flamme;
Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois, 11

Hélas! et je ne puis, Mégère libertine,
Pour briser ton courage et te mettre aux abois,
Dans l'enfer de ton lit devenir Proserpine! 14

XXVI. *Sed non satiata*

Bizzarra dea, bruna come le notti,
dal profumo misto di muschio e d'avana,
opera di un obi, il Faust della savana,
strega dal fianco d'ebano, figlia delle nere mezzenotti! 4

Altro che *constance*, oppio e *nuits*!
È all'elisir della tua bocca che si pavoneggia amore!
Con i miei desideri a carovana verso di te,
son cisterna per abbeverare la mia noia quei tuoi occhi! 8

Demone senza pietà, versami meno fiamma
dai grandi neri occhi spiragli dell'anima!
Non sono certo lo Stige per abbracciarti nove volte! 11

Non posso certo, Megera libertina,
diventare Proserpina nell'inferno del tuo letto

XXVI. SED NON SATIATA. Sonetto pubblicato nella I ed., al XXIV posto, al XXVII nella III. Il titolo latino, ripreso da Giovenale (v. *infra*), e che non è del resto il solo nelle *FM* (cfr. *De profundis clamavi* [XXX], *Duellum* [XXXV], *Semper eadem* [XL], *Mæsta et errabunda* [LXII], e la poesia tutta in latino *Franciscæ meæ laudes* [LX]), sembra già annunciare una poesia dotta, e in realtà si tratta di una delle composizioni più elaborate di B., più tecnicamente perfette e compiute, anche come sonetto regolare, classico, le cui regole appunto vengono non solo osservate scrupolosamente (l'inversione del discorso fra le quartine e le terzine, la "circolarità" fra l'inizio e la fine, l'ultimo verso chiave di tutto il testo ecc.), ma per così dire rese ancora più severe e difficili. Sembra quasi una "scommessa" o anche una prova di *bouts-rimés*, cioè di rime predisposte su cui costruire un sonetto. A. Cassagne, nel suo lavoro su *Versification et métrique de Ch. Baudelaire* (Paris, Hachette, 1906, p. 14) ha osservato che qui vengono usate le sole quattro parole francesi con rima in *-avane* (non solo dunque rime «riches», ma uniche, esclusive). Si aggiunga che tali rime si ripercuotono in assonanze anche nelle due rime in *-ame* della prima terzina, mentre è una specie di sfida far rimare *nuits* non solo con *minuits* (il semplice con il composto!), ma con lo stesso *nuits* in altro significato. Sonetto e quasi metasonetto, dunque. Ma non è tutto: il testo è denso di riferimenti culturali, e alla cultura antica e moderna, pagana e cristiana, occidentale ed esotica (americana, africana): Stige, Megera, Proserpina, Faust, *obi, sorcière, démon, enfer, élixir, havane, savane, caravane, constance*). Ma forse l'impegno di B. non è solo, per così dire, tecnico, in questo sonetto (ispirato anch'esso a Jeanne), che, secondo una testimonianza, risalirebbe al 1842-43, epoca in cui egli si compiaceva in questi "esercizi" di composizione. C'è un impegno più altamente poetico, e che risponde al suo modo di concepire la poesia (e lo abbiamo già visto): una materia incandescente, un tema scabroso, peccaminoso, un Male, plasmato e come distanziato in una forma impeccabile, studiata, raggelante, che mantenga però intatta la ricchezza e la libertà dell'invenzione (e lo vide bene Prévost nel suo *Baudelaire*), e che contenga bene il tutto, evitando che trabocchi e si spanda. È questa una vera «Fleur du Mal» (e non, per es. *La Beauté*), anche per la sua ambiguità, di forma e di contenuto, unitaria eppure cangiante. Di questo sonetto, che avrebbe fatto degnamente parte della raccolta *Les Lesbiennes*, PIZZORUSSO (pp. 48- 58) ha dato una lettura puntuale e magistrale, che teniamo presente

nelle note. Metro: sonetto regolare, dallo schema delle rime classico: *abba, abba, ccd, ede*. Titolo: come si è accennato, il titolo deriva dal verso 129 della VI satira di Giovenale, contro le donne, e che riguarda i costumi lascivi di Messalina: «Et lassata viris, necdum satiata recessit» (E tornò stanca di uomini, ma non ancora soddisfatta). 1. *Bizarre déité: déité*, non *déesse* o *divinité*, sia perché *bizarre*, quindi strana e bella (secondo il concetto di B.), sia perché riferito a una donna, ma ambiguamente anche alla "bizzarra" Proserpina (l'ultima parola del sonetto), dea degl'Inferi, ma al centro di misteri, di leggende, di metamorfosi. 3. *obi*: B. riprende questo termine raro, nel senso di stregone, da testi di Gautier o piuttosto, come precisa Pizzorusso, di Pétrus Borei. Rimane da spiegare l'accostamento a Faust, strumento di magia, più che mago, accostamento piuttosto incongruente, a meno che non si voglia pensare a uno stregone che ha i "doni" concessi a Faust, ed è in grado di trasmetterli, come sembrano trasmessi alla «bizarre déité», definita essa stessa più avanti *sorcière*, e figlia delle nere mezzenotti, cioè di stregonerie e sortilegi. È la natura misteriosa, esoterica di questa donna, che B. qui "carica" di segni eccezionali. 5. *au constance ... au nuits*: insieme all'oppio, vengono indicati due vini piuttosto rari, e i cui nomi creano un doppio equivoco, come non è stato notato, mi sembra, anche per l'ambivalenza sessuale che possono esprimere: sia perché sono parole di uso comune - e *nuits* è stata già usata in altro senso al v. 1 -, e sia perché sono entrambe, nel senso abituale, femminili (la costanza, le notti), e qui invece maschili; il *constance* è un vino del Capo, che B. forse conobbe nel suo viaggio, mentre il *nuits* (e da notare l'altra apparente incongruenza fra la preposizione articolata *au* al singolare, e *nuits* al plurale), è il vino delle Nuits-Saint-Georges (da Saint-Georges-sur-Loire). 6. *L'élixir de ta bouche*: «Il lettore penserà forse al banale elisir d'amore o all' *Elixir Vitae* ma ricorderà anche che l'etimo della parola rimanda alla pietra filosofale, e che questo significato è rimasto a lungo nella terminologia degli alchimisti. L'elisir ci riporta comunque al tema della magia, prolungando le corrispondenze del tessuto analogico» (PIZZORUSSO, p. 53). 9. *Par ces deux grands yeux noirs*: non siamo d'accordo con PICHOS (I, p. 886), che, contrariamente alla struttura della maggior parte dei sonetti, B. qui raccordi strettamente («Tes yeux» del v. 8 a «Par ces deux grands yeux» del v. 9) le terzine alle quartine. La ripresa di una parola, anche così vicina, non vuol dire continuità, anzi dà più forza alla svolta, cioè alla contrapposizione, che qui è netta; negarla significa togliere al sonetto tutta la sua ambivalenza, il suo significato: la donna prima idoleggiata, esaltata, poi (a malincuore?) rifiutata.

11. *le Styx pour t'embrasser neuf fois*: reminiscenza di Virgilio (*Eneide*, VI, 439) e probabilmente anche di Ovidio (*Amori*, III, 7, 26); ma molto giustamente PIZZORUSSO (p. 55) fa notare che Virgilio, in quello stesso contesto, parla di Cenèo «iuvenis quondam, nunc femina», che potrebbe annunciare l'inversione sessuale con cui si conclude il sonetto. 12. *Mégère libertine*: è noto che Megera è una delle tre Furie, e rappresenta l'odio, che qui non mi pare sia in causa; se B. vi ha aggiunto l'aggettivo *libertine* è proprio per connotarla in altro senso, di amore sfrenato, di Furia scatenata e lasciva. 13-14. Crediamo che, di questa terzina piuttosto complessa, il senso sia chiaro: di fronte a tale insaziabile donna, per spezzarne l'impeto ed esaurirne le voglie, occorrerebbe passare all'omosessualità, agli amori lesbici, trasformarsi in Proserpina. E Proserpina è Persefone, regina dell'Ade, e secondo alcuni dei tanti miti figlia dell'Acheronte o dello Stige, e madre delle Furie («tout se tient»), e soprattutto ha le sue metamorfosi, è "triplice" (Ecate, Artemide, Persefone). È una «bizarre déité».14

XXVII.

Avec ses vêtements ondoyants et nacrés,
Même quand elle marche on croirait qu'elle danse,
Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés
Au bout de leurs bâtons agitent en cadence. 4

Comme le sable morne et l'azur des déserts,
Insensibles tous deux à l'humaine souffrance,
Comme les longs réseaux de la houle des mers,
Elle se développe avec indifférence. 8

Ses yeux polis sont faits de minéraux charmants,
Et dans cette nature étrange et symbolique
Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique, 11

Où tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants,
Resplendit à jamais, comme un astre inutile,
La froide majesté de la femme stérile. 14

XXVII.

Con le vesti ondegianti e iridescenti,
anche quando cammina si direbbe che danzi,
come i lunghi serpenti che i sacri giocolieri
agitano in cadenza in cima a dei bastoni. 4

Con che indifferenza lei si svolge,
come la sabbia cupa e l'azzurro dei deserti,
insensibili all'umana sofferenza,
come le lunghe trame delle onde marine! 8

Che splendidi minerali quei suoi occhi tersi!
È una strana e simbolica natura,
un misto d'angelo inviolato e sfinge antica, 11

un tutto d'oro, acciaio, luce e diamanti:
ma è un astro inutile! Eterna splende in lei

XXVII. «AVEC SES VÊTEMENTS ONDOYANTS ET NACRÉS...». Sonetto pubblicato in «Revue française», 20 aprile 1857, al XXV posto nella I ed., al XXVIII nella III. Anche questo sonetto, cadenzato e armonioso, riguarda Jeanne (che secondo la testimonianza di Nadar, camminava «ondeggiando come una biscia»), ed esprime ammirazione e distacco. La donna è bella, strana, simbolica, ma è insensibile, indifferente; e B. sembra qui come volerla neutralizzare, "sterilizzare". Le due terzine tendono infatti ad una specie di "mineralizzazione" (PICHOSIS, I, p. 888), quindi a immobilizzare questo essere flessuoso e inafferrabile, ma al tempo stesso ne fanno ancora un simbolo della Bellezza, e dell'Arte. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, cbc, dee, djf*. 1. *ondoyants et nacrés*: già in questa prima espressione sono annunciati i due motivi del sonetto: il movimento e l'immobilità (oltre allo splendore) del minerale. 11. Cfr. *La Beauté*, sia per la Sfinge, sia per il candore, la purezza («ange inviolé»). 13-14. È superfluo sottolineare qui come, pur parlando ancora della donna, B. dia in filigrana una definizione dell'Arte, com'egli la concepiva, nella sua inutilità, gratuità, come la Bellezza che sola basta a se stessa.

XXVIII. *Le Serpent qui danse*

Que j'aime voir, chère indolente,
De ton corps si beau,
Comme une étoile vacillante,
Miroiter la peau! 4

Sur ta chevelure profonde
Aux âcres parfums,
Mer odorante et vagabonde
Aux flots bleus et bruns, 8

Comme un navire qui s'éveille
Au vent du matin,
Mon âme rêveuse appareille
Pour un ciel lointain. 12

Tes yeux, où rien ne se révèle
De doux ni d'amer,
Sont deux bijoux froids où se mêle
L'or avec le fer. 16

À te voir marcher en cadence,
Belle d'abandon,
On dirait un serpent qui danse
Au bout d'un bâton. 20

Sous le fardeau de ta paresse
Ta tête d'enfant
Se balance avec la mollesse
D'un jeune éléphant, 24

Et ton corps se penche et s'allonge
Comme un fin vaisseau
Qui roule bord sur bord et plonge
Ses vergues dans l'eau. 28

Comme un flot grossi par la fonte

Des glaciers grondants,
Quand l'eau de ta bouche remonte
Au bord de tes dents, 32

Je crois boire un vin de Bohême,
Amer et vainqueur,
Un ciel liquide qui parsème
D'étoiles mon cœur! 36

XXVIII. *Il serpente che danza*

Che piacere vedere luccicare la pelle
del tuo corpo bello
come una stella tremula,
indolente mia! 4

Che profonda la tua capigliatura
con quegli acri profumi!
E un mare olezzante e vagabondo
dai flutti azzurri e bruni, 8

e l'anima mia di sogno vi salpa
per un cielo lontano
come nave ridestata
dal vento del mattino. 12

Che freddi gioielli quei tuoi occhi!
Un misto d'oro e ferro,
ove nulla si rivela
di dolce o di amaro. 16

Ti vedo incedere in cadenza,
bella d'abbandono,
e penso ad un serpente che danza
in cima ad un bastone. 20

Sotto il peso della pigrizia,
ecco, la tua testa di bimba

si dondola con la mollezza
d'un giovane elefante, 24

e il tuo corpo s'inclina e s'allunga
come esile vascello
che scorre sul fianco con gli alberi
a pelo dell'acqua. 28

Quando poi la saliva della bocca sale
fino all'orlo dei tuoi denti,
come flutto accresciuto da ghiacciai
che si fondono rombanti, 32

allora mi pare di bere un vino di Boemia
amaro e vittorioso,
un cielo liquido che cosparge
di stelle questo cuore! 36

XXVIII. LE SERPENT QUI DANSE. Poesia pubblicata nella I ed., al XXVI posto, al XXIX nella III. Riprende il tema principale, e altri motivi, della poesia precedente, che sono svolti però in modo diverso, non solo più ampio, ma con una maggiore ricchezza di riferimenti, di metafore (sono frequenti *Comme, On dirait*), e soprattutto senza distacco, anzi con piena adesione al soggetto, alla donna (che è sempre Jeanne), contemplata, ammirata, desiderata. E anche la conclusione, si direbbe quasi, per questa poesia, l'approdo (il mare, la nave, l'acqua, vi hanno largo posto), è diversa: non la distante «froide majesté», ma un rapporto ravvicinato, un bacio intensamente assaporato. Tuttavia, più che nella ripetizione e variazione del tema, questa poesia agile, flessuosa, colpisce per le immagini, i simboli, e soprattutto per il ritmo quasi "serpentino" della versificazione, CHÉRIX (pp. 123-125) ha parlato di «composizione armonica», e ne ha distinto un «preludio» (str. I), i temi della chioma, che richiama il mare e la nave che salpa (str. II e III), degli occhi (anche qui «mineralizzati», str. IV), del serpente e dell'ondeggiamento (str. V e VI), la ripresa del tema della nave (str. VII), che «lascia svilupparsi in due strofe (VIII-IX), come una cadenza perfetta, il tema finale del bacio». E poi ha ricordato, naturalmente, le note di *Fusées* (VIII, 11 e XV, 22). C'è da rinviare anche a *Le Beau Navire* (LII), e a tante altre poesie e luoghi diversi in cui B. parla del mare e delle navi: cfr.

Parfum exotique, La Chevelure, Mæsta et errabunda, La Musique, e il nostro commento a *L'Homme et la mer*. Metro: nove strofe di quattro versi, ottonari e quinari alternati, le cui rime seguono lo schema *abab*. 18. *Belle d'abandon*: V. Hugo, nella sua notissima poesia *Sara la baigneuse*, raccolta in *Les Orientales* (1829), aveva detto: «Sara, belle d'indolence, / Se balance...». 21-24. *fardeau de la paresse... jeune éléphant*: questa strofa sembra spostare e addirittura rovesciare l'immagine metaforica del serpente, ma la *paresse*, la *mollesse*, pur se in dimensioni diverse e opposte, sono comuni a questi due "animali", e poi altre espressioni («Tête d'enfant», «jeune éléphant»), attenuano il cambiamento brusco, quasi immediato, di proporzioni, e conferiscono al tutto una nota di graziosità. 31. Nella I ed. si leggeva: «Quand ta salive exquise monte», un'espressione forse più saporosa e realistica, ma meno in accordo con l'immagine precedente di «flot grossi», di «glaciers grondants». 35-36. ADAM (p. 311) segnala che «ciel liquide» è ripreso da *Gazhel* (1845) di Gautier; ma B. dilata e illumina questa metafora, in rapporto al «vin de Bohême», la cui ebrezza tempesta di stelle il suo cuore, formulando una definizione del bacio originale, stupenda, sensuale e celestiale a un tempo.

XXIX. *Une charogne*

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux:
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux, 4

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons. 8

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint; 12

Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir. 16

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons. 20

Tout cela descendait, montait comme une vague,
Ou s'élançait en pétillant;
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant. 24

Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent,
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique
Agite et tourne dans son van. 28

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve

Une ébauche lente à venir,
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir. 32

Derrière les rochers une chienne inquiète
Nous regardait d'un œil fâché,
Épiant le moment de reprendre au squelette
Le morceau qu'elle avait lâché. 36

- Et pourtant vous serez semblable à cette ordure
À cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion! 40

Oui! Telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements. 44

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés! 48

XXIX. *Una carogna*

Ricordi, anima mia, quel che vedemmo
un bel mattino dolce d'estate
dietro quel sentiero? Una carogna infame,
su un letto sparso di sassi: 4

zampe all'aria, come donna lubrica,
ardente e trasudante veleni,
spalancava il ventre indifferente e cinico
tra tante esalazioni 8.

Batteva il sole su quel putridume
come per cuocerlo a puntino,

e ridare così centuplicato alla Natura quel
che lei aveva messo insieme. 12

E il cielo guardava quella gran carcassa
che si dilatava come un fiore.
Che fetore immondo! Temevi
di svenire là sull'erba. 16

Come ronzavano le mosche su quel putrido ventre!
E come sbucavano a battaglioni
nere larve! Colavano come denso liquido
lungo quei brandelli vivi. 20

Scendevano e salivano come un'onda,
o brulicando s'avventavano;
sembrava che quel corpo, gonfiato da un respiro vago,
si moltiplicasse in tante vite. 24

Di lì veniva una strana musica
come l'acqua corrente e il vento,
o il grano che agita e rigira ritmicamente
nel suo ventilabro chi lo vaglia. 28

Le forme svanivano ed erano ormai un sogno,
un abbozzo lento a prender forma
sulla tela obliata che l'artista porta a termine
solamente col ricordo. 32

Dietro le rocce una inquieta cagna
ci guardava con irato occhio,
spiando il momento di riprendere allo scheletro
i brandelli che erano rimasti. 36

- E tu? Anche tu un giorno sarai quel letamaio,
quella peste orrenda,
stella dei miei occhi, sole della mia natura,
tu, angelo mio, passione mia! 40

Sì, anche tu sarai così, regina delle grazie,
dopo gli estremi sacramenti,
quando sotto l'erba e le piante grasse
ammuffirai tra le ossa. 44

E allora, mia bellezza, di' pure ai vermi,
che ti mangeranno di baci,
che ho conservato la forma e la divina essenza
dei miei amori decomposti! 48

XXIX. UNE CHAROGNE. Anche questa poesia appare per la prima volta nella I ed., al XXVII posto; sarà la XXX della III. Composta in età giovanile (verso il 1843, secondo Prarond), quando B. leggeva avidamente i poeti barocchi, è fra le più note, non certo fra le più belle e significative, e contribuì non poco alla sua fama, ma anche a una sua falsa immagine, di cui si lamentava («Il m'est pénible de passer pour le Prince des Charognes» [Mi è insopportabile passare per il Principe delle Carogne], scrisse il 14 maggio 1859 all'amico Nadar, che aveva fatto una sua caricatura davanti a una carogna; cfr. CPL, I, pp. 573-574). Ora, nella poesia di B., per la sua innegabile formazione romantica e un po' Jeune-France (si veda la nostra Introduzione), l'elemento macabro non poteva mancare, non tanto per implicazioni morbose e sadiche (e non parleremmo mai di necrofilia in B.), quanto per uno degli aspetti del Male ch'esso rappresenta, per la corruzione, la putrefazione, il dissolvimento del corpo, anche bellissimo come quello della donna amata; era per lui la prova e soprattutto l'immagine realistica della fine ignominiosa di ogni parvenza materiale, di ogni illusione sensoriale. Ma se altrove, in altre poesie, che pure nel macabro, e anche nel putrescente, nell'orrido, trovano il loro elemento primario o incidentale, e legato alla donna, all'amore (Une martyre, Un voyage à Cythère), o che riprendono dalla tradizione letteraria l'ampia e sfruttata tematica della Morte implacabile e trionfante, anche se sempre con apporti personali e originali (Une gravure fantastique, Danse macabre, Le Squelette laboureur, Le Mort joyeux), la parte descrittiva o anche narrativa si alterna e si fonde con quella riflessiva o generalmente "morale", in modi anche ironici, sarcastici o pietosi, in questa poesia c'è in tutta la lunga prima parte (36 versi su 48) un compiacimento a volte eccessivo di dettagli ripugnanti e schifosi. Così che la seconda parte, spiritualistica o idealistica, dove il poeta riscatta e salva l'«essence divine» della sua donna (è da pensare ancora a Jeanne Du vai) non

riesce a controbilanciare, dico poeticamente, tutto l'orrore prima pur così stupendamente ostentato, esibito. Barbey d'Aurevilly - che di macabro e di diabolico s'intendeva - nel suo celebre articolo, parlava di «vendetta contro la putredine aborrita», e proclamava questa poesia come la sola veramente spiritualista di tutto il libro. Ma forse aveva più ragione Sainte-Beuve, che, direi soprattutto per questa poesia (cfr. PICHOLS, I, p. 890), rimproverava a B. di avere «petrarchizzato sull'orribile». Intendiamoci: B. anche qui va fino in fondo, seguendo i suoi principi, e esprime o vuole esprimere sempre "artisticamente" l'Orribile; ma l'Arte, come B. del resto sapeva benissimo, è anche una questione di misura. Metro: dodici strofe di quattro alessandrini e ottonari alternati, e con rime alternate (abab). 5-8. Non il cadavere di una persona, ma la carogna di un animale; tuttavia B. non si risparmia il parallelo, equivoco, con una donna, e infierisce. 11. àia grande Nature: cfr. la poesia XXV («Tu mettrais...»), v. 15.29-32. Ha ragione ADAM (p. 311) nel rinviare, per questa strofe, a Un fantôme (XXXVIII), seconda terzina del IV sonetto. Ma per il concetto di immortalità dell'idea e della forma, che è, per B., indipendente dalla materia («non sono le molecole che costituiscono la forma»), cfr. Mon cœur mis à nu, XLIII, 79. 39. Étoile de mes yeux, soleil de ma nature: a questo punto, dopo tante ordures, troviamo che queste espressioni, della più trita poesia d'amore, sembrano una nota stonata, se non ridicola. 47-48. Sono soprattutto questi ultimi due versi che ricompongono, nel ricordo, e quindi nella sopravvivenza della Forma, ma anche (perché non sottolinearlo?) dell'Essenza Divina, tutto ciò che la Natura ha decomposto.

XXX. De profundis clamavi

J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé.
C'est un univers morne à l'horizon plombé,
Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème; 4

Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,
Et les six autres mois la nuit couvre la terre;
C'est un pays plus nu que la terre polaire;
- Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois! 8

s Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse
La froide cruauté de ce soleil de glace
Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos; 11

Je jalouse le sort des plus vils animaux
Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide,
Tant l'écheveau du temps lentement se dévide! 14

XXX. De profundis clamavi

Unico amore mio, pietà!
T'imploro dal profondo oscuro abisso in cui cadde il mio cuore,
un triste mondo dal livido orizzonte,
ove aleggiano nel buio l'orrore e la bestemmia. 4

Compare per sei mesi un sole senza calore,
poi gli altri sei mesi la notte copre la terra:
un paese più nudo della terra polare,
senza bestie, ruscelli, boschi o pascoli. 8

Nulla al mondo esiste di più orrendo
della fredda crudeltà di questo sole gelido
e di questa notte immensa come il Caos. 11

Quanto è invidiabile la sorte dei più vili animali
che s'immergono in un sonno stupido
mentre la matassa del tempo lenta si dipana! 14

XXX. DE PROFUNDIS CLAMAVI. Sonetto pubblicato in «Le Messenger

de l'Assemblée», 9 aprile 1851, con il titolo *La Béatrix*, insieme con altre poesie, sotto il titolo collettivo di *Les Limbes* (v. la nostra *Premessa*), ripubblicato in «RDM», 1° giugno 1855, con il titolo *Le Spleen*; infine nella I ed. al XX- VIII posto, e al XXXI nella III. L'interpretazione, e quindi la lettura di questo bellissimo sonetto, dipende tutta dal valore che si dà al *Toi* del primo verso, cioè se il poeta si rivolga a Dio o a una donna. Gli studiosi, i commentatori, sono divisi, quasi perfettamente, in due parti: LE DANTEC, CHÉRIX, e altri sono per la prima interpretazione; ADAM e PICHOSIS, soprattutto, per la seconda. Senza entrare, per ora, nel contenuto del sonetto, che è comunque di disperazione, osserviamo anzitutto, filologicamente, che ha avuto due titoli, prima di quello definitivo: nel 1851 *La Béatrix*, di chiara derivazione dantesca, la donna che intercede e che quindi s'implora (e l'accento è qui posto sulla figura dell'intercessore); nel 1855 *Le Spleen*, anche perché, nella raccolta della «RDM», *La Béatrice* sarà il titolo, antifrastico, della poesia che segue e che dal 1857 avrà il titolo di *Le Vampire* (XXXI), e perché, nella *ltd.*, *La Béatrice* sarà il titolo, anch'esso antifrastico, di un'altra poesia (LXXXVI, nella II ed. CXV). E *Le Spleen* si riferisce al contenuto di forte depressione, di sconforto (e osserviamo che in questo sonetto, la donna è assente, come in tutte e quattro le poesie che portano il titolo *Spleen* nella II ed., LXXV-LXXVIII). Il titolo *De profundis clamavi* è invece direi onnicomprensivo, indica tanto l'implorazione quanto lo sconforto, e al tempo stesso si richiama a qualcosa di alto, di supremo, che possa veramente soccorrere, intervenire, secondo una precisa tradizione biblica e religiosa (il Salmo 129 o 130, di cui la Chiesa ha fatto la preghiera per i defunti). C'è stato dunque un progressivo slittamento del titolo, come una trasformazione e precisazione di senso e di indirizzo, secondo i diversi stati d'animo del poeta, che del resto è confermata dalla maiuscola del *Toi* nel 1857 (nel 1851 e 1855 era minuscola), e direi anche dalla maiuscola di *Chaos* solo nel 1857, con connotazione biblica anche qui. Non crediamo poi che questo ultimo titolo possa essere antifrastico, cioè, come pensa PICHOSIS (I, p. 891), sottendere implicazioni blasfeme: è un sonetto grave, che esprime uno stato di smarrimento profondo, in cui si può implorare non un intercessore, una donna (e Jeanne meno delle altre; B. se ne deve essere convinto), ma un essere soprannaturale, Dio o Satana (pensiamo alle *Litanies de Satan*, CXX, che sono però in altro contesto); ma Satana implorato dal «gouffre obscur», dove «nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème»? Una certa ambiguità permane, tuttavia (in B. tutto, o quasi, è ambiguo, dicotomico, doppio, dualistico), o meglio oscurità, forse anche reticenza, per fino pudore, in una

così singolare dichiarazione d'amore («l'unique que j'aime»). Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, cddc, eef,fgg*. 1. *J'implore ta pitié*: da notare che in *Sed non satiata*, v. 10, la donna, quella donna, cioè Jeanne, veniva chiamata «démon sans pitié». 3. *à l'horizon plombé*: indica una chiusura totale, tipica dello *spleen*. 5-8. Questa quartina sembra designare nei primi due versi proprio il clima polare, ma poi l'immagine viene rincarata: «plus nu que la terre polaire». 14. B. pone spesso sotto accusa il Tempo, e per la sua rapidità (cfr. *L'Horloge*, LXXXV), mentre qui, nel suo stato insopportabile, lo accusa di passare lentamente, in un verso esso stesso come prolungato, infinito, specie per le allitterazioni {*Tant - temps - lentement*}; cfr. *Spleen* (LXXVI).

XXXI. *Le Vampire*

Toi qui, comme un coup de couteau,
Dans mon cœur plaintif es entrée;
Toi qui, forte comme un troupeau
De démons, vins, folle et parée, 4

De mon esprit humilié
Faire ton lit et ton domaine;
Infâme à qui je suis lié
Comme le forçat à la chaîne, 8

Comme au jeu le joueur têtue,
Comme à la bouteille l'ivrogne,
Comme aux vermines la charogne,
Maudite, maudite sois-tu! 12

J'ai prié le glaive rapide
De conquérir ma liberté,
Et j'ai dit au poison perfide
De secourir ma lâcheté. 16

Hélas! le poison et le glaive
M'ont pris en dédain et m'ont dit:
«Tu n'es pas digne qu'on t'enlève
À ton esclavage maudit, 20

Imbécile! - de son empire
Si nos efforts te délivraient,
Tes baisers ressusciteraient
Le cadavre de ton vampire!» 24

XXXI. *Il vampiro*

Tu, come lama di coltello
sei entrata nel mio cuore in lacrime!
Tu, forte come una torma
di demoni, folle ed in ghingheri, 4

sei venuta a fare del mio spirito
umiliato il tuo letto ed il tuo regno!
Tu, infame alla quale son legato
come il forzato alla catena, 8

come il testardo giocatore al gioco,
come il beone alla bottiglia,
come la carogna ai vermi!
Maledetta! Maledetta! 12

Ho pregato la spada rapida
di conquistare la mia libertà;
ho detto al perfido veleno
di soccorrere me vile; 16

macché! Il veleno e la spada
con disprezzo m'hanno detto:
«Sei indegno d'essere strappato
alla tua maledetta schiavitù, 20

imbecille! Se pure i nostri sforzi
ti liberassero da quel dominio,
tu stesso coi tuoi baci resusciteresti
il cadavere del tuo Vampiro!» 24

XXXI. LE VAMPIRE. Poesia pubblicata in «RDM», 1 ° giugno 1855, con il titolo *La Béatrice* (v. il commento alla poesia precedente), quindi nella I ed. al XXIX posto (XXXII nella III). È uno sfogo, una maledizione, una rivolta violenta e decisa contro Jeanne Duval (non credo ci possano essere dubbi), con cui il poeta convisse a lungo, pur fra litigi, riappacificazioni e rotture, mai comunque definitive. E la poesia, che unisce il tema-simbolo del vampiro - così largamente diffuso nel romanticismo, ma che qui in sostanza si limita al titolo e alla conclusione (B. lo svolgerà ben altrimenti, da par suo, in *Les Métamorphoses du vampire*, cfr. *Ép.*, VII) - a quello della schiavitù di cui è vittima, esprime, nella seconda parte, simmetrica alla prima, questa incapacità, ma anche impossibilità di sottrarvisi, di recuperare la libertà anche mediante il suicidio, di rompere un legame indissolubile, come un patto

satanico, e destinato maledettamente a durare fino e oltre la morte. Metro: sei strofe di ottonari, divise in due parti uguali, con schema di rime simmetrico: nelle prime due strofe le rime sono alternate, nella terza *embrassées*. 1. *Toi, qui...*: diverso questo inizio da quello della poesia precedente, con il quale ha pure qualche analogia. Ma può essere la stessa persona? Il "disegno" delle *FM*, la sua "architettura", presenta affinità, analogie, assimilazioni, e stacchi, contrasti, come questo. 13-16. Sono versi un po' enfatici, e sarebbero ridicoli (pregare la spada? il veleno in soccorso della sua vigliaccheria?), se non preparassero la replica sdegnosa della spada e del veleno (replica comune che è alquanto curiosa!), a uno schiavo imbecille. 21-24. *empire... vampire*: si noti la rima "ricca" e significativa.

XXXII.

Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive,
Comme au long d'un cadavre un cadavre étendu,
Je me pris à songer près de ce corps vendu
A la triste beauté dont mon désir se prive. 4

Je me représentai sa majesté native,
Son regard de vigueur et de grâces armé,
Ses cheveux qui lui font un casque parfumé,
Et dont le souvenir pour l'amour me ravive. 8

Car j'eusse avec ferveur baisé ton noble corps,
Et depuis tes pieds frais jusqu'à tes noires tresses
Déroulé le trésor des profondes caresses,
Si, quelque soir, d'un pleur obtenu sans effort
Tu pouvais seulement, ô reine des cruelles!
Obscurcir la splendeur de tes froides prunelles. 14

XXXII.

Una notte giacevo con una spaventosa Ebreia,
come un cadavere steso accanto a un altro,
e vicino a quel corpo venduto cominciai a pensare
alla triste bellezza di cui la mia voglia si priva. 4

Mi raffiguravo la sua maestà nativa,
il suo sguardo vigoroso ma pieno di grazia,
i capelli come un casco profumato
che, solo al ricordo, riaccende in me l'amore. 8

Avrei baciato il tuo nobile corpo con fervore,
profondendo il tesoro delle mie carezze
dai tuoi freschi piedi fino alle nere trecce,
se tu, regina delle crudeli, solo qualche sera
senza sforzo avessi velato d'una lacrima
lo splendore delle tue fredde pupille! 14

XXXII. «UNE NUIT QUE J'ÉTAIS PRÈS D'UNE AFFREUSE JUIVE...». Sonetto pubblicato nella I ed., al XXXI posto; sarà il XXXIII della III. La sua composizione risalirebbe, secondo Prarond, al 1842-43, quando B., al ritorno dal suo viaggio, conosce Jeanne Du vai, ma continua a frequentare la prostituta Sara (cfr. la poesia XXV). Poesia assai giovanile, dunque, anche per la situazione non certo insolita che presenta, reale certamente, e già da tempo inscritta nella tradizione letteraria - stare, giacere con una donna, e pensare a un'altra - ; ma già di una vigorosa e abile composizione, specie nel contrapporre alla «brutta Ebreja» - ma senza ombra di razzismo antisemita, magari solo caricando i toni, con disprezzo e irrisione strumentali -, la «triste beauté» della donna di cui è veramente innamorato, e da cui è lontano, diviso, tracciandone poi il ritratto idealizzato. Ma soprattutto abile nella "resurrezione" per amore che rappresenta nel desiderio: un freddo cadavere accanto al freddo cadavere di un corpo mercenario, che nel ricordo del vero amore si ravviva, rinasce, riprende impeto e calore (baci, carezze «profonde»), implorando soltanto da questa «reine des cruelles», un'emozione altrettanto intensa e altrettanto calore. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, acca, dee, djf. 4. À la triste beauté: PICHOS (I, p. 894) si chiede: perché triste! Per l'impassibilità, l'indifferenza, l'amore platonico che B. è costretto ad avere allora per Jeanne? Può darsi, e per tutte queste cose insieme; ma non dimentichiamo che più tardi (cfr. *Fusées*, X, 16) B. associerà sempre, e per il volto di una donna, la tristezza e la voluttà, l'ardore, il desiderio di vivere, e l'amarezza come di privazione e di disperazione, oltre al mistero, al rimpianto; in altri termini, la malinconia. La gioia è sempre per lui uno degli ornamenti più volgari sul volto di una donna. 7. Cfr. *La Chevelure*, v. 1-5, e v. 26. 4 13-14. Questi ultimi due versi ricordano la fine della poesia XXIV.14*

XXXIII. *Remords posthume*

Lorsque tu dormiras, ma belle ténébreuse,
Au fond d'un monument construit en marbre noir,
Et lorsque tu n'auras pour alcôve et manoir
Qu'un caveau pluvieux et qu'une fosse creuse; 4

Quand la pierre, opprimant ta poitrine peureuse
Et tes flancs, qu'assouplit un charmant nonchaloir,
Empêchera ton cœur de battre et de vouloir,
Et tes pieds de courir leur course aventureuse, 8

Le tombeau, confident de mon rêve infini
(Car le tombeau toujours comprendra le poète),
Durant ces grandes nuits d'où le somme est banni, 11

Te dira: «Que vous sert, courtisane imparfaite,
De n'avoir pas connu ce que pleurent les morts?»
- Et le ver rongera ta peau comme un remords. 14

XXXIII. *Rimorso postumo*

Mia bella tenebrosa, quando dormirai
in fondo a una tomba in marmo nero,
quando sarà tua alcova e maniero
un umido sepolcro e una profonda fossa, 4

quando la pietra opprimerà il tuo petto impaurito
e in dolce abbandono i fianchi languidi
e impedirà al tuo cuore di battere e volere
e ai piedi di correre all'avventura, 8

quando la tomba, sempre comprensiva coi poeti,
confidente del mio sogno infinito
nelle lunghe notti dov'è bandito il sonno, 11

ti dirà: «A che ti serve, imperfetta cortigiana,
non aver conosciuto ciò che rimpiange un morto?»,

allora il verme roderà come un rimorso la tua pelle. 14

XXXIII. REMORDS POSTHUME. Sonetto pubblicato in «RDM», l' giugno 1855; al XXXI posto nella I ed., mentre conserva il XXXIII nella III. In questo "ciclo di Jeanne" (che va da *Parfum exotique* a «Je te donne ces vers...») assistiamo, se non a tutte, almeno a molte delle fasi dell'amore, nascente, trionfante, declinante, anche se non certo in successione cronologica; e come in ogni "canzoniere d'amore" che si rispetti, non mancano le fasi in cui il poeta rimprovera alla donna crudeltà e freddezza, come nel sonetto precedente, o insensibilità, indifferenza, volontà di non corrispondere, come in questo, che è in tutto fosco, funereo. E B. riprende dalla tradizione letteraria, soprattutto rinascimentale e barocca, non pochi luoghi comuni («belle ténébreuse» ne è uno, per es., assai diffuso, ma che qui assume, nel contesto, una connotazione più cupa e funebre), e qualche termine (*manoir, nonchaloir*). Egli qui *ronsardise*, come qualche anno dopo, nei *Petits châteaux de Bohême* (1853), dirà Nerval di aver fatto nella sua giovinezza; ma molto meno di quanto si è spesso notato. Egli trasforma profondamente, e romanticamente, una situazione scontata, sia nella impeccabile versificazione di un unico periodo (vv. 1-13), sia nella sorprendente conclusione dell'incisivo verso finale, di un macabro questa volta perfettamente funzionale. Metro: sonetto quasi regolare nelle quartine (*noir e loir* non sono rime perfette), e irregolare nelle terzine, con le rime che seguono lo schema *abba, abba, cdc, dee*. 2. *manoir*: termine arcaico, ma non desueto ai tempi di B., che ci riporta comunque all'epoca "Louis XIII", così cara a Nerval. 6. *nonchaloir*: cfr. *La Chevelure*, v. 2. 9-10. Per questi due bellissimi versi, che riportano per un momento il discorso al poeta, non si può non pensare, fra l'altro, a *Le Mauvais Moine* (IX). 12. *courtisane imparfaite*: per questa espressione, che è stata variamente interpretata (perché è una *lorette* più che una vera cortigiana, dice per es. ADAM, pp. 316-317), notiamo anzitutto che è l'unica vera *reproche* che il poeta fa alla sua donna, per rimproverarle appunto di essersi fermata a metà, di non aver voluto conoscere il vero amore (cfr. PICHOS, I, p. 895), quello che i morti *pleurent*, cioè rimpiangono di non avere avuto o potuto avere (v. 13). Più sottile e convincente l'interpretazione di PIZZORUSSO (p. 64): «Il rimorso postumo è forse il rimorso di non aver fugato le tenebre che impediscono alla cortigiana di essere veramente se stessa, una Venere implacabile, insensibile. [...] La cortigiana perfetta è la bella Dorothee [cfr. il poemetto in prosa omonimo], "fredda come il bronzo", ma felice di vivere[...]. Ma

Dorothee è uno splendido oggetto [...]. Invece qui tutto è tenebra, negazione di una vita che appare solo nell'incubo, nell'ossessione, nel rimpianto».

XXXIV. *Le Chat*

Viens, mon beau chat, sur mon cœur amoureux;
Retiens les griffes de ta patte,
Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,
Mêlés de métal et d'agate. 4

Lorsque mes doigts caressent à loisir
Ta tête et ton dos élastique,
Et que ma main s'enivre du plaisir
De palper ton corps électrique, 8

Je vois ma femme en esprit. Son regard,
Comme le tien, aimable bête,
Profond et froid, coupe et fend comme un dard, 11

Et, des pieds jusques à la tête,
Un air subtil, un dangereux parfum,
Nagent autour de son corps brun. 14

XXXIV. *Il gatto*

Vieni sul mio cuore innamorato, mio bel gatto:
trattieni gli artigli della zampa,
e lasciami sprofondare nei tuoi occhi belli
misti d'agata e metallo. 4

Come s'inebria di piacere la mia mano
palpando il tuo elettrico corpo con le dita
che tranquille ti accarezzano
la testa e il dorso elastico! 8

E penso alla mia donna, a quel suo sguardo
come il tuo, amabile bestia,
freddo e profondo, che taglia e fende come freccia, 11

e a quell'aria, a quel profumo
che pericoloso fluttua sul suo corpo

XXXIV. LE CHAT. Sonetto pubblicato in «Journal d'Alençon», 8 gennaio 1854, insieme e dopo *Les Chats* (LXVI), e con il titolo comune e complessivo *Sonnets. Les Chats*; ripreso nella I ed., al XXXIII posto, e al XXXV nella III. Delle tre *pièces* che B. ha dedicate, nelle *FM*, ai gatti, questa concerne, molto probabilmente, il "suo" gatto, quello da lui tenuto nella sua camera, così come di un gatto specifico, forse quello di Marie Daubrun, parla l'altra poesia intitolata anch'essa *Le Chat* (LI); il sonetto *Les Chats*, molto più complesso di queste due poesie, riguarda invece i gatti in generale. Se non proprio «il poeta dei gatti», come lo definisce Champfleury nelle *Aventures de Mademoiselle Manette* (1853; e Champfleury pubblicò lui la prima volta, in un suo articolo, *Les Chats*), B. ha mostrato una netta preferenza per questa «aimable bête», a spese dei cani, naturalmente, cui non andavano le sue simpatie (il poemetto in prosa *Les Bons Chiens* è uno scritto d'occasione, e non dei suoi migliori). E ogni volta che ne ha parlato, ha saputo variare, modulare diversamente, e sempre con interesse, le sue osservazioni e intuizioni poetiche. Anche quando, come in questa poesia (e come nel poemetto in prosa *L'Horloge*), riprende un luogo comune, il paragone con la donna (Jeanne), paragone che egli del resto, evitando di cadere in complicati e abusati parallelismi psicologici, limita a due punti per lui essenziali: lo sguardo profondo, freddo, e penetrante, e il sottile e pericoloso profumo. Metro: sonetto irregolare, o piuttosto poesia di quattordici versi, in cui si alternano decasillabi e ottonari; le rime tuttavia seguono lo schema di un sonetto irregolare, *abab, cdcd, efe, fgg*. 4. *Mêlés de métal et d'agate*: cfr. la poesia XXVII, v. 9, e *Le Serpent qui danse*, v. 16; ma cfr. anche *Le Chat* (LI), vv. 37-40, e *Les Chats*, vv. 13-14. 9. *Je vois ma femme ...*: B. si riferisce così, certamente, alla sua "compagna" Jeanne Duval. 13. Cfr. *Le Chat* (LI), vv. 25-28.

XXXV. Duellum

Deux guerriers ont couru l'un sur l'autre; leurs armes
Ont éclaboussé l'air de lueurs et de sang.
Ces jeux, ces cliquetis du fer sont les vacarmes
D'une jeunesse en proie à l'amour vagissant. 4

Les glaives sont brisés! comme notre jeunesse,
Ma chère! Mais les dents, les ongles acérés,
Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse.
Ô fureur des cœurs mûrs par l'amour ulcérés! 8

Dans le ravin hanté des chat-pards et des onces
Nos héros, s'étreignant méchamment, ont roulé,
Et leur peau fleurira l'aridité des ronces. 11

Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé!
Roulons-y sans remords, amazone inhumaine,
Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine! 14

XXXV. Duellum

Avventati l'uno contro l'altro due guerrieri con le armi
hanno intasato l'aria di sangue e di bagliori.
Ma la tenzone, lo strepito del ferro è gazzarra
di ragazzi in preda a un amore che vagisce! 4

Le spade sono a pezzi come la nostra gioventù, mia cara!
A buon pro' ci sono i denti, le unghie acuminate
per vendicare la spada e la daga traditrice!
Che più dal furore di vecchi cuori ulcerati dall'amore? 8

Eccoli nel burrone di linci e gattopardi
i nostri eroi: ferocemente avvinti
semineranno fiori tra quegli avidi rovi! 11

- Ma è l'inferno quell'abisso con tanti nostri amici!
E allora, via, senza rimorsi, amazzona inumana,

XXXV. DUELLUM. Sonetto pubblicato in «L'Artiste», 19 settembre 1858. Sarà al XXXVI posto nella III ed. Il titolo, gravemente in latino, trova perfetta rispondenza specialmente nelle due quartine, irte di termini bellicosi (*guerriers, armes, sang, cliquetis defer, glaives, épée, dague*), ma ci si accorge presto che è, metaforicamente, una "battaglia d'amore" che ci viene qui presentata (e *amour*, al 4 e all'8 verso, e in identica posizione, lo indica chiaramente). Ma più che sulle schermaglie iniziali, cui pure si fa riferimento («*amour vagissant*», v. 4), il poeta si ferma sulle fasi ulteriori, sul logoramento del rapporto («*par l'amour ulcérés!*»), sui litigi, le stoccate verbali, i dispetti acuminati, quando l'ardore e l'entusiasmo sono svaniti con la giovinezza, ed il legame è divenuto catena insopportabile (non è difficile vedervi le vicende autobiografiche di B. con Jeanne; cfr. *Le Vampire*). E nelle terzine, più interessanti poeticamente, e che rovesciano la situazione iniziale in un duello rabbioso («*l'ardeur de notre haine!*»), B. traspone un'incisione dei *Capricci* di Goya, la LXII, *Quien lo creyera!* (Chi lo crederebbe!), di cui aveva parlato con ammirazione in *Quelques caricaturistes étrangers* (cfr. *OCPL*, II, p. 569; su B. e Goya si veda il nostro commento a *Les Phares*), adattandola abilmente al contesto, anche per preparare l'evocazione dell'Inferno che segue (Goya aveva rappresentato la zuffa di due streghe nude avvinghiate), e che eternerà le loro sofferenze. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, efe, fgg*. Nel testo pubblicato in «L'Artiste», vi erano trattini iniziali anche a vv. 3,5 e 9, che possono indicare una specie di dialogo fra i due amanti, con il poeta, attore ed arbitro, che puntualizza, pensa PICHOS (I, p. 897); non crediamo, perché sarebbe in contraddizione con il «*Nos héros*» del v. 10. 9. *des chats-pards et des onces*: nell'incisione di Goya si vede soltanto un mostro che viene fuori minaccioso dal burrone. 12. *de nos amis peuplé!*: cioè dove ritroveremo molte nostre conoscenze, e nelle nostre condizioni.

XXXVI. *Le Balcon*

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
O toi, tous mes plaisirs! ô toi, tous mes devoirs!
Tu te rappelleras la beauté des caresses,
La douceur du foyer et le charme des soirs,
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses! 5

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,
Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses.
Que ton sein m'était doux! Que ton cœur m'était bon!
Nous avons dit souvent d'impérissables choses
Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon. 10

Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées!
Que l'espace est profond! Que le cœur est puissant!
En me penchant vers toi, reine des adorées,
Je croyais respirer le parfum de ton sang.
Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées! 15

La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison,
Et mes yeux dans le noir devinaient tes prunelles,
Et je buvais ton souffle, ô douceur! ô poison!
Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles.
La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison. 20

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses,
Et revis mon passé blotti dans tes genoux.
Car à quoi bon chercher tes beautés langoureuses
Ailleurs qu'en ton cher corps et qu'en ton cœur si doux?
Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses! 25

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes,
Comme montent au ciel les soleils rajeunis
Agrès s'être lavés au fond des mers profondes?
- Ô serments! ô parfums! ô baisers infinis! 30

XXXVI. *Il balcone*

Madre dei ricordi, amante delle amanti,
tu, tutti i miei piaceri! Tu, tutti i miei doveri!
Ricorderai certo le mie languide carezze
presso il dolce focolare nell'incanto delle sere,
madre dei ricordi, amante delle amanti! 5

Le sere alla luce del carbone ardente,
le sere al balcone, velate da vapori rosei,
che dolce il tuo seno! Che buono il tuo cuore!
Quante cose imperiture dicevamo
le sere alla luce del carbone ardente! 10

Che belli i soli nelle calde sere!
Che profondo lo spazio! Che potenza il cuore!
Come chino su di te, regina delle adorate,
credevo respirare il profumo del tuo sangue!
Che belli i soli nelle calde sere! 15

La notte era spessa come un muro!
E come indovinavano i miei occhi al buio i tuoi!
E come bevevo il tuo respiro, dolce veleno!
E come assopivo i tuoi piedi tra le mie fraterne mani!
La notte era spessa come un muro! 20

Ecco! Io so come evocare quei felici istanti;
rivivrò il mio passato tra le tue ginocchia,
solo nel tuo corpo e nel tuo dolce cuore
ricercherò le tue languide bellezze!
Ecco! lo so come evocare quei felici istanti! 25

- Ma vuoi che promesse, profumi e baci infiniti
da un abisso insondabile rinascano
come risalgano nel cielo soli giovani
dopo essersi lavati nel fondo dei profondi mari?
Ma che promesse? Che profumi? Che baci infiniti? 30

XXXVI. LE BALCON. Poesia pubblicata in «Journal d'Alençon», 17 maggio 1857, poche settimane prima di apparire nella I ed., al XXXI posto (avrà il XXXVII nella III). E certamente uno dei capolavori di B., sia per l'ispirazione intimistica, come ovattata, e tuttavia profondamente nostalgica e malinconica, sia per la musicalità abilmente ricercata, con cui un fondo segreto e confuso, di ricordi di visioni, di sensazioni, di sentimenti, viene distinto, composto, espresso. Perché è poesia del ricordo, non c'è dubbio («Mère des souvenirs...»), come altre che abbiamo già incontrate, anch'esse bellissime (*Parfum exotique*, *La Chevelure*); ma mentre altrove c'è sempre qualcosa di episodico, di circostanziato, che sottende una vicenda, o uno spunto culturale e specifico, il riferimento a una storia particolare, qui il ricordo sembra liberarsi di ogni scoria contingente, per perdersi nell'infinito, nell'indeterminato, e nel passato, nel presente, nel futuro, e per attingere all'assoluto, come fuori dello spazio e del tempo. Scarse e vaghe le localizzazioni: il *foyer*, il *balcon* (che dà il titolo), *les mers*, vago anche il trascorrere del tempo, delle stagioni e delle ore del giorno come moltiplicate: *les soirs*, invernali, estive, *les soleils*, al tramonto, poi la notte, e ancora *les soleils*, che rinascono dopo essersi lavati nei mari profondi (vv. 28-29). C'è da segnalare che anche questa poesia appartiene al "ciclo di Jeanne", e che segna una fase di armonia, di accordo (fra rotture e riavvicinamenti, B. si accorge che di questa donna non può fare a meno, e se altrove maledice il vincolo, come abbiamo visto, qui desidera e rimpiange). Ma manca qui la presenza ossessiva della donna che coinvolge nel male o nel bene: tutto è sfumato, risolto in un'armonia quanto mai lontana da condizionamenti esistenziali, e che perciò raggiunge un livello molto più alto e generale, metafisico, di purezza, e di perfetta opera d'arte, capace di dire appunto «d'impérissables choses». Quanto alla tecnica adoperata da B., è anzitutto strettamente connessa all'ampiezza delle strofe, già usate in *La Chevelure*, ma qui con in più la ripetizione del primo verso nell'ultimo di ciascuna strofe, dalla I alla V, mentre la VI presenta una lieve ma significativa variazione; inoltre, oltre alle rime alla fine del verso, ci sono rime e assonanze interne, rispondenze omofone, allitterazioni, tutti accorgimenti tecnici in accordo però con la frase, con l'idea, affinché tutto l'insieme risulti verbalmente e musicalmente "sinfonico". E non c'è da meravigliarsi che Debussy abbia sentito, non il bisogno, ma come la sfida di musicarla. Metro: sei strofe di cinque alessandrini ciascuna, che seguono il sistema del *repetend* - la ripetizione di cui si è detto - e con le rime secondo lo schema *ababa*, alternando, all'inizio di ogni strofe, rime femminili e rime maschili, e

condizionando quindi le altre. B. usa questo "sistema", con variazioni, anche in *Réversibilité* (XLIV), in *L'Irréparable* (LIV), e in *Mæsta et errabunda* (LXII). 2. *tous mes plaisirs! ... tous mes devoirs!*: una dedizione totale. 3. *Tu te rappelleras*: i tempi sono "sfalsati" e alternati: futuro, passato, presente, passato, presente, futuro, perché il poeta «rivive il suo passato» (v. 22), e immagina nel desiderio il futuro. 6-7. Le «sere» passano dall'inverno («l'ardeur du charbon») all'estate («au balcon»), e dall'interno all'esterno. 18. *ô poison!*: nel contesto sfumato, vaporoso, musicale, anche termini forti come questo - e come *gouffre* del v. 27, per es. - perdono il loro valore in genere negativo, anche in B. 30. In questa esclamazione finale, che tutto riprende e riassume, c'è non tanto l'irrevocabilità del passato, quanto la dolcezza del ricordo del passato nel presente, e la speranza, il desiderio, la volontà di eternarlo; non è un caso che quest'ultimo verso si schiuda nell'infinito.

XXXVII. *Le Possédé*

Le soleil s'est couvert d'un crêpe. Comme lui,
O Lune de ma vie! emmitoufle-toi d'ombre;
Dors ou fume à ton gré; sois muette, sois sombre,
Et plonge tout entière au gouffre de l'Ennui; 4

Je t'aime ainsi! Pourtant, si tu veux aujourd'hui,
Comme un astre éclipsé qui sort de la pénombre,
Te pavaner aux lieux que la Folie encombre,
C'est bien! Charmant poignard, jaillis de ton étui! 8

Allume ta prunelle à la flamme des lustres!
Allume le désir dans les regards des rustres!
Tout de toi m'est plaisir, morbide ou pétulant; 11

Sois ce que tu voudras, nuit noire, rouge aurore;
Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant
Qui ne crie: *Ô mon cher Belzébuth, je t'adore!* 14

XXXVII. *L'invasato*

Il sole s'è coperto d'un velo. Tu, Luna
della mia vita, imbacuccati d'ombra come lui,
dormi o fuma come vuoi, sta' zitta e cupa,
sprofonda tutta nell'abisso della Noia! 4

Così mi piaci! Ma se oggi vuoi pavoneggiarti
là dove è stipata la Follia, balza fuori
come un astro eclissato dalla penombra!
Fai pure! Sbuca dal tuo fodero, incantevole pugnale! 8

Accendi l'occhio alla fiamma dei lampadari!
Accendi la passione negli sguardi dei bifolchi!
Tutto in te m'inebria, morboso o petulante! 11

Qualunque cosa tu vuoi essere, nera notte o rossa aurora,
non c'è fibra del mio corpo tremante

XXXVII. LE POSSÉDÉ. Sonetto pubblicato in «Revue française», 20 gennaio 1859; sarà al XXXVIII nella III ed. Come abbiamo visto in *Sed non satiata*, anche in questo sonetto, regolare per lo schema delle rime, e di impeccabile ma ardita versificazione, troviamo un contenuto quanto mai libertino. Il poeta è qui in tutto acquiescente alla volontà della donna (che è ancora Jeanne, non ci possono essere dubbi), ma soprattutto, al di là di essa, e in essa, a Satana. Il titolo, come l'invocazione finale, in corsivo, derivano chiaramente da Cazotte, e dal suo *Le Diable amoureux*, del 1772, ma riedito nel 1845, che B. lesse certamente (cfr. anche *Fusées*, XI). «D'obsédé qu'il était, Alvare, devenu possédé, n'était plus qu'un instrument du Diable», leggiamo nel "romanzo" di Cazotte. Non ossessionato, ma posseduto dal Diavolo e dalla sua donna, e quindi spodestato completamente della sua volontà. Max Milner, nel suo libro fondamentale, ha dato di questo sonetto una lettura equilibrata, e come una delle manifestazioni della donna "satanica" di B. Il che non vuol dire che questo sia, come si è detto, un suo atteggiamento costante e definitivo. Ma il sonetto è interessante anche per le immagini che presenta, di cui è costruito, dall'ottenebrarsi iniziale del sole (e può darsi che ci siano qui, in B., reminiscenze di poeti barocchi), e da un scena di chiuso intimismo "familiare", si esce fuori, allo scoperto, nella folla festante, alla luce degli spettacoli, dove la donna possa fare ed essere quello che vuole. Metro: sonetto regolare, con lo schema delle rime classico, ma con anomalie nelle cesure, e con il periodo che non coincide sempre con la strofa. 1-4. La remissione, la subordinazione del poeta - dell'uomo - posseduto, è evidente fin dall'inizio, prima di essere ribadita alla fine: è arrendevole fino a lasciarla sprofondare interamente nell'abisso della Noia, l'accetta così. 6. *astre éclipse*: riprende le immagini dei primi due versi. 7. Il verbo *se pavaner* indica bene l'ostentazione, ma anche l'esibizione della donna, pronta a «folleggiare». 8. *Charmant poignard...*: questa immagine è stata molto discussa, e può essere realmente interpretata in modo equivoco e osceno (e Poulet-Ma-lassis, a cui B. aveva inviato il sonetto perché lo pubblicasse nel «Journal d'Alençon», rifiutò di farlo proprio per questo, suscitando le risate di B.; cfr. *CPL*, I, p. 523, lettera dell' 11 novembre 1858); a noi sembra indicare la bella donna che esce fuori allo scoperto, con tutta la sua carica di aggressività (ma cfr. PIZZORUSSO, pp. 69-70). 9-10. Questi due versi paralleli indicano due diversi "fenomeni", auspicati dal poeta, in ordine ai due diversi usi del verbo *allumer*, l'uno, soggettivo (fa brillare i

tuo occhi alla luce dei lampadari), l'altro oggettivo e di riflesso (accendi, suscita il desiderio nello sguardo dei volgari passanti); e tutto questo è detto, anche qui, con compiacenza (cfr. il v. 11). 12. *nuit noir, rouge aurore*: si noti il chiasmo, che rende più netta la contrapposizione, ma per dare più forza all'indifferenza («sii quello che vuoi»).

XXXVIII. *Un fantôme*

I. *Les Ténèbres*

Dans les caveaux d'insondable tristesse
Où le Destin m'a déjà relégué;
Où jamais n'entre un rayon rose et gai;
Où, seul avec la Nuit, maussade hôtesse, 4

Je suis comme un peintre qu'un Dieu moqueur
Condanne à peindre, hélas! sur les ténèbres;
Où, cuisinier aux appétits funèbres,
Je fais bouillir et je mange mon cœur, 8

Par instants brille, et s'allonge, et s'étale
Un spectre fait de grâce et de splendeur.
À sa rêveuse allure orientale, 11

Quand il atteint sa totale grandeur,
Je reconnais ma belle visiteuse:
C'est Elle! noire et pourtant lumineuse. 14

II. *Le Parfum*

Lecteur, as-tu quelquefois respiré
Avec ivresse et lente gourmandise
Ce grain d'encens qui remplit une église,
Ou d'un sachet le musc invétéré? 4

Charme profond, magique, dont nous grise
Dans le présent le passé restauré!
Ainsi l'amant sur un corps adoré
Du souvenir cueille la fleur exquise. 8

De ses cheveux élastiques et lourds,
Vivant sachet, encensoir de l'alcôve,
Une senteur montait, sauvage et fauve, 11

Et des habits, mousseline ou velours,
Tout imprégnés de sa jeunesse pure,
Se dégageait un parfum de fourrure. 14

III. *Le Cadre*

Comme un beau cadre ajoute à la peinture,
Bien qu'elle soit d'un pinceau très vanté,
Je ne sais quoi d'étrange et d'enchanté
En l'isolant de l'immense nature, 4

Ainsi bijoux, meubles, métaux, dorure,
S'adaptaient juste à sa rare beauté;
Rien n'offusquait sa parfaite clarté,
Et tout semblait lui servir de bordure. 8

Même on eût dit parfois qu'elle croyait
Que tout voulait l'aimer; elle noyait
Sa nudité voluptueusement 11

Dans les baisers du satin et du linge,
Et, lente ou brusque, à chaque mouvement
Montrait la grâce enfantine du singe. 14

IV. *Le Portrait*

La Maladie et la Mort font des cendres
De tout le feu qui pour nous flamboya.
De ces grands yeux si fervents et si tendres,
De cette bouche où mon cœur se noya, 4

De ces baisers puissants comme un dictame,
De ces transports plus vifs que des rayons,
Que reste-t-il? C'est affreux, ô mon âme!
Rien qu'un dessin fort pâle, aux trois crayons, 8

Qui, comme moi, meurt dans la solitude,
Et que le Temps, injurieux vieillard,

Chaque jour frotte avec son aile rude... 11

Noir assassin de la Vie et de l'Art,
Tu ne tueras jamais dans ma mémoire
Celle qui fut mon plaisir et ma gloire! 14

XXXVIII. *Un fantasma*

I. Le tenebre

Nelle cave d'insondabile tristezza
dove il Destino già m'ha relegato,
dove mai entra raggio roseo e gaio,
dove solo con quell'ospite rude eh'è la Notte 4

sono come un pittore condannato
da un beffardo Dio a dipingere sulle tenebre,
dove, cuoco di funebri appetiti,
faccio bollire e mangio questo cuore, 8

a tratti brilla, s'allunga e si distende
uno spettro fatto di grazia e di splendore.
Ma quando assume la sua massima estensione, 11

con quell'orientale sognante andatura,
allora sì che riconosco chi mi viene incontro:
è Lei, la mia bella, nera ma sempre luminosa! 14

II. Il profumo

Lettore, di', hai respirato mai
con ebbrezza ed ingordigia lenta
l'incenso che riempie una chiesa a nemi
o il muschio invecchiato di un sacchetto? 4

Che incanto magico e profondo! Come ci inebria
il passato restaurato nel presente!
Così l'amante su un adorato corpo

coglie il fiore squisito del ricordo. 8

Che selvaggio e fulvo odore
saliva dai capelli elastici e pesanti,
sacchetto vivo, incensiere dell'alcova! 11

E che profumo di pelliccia
sprigionava la veste di mussola o velluto,
impregnata di pura giovinezza! 14

III. *La cornice*

Come una bella cornice dà al dipinto
un non so che di strano ed incantevole,
anche se opera d'un pennello molto noto,
e lo isola dalla natura immensa, 4

così gioielli, mobili, metalli, dorature
andavano sempre giusti alla sua bellezza rara:
nulla offuscava il perfetto suo splendore
e sembrava che tutto le fosse di contorno. 8

L'avresti detta anche convinta a volte
che tutto volesse amarla: e con voluttà
lei affogava quella sua nudità 11

tra baci di raso e biancheria
e in ogni movimento, lenta o brusca,
mostrava la grazia infantile d'una scimmia. 14

IV. *Il ritratto*

Malattia e Morte fanno cenere
di tutto il fuoco che divampò per noi.
Che spavento, anima mia! Che resta
di quei grandi occhi così ferventi e teneri, 4

di quella bocca dove affogò il mio cuore,

di quei baci potenti come dittamo,
di quelle ebbrezze più vive dei raggi?
Solo un disegno smorto, a tre colori, 8

che muore come me di solitudine
e che l'oltraggioso vecchio Tempo
sfiora ogni giorno con la rude ala... 11

Ma mai mi ucciderai nella memoria
quella che fu per me piacere e gloria,
o nero assassino dell'Arte e della Vita! 14

XXXVIII. UN FANTÔME. Serie o "ghirlanda" di quattro sonetti, pubblicata in «L'Artiste», 15 ottobre 1860; sarà al XXXIX posto nella III ed. Poesie scritte per Jeanne, ma per una Jeanne ormai non solo incupita e silenziosa, come era da anni, ma malata, paraplegica, ospedalizzata (e che tuttavia sopravviverà a B., almeno fino al 1878); e sono poesie affettuose, anche accorate, e piene di pietà, non solo per la donna, ma anche di B. verso se stesso, che vive ormai, in questa vicenda, intensamente di ricordi, di «fantasmi», che cerca di risuscitare. Nel primo sonetto, *Les Ténèbres*, immerso in una «insondabile tristezza», già appare, a intermittenze, e lentamente affiorando, questo «spettro», che prende corpo a poco a poco, nella sua grazia, nel suo splendore, nero e luminoso a un tempo (come il poeta la vuole ricordare). Nel secondo, *Le Parfum*, che presenta molte analogie con *Parfum exotique*, con *La Chevelure*, e con *Le Flacon* (LXVIII), il passato "restaurato", e per un processo miracoloso, "magico" (e non si può non pensare alla «memoria involontaria» di Proust), s'impone in tutta la sua interezza e prepotenza (il «corpo adorato», i capelli, gli abiti), e nella sua giovinezza. Nel terzo, *Le Cadre*, il poeta ricrea la cornice artificiale in cui la donna s'immetteva e si circondava (gioielli, mobili, stoffe ecc.); e qui, più che Jeanne, è la donna come B. la voleva e desiderava (cfr. *Le Peintre de la vie moderne*); e si pensa alla Fanfarlo. Nell'ultimo sonetto, *Le Portrait*, forse il più bello, e certamente il più significativo, il poeta intona il suo *vanitas vanitatum*, si rende conto veramente di aver dipinto «sulle tenebre» (cfr. il primo sonetto, v. 6) di aver fatto un disegno evanescente, anche se comunque colorato (le «tre matite» erano nere, rosse e bianche), ed esce in un'invettiva contro il Tempo fra le più violente. E l'ultima terzina, anche nella sua banalità (J. Crépet la giudicava così), ci riporta alla conclusione di

Une charogne, e anche di *Une martyre*. Metro: quattro sonetti, tutti in decasillabi, dalla versificazione molto varia e capricciosa: I sonetto, irregolare, con lo schema delle rime *abba, edde, efe, fgg*. Il sonetto, irregolare, con lo schema delle rime *abba. baab, cdd, ree*; III sonetto, regolare; IV sonetto, irregolare, con lo schema delle rime *abab, abba, ccd, ede*.

XXXIX.

Je te donne ces vers afin que si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines,
Et fait rêver un soir les cervelles humaines,
Vaisseau favorisé par un grand aquilon, 4

Ta mémoire, pareille aux fables incertaines,
Fatigue le lecteur ainsi qu'un tympanon,
Et par un fraternel et mystique chaînon
Reste comme pendue à mes rimes hautaines; 8

Être maudit à qui, de l'abîme profond
Jusqu'au plus haut du ciel, rien, hors moi, ne répond!
- Ô toi qui, comme une ombre à la trace éphémère, 11

Foules d'un pied léger et d'un regard serein
Les stupides mortels qui t'ont jugée amère,
Statue aux yeux de jais, grand ange au front d'airain! 14

XXXIX.

Ti dono questi versi e se il mio nome,
vascello favorito da un grande aquilone,
approderà felicemente in epoche future
e farà sognare a sera i cervelli umani, 4

il ricordo di te, simile a incerte favole,
stanchi il lettore come un timpano
e resti appesa alle mie rime altere
con un fraterno e mistico anello di catena, 8

essere maledetto, a cui nulla risponde,
oltre me, dal profondo abisso al vertice del cielo!
- Tu, ombra dalla traccia effimera! Tu che calpesti 11

con piede lieve e serena nello sguardo
gli stupidi mortali che amara ti ritennero!

XXXIX. «JE TE DONNE CES VERS AFIN QUE si MON NOM». Sonetto pubblicato in «Revue française», 20 aprile 1857; al XXXV posto nella I ed., avrà il XL nella III. Questa poesia chiude il "ciclo" di Jeanne, dell'amore sensuale, appassionato, tormentato. Dopo tante situazioni poetiche diverse, anche in rapporto, come si è visto e detto, a fasi alterne e discontinue di esaltazione e di maledizione, abbiamo qui un epilogo o un congedo non dico sorprendente, ma sconcertante, ambivalente, almeno a prima vista o lettura, certo all'inizio fuorviarne. Le due quartine riprendono un tema assai diffuso nella poesia d'amore, quello del poeta che rende eterna, immortale la sua donna attraverso l'immortalità della sua arte; e qui B. "petrarcheggia" e "ronsardeggia", e non sull'orrore (cfr. *Une charogne*), ma sull'amore e la gloria. Le terzine invece, e senza soluzione di continuità (anzi, dopo il punto e virgola finale del v. 8, appare finalmente l'oggetto della poesia stessa), sono o sembrano una maledizione, un'invettiva, PICHOS (I, p. 904), avanza addirittura l'ipotesi (molto poco probabile) che possa trattarsi di due blocchi distinti, scritti in circostanze e momenti diversi, e poi giustapposti per creare un effetto di sorpresa e di tensione. Forse, ma a guardar bene, nelle terzine viene riconfermato l'atteggiamento del poeta espresso in tante altre situazioni, di ammirazione e di dispetto, di rabbia, nei confronti della Bellezza (e dell'Arte), qui impersonata nella sua donna, per la sua freddezza, insensibilità, indifferenza, irresponsabilità (cfr. *Hymne à la Beauté*, soprattutto). E il poeta non manca di dire, e quasi di rinfacciare alla sua donna, anche in questo contesto negativo, che lui è l'unico a comprenderla, perché niente, nessuno, né dall'Inferno («l'abîme profond»), né dall'alto dei Cieli, le risponde (vv. 9-10). In questo senso, il sonetto perde in sorpresa quello che acquista in complessità, anche se rimane la sua ambivalenza. Non siamo sicuri che dopo il trattino che apre il v. 11 (e che segna in genere in B. un cambiamento o un'inversione), B. si rivolga direttamente, ancora una volta, alla *Beauté*. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, baab, ccd, ede*. 4. *aquilon*: si è notato che l'aquilone è un vento forte e violento, che avrebbe tutt'altro che favorito la navigazione; certo B. non era bravo nella scelta dei venti (cfr. *L'Idéal*), ma qui forse pensa alla forza della sua fama. 6. *tympanon*: arcaismo (grosso tamburo o altro strumento a percussione). 11. Da questo verso, bellissimo e nostalgico, B. sembra tornare a lodare la sua *Beauté'*, ma la donna, la bruna e statuaria Jeanne, rimane in sovrimpressionazione. 12. Questo verso presenta uno zeugma

(si calpesta con i piedi, non con lo sguardo), che però non è più audace di tanti altri, come hanno pensato invece alcuni commentatori (cfr. PICHOLS, I, p. 905).

XL. Semper eadem

«D’où vous vient, disiez-vous, cette tristesse étrange,
Montant comme la mer sur le roc noir et nu?»

- Quand notre cœur a fait une fois sa vendange,
Vivre est un mal. C’est un secret de tous connu, 4

Une douleur très simple et non mystérieuse,
Et, comme votre joie, éclatante pour tous.
Cessez donc de chercher, ô belle curieuse!
Et, bien que votre voix soit douce, taisez-vous! 8

Taisez-vous, ignorante! âme toujours ravie!
Bouche au rire enfantin! Plus encor que la Vie,
La Mort nous tient souvent par des liens subtils. 11

Laissez, laissez mon cœur s’enivrer d’un mensonge,
Plonger dans vos beaux yeux comme dans un beau songe,
Et sommeiller longtemps à l’ombre de vos cils! 14

XL. Semper eadem

«Dove nasce», dicevi, «questa tua strana tristezza
che sale come il mare sulla nera e nuda roccia?»

- Quando il cuore ha già fatto vendemmia,
è un male vivere. E un segreto noto a tutti, 4

un dolore semplicissimo che non ha mistero
e, come la tua gioia, aperto a tutti.

E allora che domandi, curiosona? Finiscila!
Non fare quella voce dolce! Zitta! 8

Zitta, ignorante! Anima sempre in estasi!
Bocca dal riso di bambina! Più che la Vita
è la Morte che ci tiene spesso con sottili nodi! 11

E allora, lascia che il mio cuore s’inebri d’una menzogna,
s’immerga in quegli occhi belli come un sogno bello,

XL. SEMPER EADEM. Sonetto pubblicato in «Revue contemporaine», 15 maggio 1860; avrà il XLI posto nella III ed. Il titolo latino è, a nostro parere, femminile singolare, e si riferisce alla donna, la «belle curieuse» (v. 7) cui la poesia è dedicata, e può significare: Siete sempre la stessa, non fatemi domande inutili, per cercare l'origine della mia insoddisfazione, della mia «tristesse étrange», la vita è male; oppure: Siate sempre la stessa con me, non fatemi domande inutili. Può essere anche neutro plurale, e significare: sono sempre le stesse cose, o è sempre la stessa cosa (cfr. PICHOSIS, I, p. 905), la vita, il male, la morte; ma sarebbe un'interpretazione un po' banalizzante. È certo che non si riferisce a *mensonge*, come pensa ADAM (p. 325), sia perché avremmo avuto *Semper idem*, sia perché è proprio in quel bel sogno d'amore, in quella illusione, capace di fargli dimenticare il Male dell'esistenza, che il poeta chiede ripetutamente alla donna di lasciarlo inebriare, in silenzio. Il sonetto, che non è fra i più belli (ma con alcuni bellissimi versi, il 12, per es.), è comunque interessante perché segna un cambiamento di tono, l'inizio o l'introduzione di un nuovo ciclo di poesie d'amore, per un'altra donna, che molto probabilmente è Mme Sabatier; e d'un amore diverso, più spirituale, contemplativo, o meno sensuale di quello per Jeanne. Se lì era la donna diabolica, maledetta, intollerabile eppure seducente, vincolante, fra momenti di abbandono e fremiti di collera, di rabbia, qui è la donna "angelica" che soccorre, interviene, solleva, e che, a differenza di Jeanne, non è solo presente fisicamente, nella sua bellezza, ma parla, agisce, confida (si veda *Confession*, XLV). Ora, Aglaé-Joséphine Savatier (1820-1890), che scelse poi di chiamarsi Aglaé-Apollonie Sabatier, non era "uno stinco di santa" (era una "cortigiana d'alto bordo"); era piuttosto B. che così la vedeva, voleva vederla. L'aveva conosciuta alla fine degli anni Quaranta, circondata da artisti e poeti, che erano anche suoi amici, nel suo salotto (e per la sua personalità autorevole veniva chiamata "La Présidente"); poi l'aveva ammirata, amata da lontano, inviandole poesie anonimamente (dal '52 al '54); quindi, durante il processo contro le FM, l'aveva pregata di intervenire (ma non si era più in tempo), anche perché due delle poesie incriminate (*Tout entière* e *À celle qui est trop gaie*) erano dirette a lei. Infine, nell'agosto del 1857, divenne suo amante: un amore di breve durata (è dubbio che B. abbia fatto "fiasco"), soprattutto perché, forse, preferiva averla come Donna, Guida spirituale se non "divina", e questo comportava necessariamente una certa distanza. «Mon idole», o «Ma chère idole», come

la designava, non era dunque una vuota metafora. Ad ogni modo, alcune delle poesie scritte per lei, rimangono fra le più belle poesie d'amore ch'egli abbia composto. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, eef, ggf*. 2. *comme la mer...*: il mare entra spesso anche nelle metafore di B.; cfr. *Causerie* (LV), v. 117. 6. Cfr. *À celle qui est trop gaie* (*Ép.*, V). 12. Cfr. *L'Amour du mensonge* (XCVIII).

XLI. *Tout entière*

Le Démon, dans ma chambre haute,
Ce matin est venu me voir,
Et, tâchant à me prendre en faute,
Me dit: «Je voudrais bien savoir, 4

Parmi toutes les belles choses
Dont est fait son enchantement,
Parmi les objets noirs ou roses
Qui composent son corps charmant, 8

Quel est le plus doux.» - O mon âme!
Tu répondis à l'Abhorré:
«Puisqu'en Elle tout est dictame,
Rien ne peut être préféré. 12

Lorsque tout me ravit, j'ignore
Si quelque chose me séduit.
Elle éblouit comme l'Aurore
Et console comme la Nuit; 16

Et l'harmonie est trop exquise,
Qui gouverne tout son beau corps,
Pour que l'impuissante analyse
En note les nombreux accords. 20

O métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un!
Son haleine fait la musique,
Comme sa voix fait le parfum!» 24

XLI. *Tutta intera*

Fin quassù, nella mia stanza,
stamane s'è presentato il Demonio
e senti che m'ha detto per prendermi
in fallo: «Vorrei proprio sapere 4

qual è la più dolce
fra tutte quelle cose belle
che la rendono d'incanto,
fra le cose nere o rosa del suo corpo 8

affascinante». E tu, anima mia,
tu hai risposto all'Aborrito:
«Tutto in Lei è dittamo,
niente in Lei è da preferirsi. 12

Tutto m'inebria e non so
se qualcosa mi seduce.
Come l'Aurora mi abbaglia,
come la Notte mi consola; 16

è troppo squisita l'armonia
che c'è nel suo bel corpo,
perché un'inetta analisi
ne noti gli accordi numerosi. 20

Che mistica metamorfosi
tutti i miei sensi fusi in uno!
Che musica il suo alito!
Che profumo la sua voce!» 24

XLI. TOUT ENTIÈRE. Poesia pubblicata in «Revue française», 20 aprile 1857; al XXXVI posto nella I ed., al XLII nella III. In una lettera a Mme Sabatier, del 18 agosto 1857, B. scriveva che tutte le poesie comprese fra la p. 84 e la p. 105 delle *FM* (I ed., naturalmene) le appartenevano (cfr. *CPL*, I, p. 423), e cioè: *Tout entière*, «*Que diras-tu ce soir...*», *Le Flambeau vivant*, *A celle qui est trop gaie*, *Réversibilité*, *Confession*, *L'Aube spirituelle*, *Harmonie du soir*, *Le Flacon*. Anche se non si può essere sicurissimi che tutte queste nove poesie siano state ispirate dalla "Présidente", abbiamo qui comunque un'indicazione preziosa, che ci consente di leggerle e comprenderle sotto una certa luce. Questa poesia, che CHÉRIX (pp. 166-167) giudicava un po' astratta (ma forse è soltanto un po' schematica), ci dà già la misura di questo nuovo amore di B., un amore totale, in cui è impossibile

distinguere questo o quell'aspetto, questa o quella "parte", perché tutto è bello, tutto è dolce (e *tout, toutes, tous* sono ripetuti sei volte, titolo compreso). Per una metamorfosi mistica, cioè spirituale, tutti i suoi sensi si fondono in un solo, si legge ai vv. 21-22. Quindi, nessuna preferenza, ma anche scarsi dettagli fisici, nessuna esaltazione di «belles choses», non solo in questa poesia, ma in tutte quelle del ciclo, tranne gli occhi, anzi gli Occhi, specchio di un'anima "angelica" (cfr. *Le Flambeau vivant*). Metro: sei strofe di quattro ottonari, a rime alternate. 1. *Le Démon*: questa evocazione all'inizio (e non è certo casuale), non fa prevedere la "metamorfosi mistica" finale, e che l'anima del poeta non cadrà in tentazione. 7. *les objets noirs ou roses*: B. non rinuncia a una discreta allusione erotica; ma è il Diavolo che parla! (cfr. in *Lola de Valence*, nelle *Ép.*, il «bijou rose et noir» del v. 4). 11. *dictame*: termine ricercato e mitico, per indicare il massimo del profumo e della dolcezza; e cfr. l'ultimo verso. 21-24. Forse è superfluo, in questo contesto, ricordare l'unità e le sinestesie delle *Correspondances*.

XLII.

Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire,
Que diras-tu, mon cœur, cœur autrefois flétri,
À la très belle, à la très bonne, à la très chère,
Dont le regard divin t'a soudain refléuri? 4

- Nous mettrons notre orgueil à chanter ses louanges:
Rien ne vaut la douceur de son autorité;
Sa chair spirituelle a le parfum des Anges,
Et son œil nous revêt d'un habit de clarté. 8

Que ce soit dans la nuit et dans la solitude,
Que ce soit dans la rue et dans la multitude,
Son fantôme dans l'air danse comme un flambeau. 11

Parfois il parle et dit: «Je suis belle, et j'ordonne
Que pour l'amour de moi vous n'aimiez que le Beau;
Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madone». 14

XLII.

Stasera che dirai, povera anima solitaria,
che dirai, mio cuore, cuore appassito un tempo,
a lei che è tanto bella, tanto buona, tanto cara,
e t'ha all'istante fatto rifiorire con il divino sguardo? 4

- Mettiamoci d'orgoglio a cantare le sue lodi:
nulla vale la sua dolce autorità!
Profumo d'Angeli ha la sua spirituale carne!
Come ci veste d'un abito di luce quel suo occhio! 8

Di notte e in solitudine,
sulla strada e tra la gente,
il suo fantasma danza in aria come fiaccola! 11

A volte parla e dice: «Sono bella e ordino
che per amore mio amiate solo il Bello;

XLII. «QUE DIRAS-TU CE SOIR, PAUVRE ÂME SOLITAIRE». Sonetto apparso anonimo nel romanzo di Ch. Barbara, *L'Assassinat du Pont-Rouge*, pubblicato in «Revue de Paris», 15 gennaio 1855; ha il XXXVII posto nella I ed., avrà il XLIII nella III. Questo bel sonetto, un po' petrarchesco, che ha rapporti direi inesistenti con il romanzo nero di Barbara (. 1822, e morto suicida nel 1886), scrittore di terz'ordine, che B. tuttavia apprezzava molto, è una specie di madrigale ben congegnato: la prima quartina, che già canta le lodi della donna (bellissima, buonissima, carissima), dallo sguardo divino, è un espediente retorico per introdurre le lodi di questo Angelo, che poi, fantasma luminoso, si autoesalta nella sua bellezza e autorità. È un crescendo, che ha il suo culmine nella triplice designazione dell'ultimo verso. B. inviò questo sonetto, anonimamente, a Mme Sabatier, il 16 febbraio 1854 (cfr. *CPL*, I, p. 267). Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, eef, gfg*. 4. *t'as soudain refleuri*: ti ha fatto rinascere, rifiorire; ma B. rende qui transitivo un verbo intransitivo. 7. *Sa chair spirituelle*: notare questa espressione, che sembra voler disincarnare il corpo, e farne puro spirito, come gli Angeli appunto. 9-10. *solitude/multitude*: troviamo qui in rima, e in ordine inverso, due parole chiave del poemetto in prosa *Les Foules*. 11. *comme un flambeau*: sembra introdurre il sonetto seguente, ma l'immagine di questo fantasma, che danza nell'aria come una fiaccola, non è delle più felici.

XLIII. *Le Flambeau vivant*

Ils marchent devant moi, ces Yeux pleins de lumières,
Qu'un Ange très savant a sans doute aimantés;
Ils marchent, ces divins frères qui sont mes frères,
Secouant dans mes yeux leurs feux diamantés. 4

Me sauvant de tout piège et de tout péché grave,
Ils conduisent mes pas dans la route du Beau;
Ils sont mes serviteurs et je suis leur esclave;
Tout mon être obéit à ce vivant flambeau. 8

Charmants Yeux, vous brillez de la clarté mystique
Qu'ont les cierges brûlant en plein jour; le soleil
Rougit, mais n'éteint pas leur flamme fantastique; 11

Ils célèbrent la Mort, vous chantez le Réveil;
Vous marchez en chantant le réveil de mon âme,
Astres dont nul soleil ne peut flétrir la flamme! 14

XLIII. *La fiaccola vivente*

Come pieni di luce vanno avanti a me questi Occhi
calamitati certamente da un Angelo sagace!
Come vanno questi divini fratelli, miei fratelli,
vibrando nei miei occhi fuochi di diamante! 4

Sono loro che mi salvano da invidie e peccati gravi,
e guidano i miei passi sulla via del Bello!
Sono loro i miei cari servitori! E pure di loro sono schiavo
con tutto l'essere teso a quella vivente fiaccola. 8

Occhi d'incanto, come brillate della luce mistica
dei ceri accesi in pieno giorno! Il sole
arrossa, ma non spegne la lor fiamma fantastica! 11

La Morte i ceri celebrano, ma il Risveglio voi cantate;
astri dalla fiamma che nessun sole offusca,

XLIII. LE FLAMBEAU VIVANT. Sonetto pubblicato in «Revue française», 20 aprile 1857; è al XXXVIII posto nella I ed., al XLIV nella III. Anche questo terzo sonetto dedicato a Mme Sabatier, è petrar- cheggiante, fin dall'immagine del titolo (ma Petrarca usa spesso altri termini per rappresentare gli occhi lucenti e divini); ma anche direi stilnovistico, specie nel concetto di Salvezza, di intercessione per la Salvezza, e di guida verso la Bellezza. Ma B. ha soprattutto avuto presente (ai limiti del plagio), la poesia di Poe *To Helen*, in cui ritroviamo non poche idee e immagini (la Salvezza, il rapporto servi-schiavo, la luce paradisiaca, il cammino-pellegrinaggio ecc.), anche se baudelairiana è l' analogia-contrapposizione, nelle terzine, fra gli Occhi e i ceri, così come l'espressione, fra reale e surreale, di «flamme fantastique» (v. 11). Sonetto dunque di "lodi" anche questo, spirituali, soprattutto alla Donna benefica, all'Angelo di bontà (si veda la poesia seguente); nella lettera, anonima, che ne accompagnava l'invio, il 7 febbraio 1854, B. insisteva proprio sulla "bontà", dicendo fra l'altro che lei faceva il bene «anche senza saperlo - anche dormendo - semplicemente vivendo», (cfr. *CPL*, I, p. 266). Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, efe,fgg. 10. les cierges brûlant en plein jour*: può darsi che B. si sia ricordato di una celebre poesia di Sainte-Beuve, *Les Rayons jaunes* («La lampe brûlait jaune, et jaune aussi les cierges...»), raccolta in *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* (1829), un libro ch'egli conosceva bene e ammirava, e che definì una volta «*Les Fleurs du Mal de la veille*», ma il contesto è certo molto diverso.

XLIV. Réversibilité

Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse,
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits
Qui compriment le cœur comme un papier qu'on froisse?
Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse? 5

Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine,
Les poings crispés dans l'ombre et les larmes de fiel,
Quand la Vengeance bat son infernal rappel,
Et de nos facultés se fait le capitaine?
Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine? 10

Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres,
Qui, le long des grands murs de l'hospice blafard,
Comme des exilés, s'en vont d'un pied traînard,
Cherchant le soleil rare et remuant les lèvres?
Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres? 15

Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides,
Et la peur de vieillir, et ce hideux tourment
De lire la secrète horreur du dévouement
Dans des yeux où longtemps burent nos yeux avides?
Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides? 20

Ange plein de bonheur, de joie et de lumières,
David mourant aurait demandé la santé
Aux émanations de ton corps enchanté;
Mais de toi je n'implore, ange, que tes prières,
Ange plein de bonheur, de joie et de lumières! 25

XLIV. Reversibilità

Angelo pieno di gaiezza, conosci l'angoscia?
Conosci la vergogna, i rimorsi, i singhiozzi e la noia?
Conosci i vaghi terrori di notti terribili

che comprimono il cuore come carta spiegazzata?
Angelo pieno di gaiezza, conosci l'angoscia? 5

Angelo pieno di bontà, conosci l'odio?
Conosci i pugni stretti nell'ombra e le lacrime di fiele,
con la vendetta che batte l'infernale adunata
e si fa condottiera delle nostre facoltà?
Angelo pieno di bontà, conosci l'odio? 10

Angelo pieno di salute, conosci le Febbri?
Se ne vanno, come esuli, cercando il raro sole
lungo gli alti muri dell'ospedale smorto,
con il piede strascinato e le labbra tremanti.
Angelo pieno di salute, conosci le Febbri? 15

Angelo pieno di bellezza, conosci le rughe?
Conosci la paura d'invecchiare e il tormento odioso
di leggere il segreto orrore della devozione
in occhi nei quali a lungo i nostri avidi bevvero?
Angelo pieno di bellezza, conosci le rughe? 20

Angelo pieno di felicità, gioia e splendore,
David morendo avrebbe certo chiesto forza
alle emanazioni del tuo corpo d'incanto,
ma solo le preghiere io t'imploro, angelo mio,
angelo pieno di felicità, gioia e splendore! 25

XLIV. RÉVERSIBILITÉ. Poesia pubblicata in «RDM», 1° giugno 1855; occupa il posto XL nella I ed., il XLV nella III; anch'essa fu inviata, anonima, e senza alcuna parola di accompagnamento, a Mme Sabatier, da Versailles, il 3 maggio 1853 (cfr. *CPL*, I, pi 223). Il titolo si ispira chiaramente alla nota teoria esposta da Joseph de Maistre in vari luoghi delle sue *Soirées de Saint-Petersbourg* (1821), teoria che si fonda, in sostanza, sulla "comunione dei santi", sulla partecipazione al Bene, alla Grazia, anche dei colpevoli attraverso il sacrificio dei buoni, degli innocenti (e del Supremo Innocente, Cristo). In altri termini, il buono, il giusto che si sacrifica, che soffre, consapevolmente e volontariamente, non riscatta solo se stesso, ma anche il colpevole, come, viceversa, il Male fatto dall'uno nuoce anche

all'altro (e si sa che Maistre giudicò la Rivoluzione francese anche in base a tale teoria). Ora, B. conosceva benissimo il pensiero di Maistre (che considerava, insieme con Poe, uno dei suoi "maestri"; cfr. *Mon cœur mis à nu*, II, 88, e v. la nostra *Introduzione*), ma qui, di quella teoria, fa un'applicazione non rigorosa e teologica, ma poetica. E la bellezza di questa poesia non sta certo in questo suo sottofondo teologico, che è più vicino ad una richiesta di intercessione, anzi esplicitamente di preghiere (cfr. l'ultima strofe), e rivolta a un Angelo di gaiezza, di bontà, di sanità, di bellezza, e di felicità, di gioia, di luce, che non alla "reversibilità", che non ha bisogno di alcuna richiesta. C'è se mai da notare, dal punto di vista poetico, come la forma del *repetend* esprima qui molto bene una condizione di ansia ossessiva, insistente, affannosa, e come, quasi musicalmente, ogni strofa, dalla I alla IV, svolga un tema non solo diverso - l'angoscia, l'odio, la malattia, la vecchiaia, due mali "moralì" e due "fisici" -, ma posto in evidenza alla fine del primo verso, e ripetuto alla fine del quinto di ogni strofa, in perfetta antitesi con la qualità positiva dell'Angelo, indicata all'inizio dello stesso verso (*gaieté - angoisse, bonté - haine-, santé - Fièvres, beauté - rides*). Non crediamo poi che qui il poeta rivolga queste domande alla Donna come dei rimproveri: sono una forma retorica dubitativa, ma che afferma (e cfr. *L'Irréparable*, LIV). Il rimprovero sarebbe in contrasto con tutto il contesto (rimproveri a un Angelo, così designato 11 volte?), e, fuori di questo testo, con tutta l'angoscia, l'amarezza che il «pauvre ange» confessa, nella poesia seguente. Metro: cinque strofe di cinque alessandrini con le rime che seguono lo schema *abbaa*. L'ultimo verso di ogni strofe "ripete" il primo, ma in forma interrogativa nelle prime quattro, esclamativa nella quinta: è un *repetend*, cfr. *Le Balcon* (XXXVI). 2. *la honte, les remords...*: qui, come nelle altre strofe, il "tema", musicalmente e razionalmente, viene svolto in più motivi, per enumerazioni o immagini, e come in *crescendo*. 8-9. La Vendetta, come, nella strofe seguente, le Febbri, hanno la maiuscola perché sono come personificate in un'immagine "attiva"; per l'odio e la Vendetta, cfr. *Le Tonneau de la haine* (LXXIII). 12-13. Le parole in rima *blafard - traînard* imprimono a questi due versi un andamento lento, di stanchezza, di malinconia, di abbandono («comme des exilés»). 15-20. È la strofa che tocca più da vicino la Donna, nella sua bellezza, ed esprime fra l'altro il passare del tempo, la fine dell'amore, che si trasforma in "affetto obbligato"; di qui il tormento e l'orrore. 22-23. Questi due versi riconfermano l'amore spirituale del poeta, anche di fronte al suo «corps enchanté» (nel senso qui di "incantevole"), e con allusione al re biblico

Davide (*Primo Libro dei Re*, 1 -4), che, vecchio e moribondo, ebbe accanto, ma inutilmente, la bellissima vergine sunamita Abishag. 25. Questo verso, contrariamente agli altri analoghi, ma in accordo con il primo verso della strofa, termina in esclamazione, in ordine all'implorazione che rivolge il poeta, che passa, proprio per questo, dal *voi* al *tu* (v. 24).

XLV. Confession

Une fois, une seule, aimable et douce femme,
A mon bras votre bras poli
S'appuya (sur le fond ténébreux de mon âme
Ce souvenir n'est point pâli); 4

Il était tard; ainsi qu'une médaille neuve
La pleine lune s'étalait,
Et la solennité de la nuit, comme un fleuve,
Sur Paris dormant ruisselait. 8

Et le long des maisons, sous les portes cochères,
Des chats passaient furtivement,
L'oreille au guet, ou bien, comme des ombres chères,
Nous accompagnaient lentement. 12

Tout à coup, au milieu de l'intimité libre
Éclore à la pâle clarté,
De vous, riche et sonore instrument où ne vibre
Que la radieuse gaieté, 16

De vous, claire et joyeuse ainsi qu'une fanfare
Dans le matin étincelant,
Une note plaintive, une note bizarre
S'échappa, tout en chancelant 20

Comme une enfant chétive, horrible, sombre, immonde,
Dont sa famille rougirait,
Et qu'elle aurait longtemps, pour la cacher au monde,
Dans un caveau mise au secret. 24

Pauvre ange, elle chantait, votre note criarde:
«Que rien ici-bas n'est certain,
Et que toujours, avec quelque soin qu'il se farde,
Se trahit l'égoïsme humain; 28

Que c'est un dur métier que d'être belle femme,

Et que c'est le travail banal
De la danseuse folle et froide qui se pâme
Dans un sourire machinal; 32

Que bâtir sur les cœurs est une chose sotte;
Que tout craque, amour et beauté,
Jusqu'à ce que l'Oubli les jette dans sa hotte
Pour les rendre à l'Éternité!» 36

J'ai souvent évoqué cette lune enchantée,
Ce silence et cette langueur,
Et cette confiance horrible chuchotée
Au confessionnal du cœur. 40

XLV. Confessione

Una volta, una sola volta, donna dolce e amabile,
s'appoggiò il tuo braccio al mio
(e il ricordo in fondo alla mia anima tenebrosa
non è impallidito). 4

Era tardi; la luna piena si mostrava
come una medaglia nuova,
e la notte solenne, come un fiume,
scorreva su Parigi addormentata. 8

Lungo le case, là, sotto i portoni,
i gatti passavano furtivi,
orecchio all'erta, o come care ombre
lenti ci accompagnavano. 12

Ad un tratto, nella libera intimità
sbocciata in quel pallido chiarore,
sfuggì una bizzarra nota di lamento
da te, strumento ricco e sonoro 16

vibrante solo di radiosa gioia,
da te, chiara e gioiosa

come una fanfara nel mattino scintillante:
vacillava come bimba 20

deforme, orribile, triste ed immonda
che la famiglia con vergogna
a lungo relegò in una cantina
per nasconderla alla gente. 24

Come stridula la nota, povero angelo, cantava!
«Nulla quaggiù è certo
e l'egoismo umano salta sempre fuori
per quanto si trucchi! 28

Mestiere duro quello della bella donna!
È il lavoro banale
della folle e fredda danzatrice che si scioglie
in un sorriso d'automa. 32

Fatica inutile basarsi sui cuori!
Tutto crolla, l'amore e la bellezza,
finché l'Oblio li getta nella sua gerla
per renderli all' Eterno! ». 36

Spesso ricordo quella luna d'incanto,
quel silenzio, quel languore
e quella confidenza orribile del cuore
bisbigliata in confessione! 40

XLV. CONFESSION. Poesia pubblicata in «RDM», 1° giugno 1855; al XLI posto nella I ed., avrà il XLVI nella III; fu inviata da B. a Mme Sabatier con una lettera, anonima, da Versailles, il 9 maggio 1853 (cfr. *CPL*, I, pp. 225-226). È in certo senso una risposta (e tale molti commentatori l'hanno giudicata), ma non solo a *Réversibilité*, ma anche alla prima poesia del "ciclo", *Semper eadem*, ed è anche in contrasto con l'altra poesia che faceva parte, nella I ed., del ciclo, e che precedeva *Réversibilité*, cioè *A celle qui est trop gaie*, poi condannata. La Donna "conosce" bene tutto, l'egoismo, il tempo che passa inesorabile, le illusioni, ma vi aggiunge la sua "condizione" specifica, il "duro mestiere" di essere una bella donna, di dover "recitare", di

dover fingere (cfr. *Le Masque*). PRÉVOST (p. 248) osservava che questa è l'unica volta, in tutta l'opera di B., in cui la donna amata è trattata come un essere pensante, ed è verissimo; è anche l'unica volta, o quasi, in cui B. cede la parola a un altro, e a una donna. Ma questo conferma il carattere particolare dell'amore per Mme Sabatier, come donna eccezionale, angelicata, divina. La fondamentale misoginia di B. in questo ciclo si eclissa più che scomparire, trascesa com'è in una dimensione soprannaturale e antisatanica (e cfr. anche in questa poesia il v. 36, «Pour les rendre à l'Éternité!»). La poesia, così agile, articolata (che forse si ispira al ricordo di una passeggiata realmente accaduta), presenta però anche altri aspetti, oltre a questo fondo morale, esistenziale. Nelle strofe II-III, c'è l'anticipazione di un «tableau parisien», con una Parigi notturna come incantata nel plenilunio, solcata da gatti furtivi simili a benevoli fantasmi; nelle strofe IV-V, rompe il silenzio la voce improvvisa della donna, tremolante e piagnucolosa, in contrasto con il suo carattere gaio e radioso, che tuttavia evoca uno splendido mattino; nella VI, la metafora del chiuso sotterraneo indica lo sforzo della confessione. E tutto il tono è adeguato a questa situazione, come è stato notato (cfr. PICHOS, I, p. 917): ovattato, in minore, sottovoce (*ichuchotée* del v. 39), come sarà in tante poesie di Verlaine. Metro: dieci strofe di due alessandrini, sempre con rime femminili, alternati con due ottonari con rime maschili 9-12. Cfr. il nostro commento a *Le Chat* (XXXIV); ma questa immagine, così viva e fresca, è molto più intensa di tante altre più elaborate. 35. *hotte*: la gerla del cenciaiolo; J. Pommier, nel suo libro su *La Mystique de Baudelaire* (pp. 189-191), citò come riferimento il dramma di Félix Pyat *Le Chiffonnier de Paris* (1847).

XLVI. *L'Aube spirituelle*

Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille
Entre en société de l'Idéal rongeur,
Par l'opération d'un mystère vengeur
Dans la brute assoupie un ange se réveille. 4

Des Cieux Spirituels l'inaccessible azur,
Pour l'homme terrassé qui rêve encore et souffre,
S'ouvre et s'enfonce avec l'attrance du gouffre.
Ainsi, chère Déesse, Etre lucide et pur, 8

Sur les débris fumeux des stupides orgies
Ton souvenir plus clair, plus rose, plus charmant,
A mes yeux agrandis voltige incessamment. 11

Le soleil a noirci la flamme des bougies;
Ainsi, toujours vainqueur, ton fantôme est pareil,
Âme resplendissante, à l'immortel soleil! 14

XLVI. *L'alba spirituale*

Con l'alba bianca e vermiglia che per i libertini
s'accompagna al mordente Ideale,
nel bruto assopito si risveglia un angelo
grazie a un vindice mistero. 4

Allora, per l'uomo che prostrato soffre e pure sogna,
s'apre e si sprofonda, con l'attrazione dell'abisso,
l'azzurro inaccessibile dei Cieli Spirituali!
Così, cara Dea, Essere lucido e puro, 8

il tuo ricordo più chiaro, più rosa e affascinante,
svolazza incessante davanti agli occhi miei
su fumosi resti di stupide orge. 11

Il sole ha offuscato la fiamma delle candele;
sempre vittorioso, anima risplendente,

XLVI. L'AUBE SPIRITUELLE. Sonetto pubblicato in «RDM», 1° giugno 1855; ha il posto XLII nella I ed., e il XL VII nella III. Fu inviato probabilmente a Mme Sabatier, insieme con qualche altra poesia a lei dedicata, *Réversibilité* o *Confession*, e nel ms, ora perduto, ma che J. Crépet vide, e di cui annotò le varianti nella sua ed., era accompagnato soltanto da queste parole: «After a night of pleasure and desolation, all my soul belongs to you» (cfr. PICHOS, I, p. 918). E il sonetto esprime bene il disgusto, la ripresa di coscienza, all'alba, dopo una notte di gozzoviglia, il ritorno, se non sempre all'Ideale, a pensieri spirituali, come accade qui al poeta, al desiderio di qualcosa di diverso, e di più alto e più puro, che non la brutale soddisfazione dei sensi. E in una simile situazione, il ricordo della Donna appare al poeta ancora più splendido, affascinante, come il sole che puntualmente e incessantemente riappare all'alba. Ma, al di là dell'episodio, dell'esempio, questo trionfo dell'angelo sulla bestia indica anche l'aspirazione all'Infinito, quella che si manifesta anche nella vita normale, abituale; e si pensa a quanto dirà lo stesso B. nel I cap. del suo *Poème du hachisch* (v.). Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, cddc, ejf, egg*. 3. *mystère vengeur*: nel *Poème du hachisch* (cap. I), B. parlerà di «grâce», di «miroir magique», di «excitation angélique», di «rappel à l'ordre». 5. *Vinaccessible azur*: si pensa a Mallarmé e alla sua ossessione dell'«azur» («De l'éternel azur la sereine ironie...»). 7. *gouffre*: il Cielo visto come un abisso rovesciato in alto, e che procura la stessa vertigine. 8. *chère Déesse*: nella "divinizzazione" della donna, non stona qui questa designazione "pagana". 12-14. Cfr. *Le Flambeau vivant*.

XLVII. *Harmonie du soir*

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! 4

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir. 8

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige. 16

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.
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor! 20

XLVII. *Armonia della sera*

E questa la stagione in cui fremendo sullo stelo
ogni fiore evapora come un incensiere:
volteggiano suoni e profumi nell'aria della sera.
Che malinconico valzer! Che languida vertigine! 4

Ogni fiore evapora come un incensiere;
freme il violino come un cuore afflitto!
Che malinconico valzer! Che languida vertigine!
Il cielo è triste e bello come un repositario. 8

Freme il violino come un cuore afflitto,
un cuore tenero che odia il vasto e nero nulla!
Il cielo è triste e bello come un repositario;
il sole s'è affogato nel suo sangue coagulato... 16

Un cuore tenero che odia il vasto e nero nulla
raccoglie ogni traccia del passato luminoso!
Il sole s'è affogato nel suo sangue coagulato.
Il tuo ricordo in me brilla come un ostensorio! 20

XLVII. HARMONIE DU SOIR. Poesia pubblicata in «Revue française», 20 aprile 1857; nella I ed. è al XLIII posto, nella III al XLVIII. Per questa celebre poesia, dalla musicalità sottile e avvolgente, e quasi inafferrabile come una «vertigine» (fu messa in musica anch'essa da Debussy, come *Le Balcon*), ogni commento, anche ogni breve introduzione come la nostra, rischiano di risultare o inadeguati o superflui (ma si veda comunque la perspicace interpretazione di ORLANDO, pp. 259-293). Soprattutto perché il termine «armonia» del titolo va preso e considerato in senso totale, fisico e metafisico, di "accordo" completo, e mistico, dell'essere con Dio, la Natura, gli uomini, le cose, e viceversa. E la poesia lo esprime in modo indiretto, immaginoso, simbolico, e nel ritmo, nelle ripetizioni insistenti, nei paragoni, che sono ben sette, nelle variazioni e nei ritorni, nelle esclamazioni e nelle sospensioni, che prolungano all'infinito suoni, colori, luci, profumi, vibrazioni, fremiti, ricordi. Ma il tutto è come sospeso, librato, in un clima di attesa (non crediamo angosciosa) e di presenza insieme, vaporoso e assorto, solenne, rituale, come nello svolgersi di una cerimonia liturgica, anche senza tener conto delle tre parole in evidenza, in rima (e in rima "ricca" con *soir*), che appartengono alla liturgia cristiana (*encensoir, reposoir, ostensorio*). Ora, sappiamo bene che per B. (ma certo non solo per lui), la sera era un momento magico, momento «grave» (cfr. *Le Crépuscule du soir*, XCV, v. 29), di raccoglimento e di attesa del riposo e delle tenebre {*La Fin de la journée*, CXXIV; e cfr. *Recueillement*, fra le poesie aggiunte alla III ed.), o legato a ricordi particolarmente affettuosi ed emotivi («Je n'ai pas oublié, voisine de la ville...», XCIX). Ma è diverso qui, dove manca (più che in *Le Balcon*) qualsiasi riferimento episodico o storico (il *Ton souvenir* dell'ultimo verso è quanto mai indeterminato), o anche locale e temporale: tutto è concentrato e colto nel presente, negli istanti che si succedono rapidi fra il tramonto del sole - ed è l'unica determinazione cronologica al passato, ma con i riflessi al presente: «Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige», vv. 12 e 15 - e il sopraggiungere dell'oscurità. Ma è una progressione che si avverte in modo impercettibile, perché tranne che nei versi 1-2, e 9-10, ed anche 13-14, dove il periodo logico o sintattico, non coincide in tutto con un

unico verso, ogni verso è come giustapposto, o stratificato sul successivo e/o sul precedente, ed è al tempo stesso isolato e legato al contesto. Inoltre le ripetizioni, i ritorni dei versi (di ogni strofa il secondo diviene il primo della strofa successiva, mentre il quarto ne diviene il terzo), dei suoni (la *v* ritorna 15 volte, la *i* 30), e le due sole rime in *ige* e in *oir* che insistono, si rincorrono, ora "abbracciate", ora "bacciate", sembrano fermare gli istanti, i momenti, il tempo. Un'impressione di quiete estatica, sottratta a ogni condizionamento. Non è sicuro che questa poesia sia stata pensata e scritta per Mme Sabatier, anche se B. lo affermò, come abbiamo visto (cfr. il nostro commento a *Tout entière*), e alcuni studiosi ne hanno dubitato. Non si può certo definire una poesia d'amore per una donna, se non in modo molto indiretto (e la donna è qui assente). Ma per la serenità che esprime, per il misticismo di cui è anche impregnata, può darsi che B. l'abbia collocata in questo ciclo come un omaggio raffinato alla Donna che tali sentimenti e sensazioni gli aveva, se non ispirati, confermati. Metro: forma un po' irregolare di *pantoum* (poesia di origine malese, di quartine con rime alternate), di quattro strofe di quattro alessandrini, con due sole rime, che seguono lo schema *abba, baab, abba, baab*. 3. E appena il caso di sottolineare questa sinestesia, che rinvia a *Correspondances*, e *tourment* indica il turbinare, ma anche la fusione di suoni e profumi. 4. *Valse mélancolique...*: notiamo anzitutto qui la presenza di un termine musicale, di danza, e in riferimento a *tourment* del v. precedente; e questo termine, insieme con *violon* del v. 6, accrescono, anche se non determinano, l'effetto musicale, anche per l'iniziale *v*, consonante ricorrente, ORLANDO (p. 287), si ferma sul chiasmo «valse mélancolique»/ «langoureux vertige», in ordine alla sua interpretazione, fondata in gran parte su riferimenti extratestuali, che ritrova in questa poesia una «dissipazione di valori positivi» (ma superata appunto nell'Armonia), associata alla memoria di eventi infantili «catastrofici» e alla nostalgia per l'epoca che li precedettero (di qui l'ambivalenza emozionale negativa-positiva della sera per B.); e per lui, questo chiasmo grammaticale «sorregge un chiasmo fra negatività e positività». C'è da chiedersi fino a che punto la malinconia abbia un valore in tutto negativo per B., e se questo chiasmo non sia in realtà che una dittologia sinonimica e compensativa. 8. *reposoir*: altare dove si "ripongono" le ostie consacrate, durante una processione. 10. *qui hait le néant vaste et noir*: qui c'è odio, repulsione per il nulla (ma cfr. *Le Goût du néant*), per l'oscurità metafisica; è almeno dubbio che si riferisca alla notte, spesso esaltata altrove (cfr. fra l'altro «Ô rafraîchissantes ténèbres!», v. 14 di *La Fin de la journée*,

il poemetto *A une heure du matin*; e cfr. «la solennité de la nuit» in *Confession*, v. 7, e la «douce Nuit» di *Recueillement*).

XLVIII. *Le Flacon*

Il est de forts parfums pour qui toute matière
Est poreuse. On dirait qu'ils pénètrent le verre.
En ouvrant un coffret venu de l'Orient
Dont la serrure grince et rechigne en criant, 4

Ou dans une maison déserte quelque armoire
Pleine de l'âcre odeur des temps, poudreuse et noire,
Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient. 8

Mille pensers dormaient, chrysalides funèbres,
Frémissant doucement dans les lourdes ténèbres,
Qui dégagent leur aile et prennent leur essor,
Teintés d'azur, glacés de rose, lamés d'or. 12

Voilà le souvenir enivrant qui voltige
Dans l'air troublé; les yeux se ferment; le Vertige
Saisit l'âme vaincue et la pousse à deux mains
Vers un gouffre obscurci de miasmes humains; 16

Il la terrasse au bord d'un gouffre séculaire,
Où, Lazare odorant déchirant son suaire,
Se meut dans son réveil le cadavre spectral
D'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral. 20

Ainsi, quand je serai perdu dans la mémoire
Des hommes, dans le coin d'une sinistre armoire
Quand on m'aura jeté, vieux flacon désolé,
Décrépit, poudreux, sale, abject, visqueux, fêlé, 24

Je serai ton cercueil, aimable pestilence!
Le témoin de ta force et de ta virulence,
Cher poison préparé par les anges! liqueur
Qui me ronge, ô la vie et la mort de mon cœur! 28

XLVIII. *La fiala*

Esistono profumi forti per i quali è porosa
ogni materia. Si direbbe che penetrino il vetro.
Apri un cofanetto giunto dall'Oriente
con la cerniera che stride e cigola gridando 4

o un armadio di una casa abbandonata
pieno dell'odore acre del tempo, polveroso e nero,
e ci troverai una vecchia fiala memore
da cui balza viva un'anima risorta. 8

Subito mille pensieri addormentati, funebri crisalidi,
fremendo dolcemente tra tenebre pesanti,
ecco che spiegano le ali e prendono il volo,
tinti d'azzurro, lucidi di rosa, laminati d'oro. 12

Ecco che il ricordo inebriante ondeggia
nell'aria torbida, gli occhi si chiudono, la Vertigine
rapisce l'anima vinta, la sospinge a due mani
verso un abisso oscurato da miasmi umani, 16

e infine l'atterra sul bordo d'un abisso secolare:
qui, odorante Lazzaro che straccia il sudario,
si muove nel risveglio il cadavere spettrale
d'un vecchio amore rancido, affascinante e sepolcrale. 20

Quando sarò perduto nella memoria degli uomini,
quando m'avranno gettato nel vano d'un sinistro armadio,
vecchia fiala desolata, decrepita, polverosa,
sporca, abietta, vischiosa ed incrinata, 24

allora sì che sarò la tua bara, peste amabile!
Testimone della tua forza e virulenza,
caro veleno preparato dagli angeli! liquore
che mi rodi, tu, vita e morte del mio cuore! 28

XLVIII. LE FLACON. Poesia pubblicata in «Revue française», 20 aprile
1857; al XLIV posto nella I ed., avrà il XLIX nella III. Anche questa poesia fa

parte, tradizionalmente, sulla base della dichiarazione dello stesso B., del ciclo di Mme Sabatier, anzi lo chiude. Ma vale anche per essa quanto abbiamo detto per la poesia precedente: non si è affatto sicuri che sia stata scritta "per" lei, tanto il tono è diverso dalle altre poesie. Se mai, si può notare l'analogia fra la conclusione del ciclo di Jeanne, con il sonetto «Je te donne ces vers...», e la conclusione del ciclo di Mme Sabatier con questa poesia anch'essa della memoria, della sopravvivenza dell'amore, del ricordo dell'amore. E come nel sonetto erano poi lo stesso amore, la stessa Bellezza a essere chiamati in causa, anche qui sono la natura dilacerante dell'amore, la sua precarietà, la sua vanità a essere poste in certo senso sotto accusa. Ma questa è poesia assai più complessa e difficile, e più elaborata e composita. Dopo l'avvio narrativo-esemplificativo, che si fonda sullo "sprigionarsi" del ricordo come un profumo da un cofanetto orientale o da un vecchio flacone dimenticato in un armadio di una deserta dimora (strofe I-III), si avverte subito che questa operazione di recupero comporta effetti turbinosi e devastanti, che abbattano l'anima, la trascinano vertiginosamente sull'orlo di un abisso ammorbato da miasmi umani, dove si risveglia lentamente il "fantasma" di un vecchio amore rancido, tuttavia «charmant et sépulcral» (ed ecco già un ossimoro indicativo) (strofe IV-V). Segue poi il paragone con quanto avverrà al poeta (e alla sua poesia), quando anch'egli ridotto a un vecchio flacone buttato in un armadio, diverrà la bara del suo amore, cioè della sua «aimable pestilence». E quest'altra espressione ambigua, seguita da una serie di contrapposizioni (forza/virulenza;veleno/angeli; liquore/rode; vita/morte), ci forniscono il senso di tutta la poesia, che non è oltraggiosa nei confronti della Donna, ma riconferma quel che pensava B. dell'amore più in generale: qui è di nuovo presente l'amore satanico e divino, attraente e ripugnante, e, su un piano più alto, la sua forza dilacerante. E dunque può anche servire da "congedo" dall'amore diverso, e tutto spirituale, per Mme Sabatier, e annunciare il ciclo seguente. Certo, abbiamo semplificato, o parafrasato, ma cercando di ritrovare la linea sinuosa che congiunge tanti elementi, e oggetti e luoghi oscuri, in questa poesia così discussa, e variamente interpretata, e che forse, più che per l'idea o le idee che cela sotto tanti simboli, vale soprattutto per le immagini, luminose (poche) o macabre, e per l'aggettivazione abbondante, che esala a fiotti l'acre odore del passato, i miasmi di un amore defunto. Metro: sette strofe di quattro alessandrini, a rime bacciate. 4. *grince et rechigne en criant*: lo stridore, il cigolio della serratura, perché vecchia, indica però come la sua protesta, l'aprirsi suo malgrado, per quanto contiene il cofanetto. 8. Questo fantasma che scaturisce

«tutto vivo», non ha certamente qui l'aspetto spettrale, rancido, sepolcrale, e tuttavia incantevole, dei vv. 19-20; cfr. il sonetto *Le Parfum*, nella serie *Un fantôme*. 9-12. Pur se connotati con *funèbres*, questi pensieri-crisalidi che spiegano il volo, e azzurri, rosa, d'oro, sono pressoché l'unica immagine positiva e leggiadra di tutto il testo. 16. *Vers un gouffre ... miasmes humains*: «Ma non il puro vuoto, non il puro nulla, perché il *gouffre* non ha l'assoluta trasparenza del nulla. Perdurano dense e oscure tracce dell'umano, i *miasmes humains*. [...] L'umanità è un'orrenda malattia, emanazione, residuo persistente ai confini del nulla» (PIZZORUSSO, pp. 79-80). 18. *Lazare odorant*, è il flacone, e il profumo che ne esce, il ricordo che "risorge", come Lazzaro all'appello di Cristo; ma si noti l'ambivalenza (Lazzaro, dopo quattro giorni, già puzzava; Giovanni, XI, 39). 23-24. Il «vieux flacon» del v. 7, ritorna qui a indicare il poeta, ma carico di ben sette aggettivi, di cui sei nel solo v.24, e tutti negativi, anzi "autonegativi" (PIZZORUSSO, p. 81).

XLIX. *Le Poison*

Le vin sait revêtir le plus sordide bouge
D'un luxe miraculeux,
Et fait surgir plus d'un portique fabuleux
Dans l'or de sa vapeur rouge,
Comme un soleil couchant dans un ciel nébuleux. 5

L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes,
Allonge l'illimité,
Approfondit le temps, creuse la volupté,
Et de plaisirs noirs et mornes
Remplit l'âme au delà de sa capacité. 10

Tout cela ne vaut pas le poison qui découle
De tes yeux, de tes yeux verts,
Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers...
Mes songes viennent en foule
Pour se désaltérer à ces gouffres amers. 15

Tout cela ne vaut pas le terrible prodige
De ta salive qui mord,
Qui plonge dans l'oubli mon âme sans remord,
Et, charriant le vertige,
La roule défaillante aux rives de la mort! 20

XLIX. *Il veleno*

Il vino, sì, sa rivestire la più sordida stamberga
di un lusso miracoloso,
fa sorgere più d'un favoloso portico
nell'oro del suo rosso vapore,
come un sole che tramonta in un cielo nuvoloso. 5

L'oppio, poi, dilata cose senza confini,
allunga l'illimitato,
approfondisce il tempo, scava la voluttà,
riempie l'anima di piaceri

neri e foschi più di quanto possa. 10

Ma tutto ciò non vale il veleno che stilla
dai tuoi occhi, dai tuoi occhi verdi,
laghi dove trema la mia anima e si vede a rovescio...
A folla vengono i miei sogni
per dissetarsi a questi amari abissi! 15

Tutto ciò non vale il terribile prodigio
della tua saliva che morde,
che immerge nell'oblio la mia anima senza rimorso
e, in preda alla vertigine,
la fa rotolare sfinita sulle rive della morte! 20

XLIX. LE POISON. Poesia pubblicata in «Revue française», 20 aprile 1857; al XLV posto nella I ed., e al L nella III. Apre un altro ciclo di poesie d'amore, dedicate a Marie Daubrun (anagramma di Bruneau, 1827-1901), un'attrice non di prim'ordine, ma abbastanza in voga a Parigi, e all'estero, fra il 1845 e il 1860. B., che probabilmente la conosceva già dal 1845-46 (e forse se ne ispirò per la *Fanfarlo*) ebbe per lei un amore di breve durata, nel 1854-55, con una ripresa nel 1859 (quindi quasi contemporaneamente a quello per Mme Sabatier), ma intenso e abbastanza tempestoso (e B. intervenne per lei presso G.Sand: cfr. la nota 24 di *Mon cœur mis à nu*). Questa donna dagli occhi verdi, o azzurri, o grigi (cfr. questa poesia, v. 12, e la poesia seguente, v. 2), e dai capelli biondi (ma l'appellativo di *La Belle aux cheveux d'or* le venne da una *pièce* da lei interpretata nel 1847), preferì a B., prima e dopo, l'amore forse più solido di Théodore de Banville, ma gli ispirò alcune fra le sue poesie più belle, con un amore non certo sensuale come quello di Jeanne, o celestiale, come quello di Mme Sabatier, ma tenero, affettuoso, protettivo, di amante, di madre, di sorella, e al tempo stesso intrigante, infido, penetrante e sottile, dagli effetti malefici come il «veleno» che dà il titolo a questa poesia. Che è simmetricamente semplice nella sua struttura: due strofe dedicate al vino e all'oppio, due «paradisi artificiali», che pur nei loro effetti meravigliosi (il vino), o straordinari e terribili (l'oppio), non valgono la malia "avvelenata" dello sguardo della donna (III strofa), né il terribile prodigio dei suoi baci (IV strofa), che affondano nell'oblio l'anima senza rimorsi del poeta, e vertiginosamente la trascinano alle rive della morte. Metro: quattro strofe di tre alessandrini e due settenari alternati (ed è l'unica poesia di B. in

cui l'alessandrino si alterna al settenario) con le rime che seguono lo stesso schema in ogni strofa: il primo verso rima con il quarto, il secondo con il terzo e quinto. 1-5. Per gli effetti del vino, v. la prima parte dei *Paradis artificiels*, e la sezione *Le Vin*, nelle *FM*. 6-10. Anche per gli effetti dell'oppio, cfr. i *Paradis artificiels*; ma cfr. anche il poemetto in prosa *La Chambre double*. 11-15. Per la "liquidità" (*découle, lac, désaltérer*) di questa strofa, e della seguente (*salive, plonge, rives*), cfr. anche *Le Serpent qui danse*, ultime due strofe.

L. *Ciel brouillé*

On dirait ton regard d'une vapeur couvert;
Ton œil mystérieux (est-il bleu, gris ou vert?)
Alternativement tendre, rêveur, cruel,
Réfléchit l'indolence et la pâleur du ciel. 4

Tu rappelles ces jours blancs, tièdes et voilés,
Qui font se fondre en pleurs les cœurs ensorcelés,
Quand, agités d'un mal inconnu qui les tord,
Les nerfs trop éveillés raillent l'esprit qui dort. 8

Tu ressembles parfois à ces beaux horizons
Qu'allument les soleils des brumeuses saisons...
Comme tu resplendis, paysage mouillé
Qu'enflamment les rayons tombant d'un ciel brouillé! 12

Ô femme dangereuse, ô séduisants climats!
Adorerei-je aussi ta neige et vos frimas,
Et saurai-je tirer de l'implacable hiver
Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer? 16

L. *Cielo torbido*

Si direbbe che il tuo sguardo è velato da un vapore;
il tuo occhio misterioso (è azzurro, grigio o verde?)
ora tenero, ora sognante, ora crudele
riflette il cielo pallido e indolente. 4

Tu ricordi quei giorni bianchi, tiepidi e velati
che sciolgono in pianto i cuori ammaliati,
quando, scossi da un male oscuro che li torce,
i nervi troppo svegli scherniscono lo spirito che dorme. 8

Tu somigli a volte a quei begli orizzonti
che illuminano i soli di fosche stagioni...
Come risplendi, umido paesaggio
infiammato da raggi spioventi da un torbido cielo! 12

Che donna pericolosa! Che climi seducenti!
Adorerò mai la tua neve e i vostri geli?
Saprò mai trarre dallo spietato inverno
piaceri più acuti del ghiaccio e del ferro? 16

L. CIEL BROUILLÉ. Poesia pubblicata nella I ed., al XLVI posto; avrà il LI nella III. Il paragone fra la donna e il paesaggio - il cielo, il lago, il mare, la valle, la foresta -, e l'evocazione o il ricordo di un clima, di una stagione, attraverso la donna, non sono certo rari nella poesia di tutti i tempi, e specialmente in quella romantica. Ma B. rinnova qui questo *topos*, in un'alternanza, corrispondenza, fusione ma anche ambiguità di piani, creando, nelle prime tre strofe, un clima poetico vaporoso, incerto, mutevole, indistinto, come gli occhi misteriosi e cangianti della Donna. Un cielo imbronciato, indolente e pallido, un clima autunnale (che quasi tutte le poesie dedicate a Marie Daubrun riflettono), grondante di piogge e di brume, ma che ha pure i suoi splendori e i suoi tepori, e che fa sciogliere in lagrime i cuori "stregati". E tutto è espresso anche attraverso una versificazione lenta, senza soprassalti di accenti particolarmente forti, e monotona, nelle rime *plates* e sempre maschili, e in alcuni ritorni («Tu rappelles», «tu ressembles», vv. 5 e 9). Il poeta in questa atmosfera "confortante" e molle, si ritrova e si adagia, ma si chiede alla fine, intervenendo in modo più diretto, se durante lo «spietato» inverno (cioè più "stabile", più fermo, ma anche inevitabile e inesorabile), potrà godere di piaceri più forti, tali da resistere al freddo e alla durezza. E la domanda ha il sapore amaro di un richiamo alla realtà, anche del tempo che passa: l'inverno è anche l'implacabile vecchiaia, la morte (cfr. *Chant d'automne*, LVI). Metro: quattro strofe di quattro alessandrini con rime *plates*, tutte maschili. 10. *brumeuses saisons*: cfr. «endormeuses saisons!», in *Brumes et pluies* (CI). 13. «L'ultima strofa segna invece (almeno in apparenza) una rottura, perché dissocia, in forma distinta e parallela (*Ô femme dangereuse! ô séduisants climats!*), ciò che la poesia stessa aveva associato. [...] La neve e l'inverno cancellano l'ambiguità dei colori e dei sentimenti, o gli squarci luminosi di un cielo velato. L'inverno è "implacabile" in quanto rappresenta una situazione che nulla può modificare» (PIZZORUSSO, pp. 94-95, *passim*).

LI. *Le Chat*

I.

Dans ma cervelle se promène,
Ainsi qu'en son appartement,
Un beau chat, fort, doux et charmant.
Quand il miaule, on l'entend à peine, 4

Tant son timbre est tendre et discret;
Mais que sa voix s'apaise ou gronde,
Elle est toujours riche et profonde.
C'est là son charme et son secret. 8

Cette voix, qui perle et qui filtre
Dans mon fonds le plus ténébreux,
Me remplit comme un vers nombreux
Et me réjouit comme un philtre. 12

Elle endort les plus cruels maux
Et contient toutes les extases;
Pour dire les plus longues phrases,
Elle n'a pas besoin de mots. 16

Non, il n'est pas d'archet qui morde
Sur mon cœur, parfait instrument,
Et fasse plus royalement
Chanter sa plus vibrante corde, 20

Que ta voix, chat mystérieux,
Chat séraphique, chat étrange,
En qui tout est, comme en un ange,
Aussi subtil qu'harmonieux! 24

II.

De sa fourrure blonde et brune
Sort un parfum si doux, qu'un soir

J'en fus embaumé, pour l'avoir
Caressée une fois, rien qu'une. 28

C'est l'esprit familier du lieu;
Il juge, il préside, il inspire
Toutes choses dans son empire;
Peut-être est-il fée, est-il dieu? 32

Quand mes yeux, vers ce chat que j'aime
Tirés comme par un aimant,
Se retournent docilement
Et que je regarde en moi-même, 36

Je vois avec étonnement
Le feu de ses prunelles pâles,
Clairs fanaux, vivantes opales,
Qui me contemplent fixement. 40

LI. *Il gatto*

I.

Un bel gatto forte, dolce e vezzoso
passeggia nel mio cervello
come a casa sua.
Si sente appena quando miagola, 4

per quanto il tono è tenero e discreto;
ma la voce è sempre profonda e ricca,
sia che brontoli o s'acqueti.
Questo il suo incanto e il suo segreto. 8

Come penetra e filtra questa voce
nell'intimo mio più tenebroso!
Mi riempie come un verso numeroso
e mi rallegra come un filtro! 12

Che quiete per i mali più crudeli!

Racchiude in sé tutte le estasi!
Non le servono parole
per dire le più lunghe frasi. 16

L'unico archetto che morde
sul perfetto strumento del mio cuore
e fa cantare più regalmente
la più vibrante corda 20

è la tua voce, gatto misterioso,
gatto serafico, gatto strano!
Tutto in te, come in un angelo,
è sottile ed armonioso! 24

II.

Che dolce profumo esala da quel pelo
biondo e bruno! Com'ero tutto profumato
una sera che l'accarezzai
una volta, una soltanto! 28

È lui il mio genio tutelare!
Giudica, governa e ispira
ogni cosa nel suo impero;
è una fata? O forse un dio? 32

Quando i miei occhi, attratti
come da calamita, dolci si volgono
a quel gatto che amo
e guardo poi in me stesso, 36

che meraviglia il fuoco
di quelle pallide pupille,
di quei chiari fanali, di quei viventi opali
che fissi mi contemplano! 40

LI. LE CHAT. Poesia pubblicata al posto XL VII nella I ed., dove le due parti non erano numerate, ma divise solo da un trattino iniziale al v. 25; nella

III ed. avrà il posto LII. Da accostare naturalmente alle altre poesie che B. ha dedicato ai gatti. Anche qui, come nel precedente *Le Chat* (cfr. il nostro commento a XXXIV), si tratta di un gatto particolare (quello di Marie Daubrun, molto probabilmente), descritto in dettaglio, fisicamente e psicologicamente, nella sua voce (quasi tutta la I parte), nella sua pelliccia striata, nel suo profumo, nel suo carattere "autorevole" e imponente, nei suoi occhi infine. E non senza allusioni al suo "essere" enigmatico, «soprannaturale» (cfr. *Les Chats*, LX- VI), di fata o di divinità. Poesia spigliata, agile, deliziosa, di ammirazione totale, in cui a torto si è voluta trovare un'ambiguità (B. parla del gatto, ma allude alla padrona; cfr. ADAM, p. 338), O un sottofondo erotico. Tutt'al più si può dire che B. "accarezza il gatto per la padrona", ma scrive intanto, comunque, una bella poesia. Metro: dieci strofe, sei nella I parte e quattro nella II, di quattro ottonari con le rime *embrassées*.

LII. *Le Beau Navire*

Je veux te raconter, ô molle enchanteresse!
Les diverses beautés qui parent ta jeunesse;
Je veux te peindre ta beauté,
Où l'enfance s'allie à la maturité. 4

Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large,
Chargé de toile, et va roulant
Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent. 8

Sur ton cou large et rond, sur tes épaules grasses,
Ta tête se pavane avec d'étranges grâces;
D'un air placide et triomphant
Tu passes ton chemin, majestueuse enfant. 12

Je veux te raconter, ô molle enchanteresse!
Les diverses beautés qui parent ta jeunesse;
Je veux te peindre ta beauté,
Où l'enfance s'allie à la maturité. 16

Ta gorge qui s'avance et qui pousse la moire,
Ta gorge triomphante est une belle armoire
Dont les panneaux bombés et clairs
Comme les boucliers accrochent des éclairs; 20

Boucliers provoquants, armés de pointes roses!
Armoire à doux secrets, pleine de bonnes choses,
De vins, de parfums, de liqueurs
Qui feraient délirer les cerveaux et les cœurs! 24

Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large,
Chargé de toile, et va roulant
Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent. 28

Tes nobles jambes, sous les volants qu'elles chassent,

Tourmentent les désirs obscurs et les agacent,
Comme deux sorcières qui font
Tourner un philtre noir dans un vase profond. 32

Tes bras, qui se joueraient des précoces hercules,
Sont des boas luisants les solides émules,
Faits pour serrer obstinément,
Comme pour l'imprimer dans ton cœur, ton amant. 36

Sur ton cou large et rond, sur tes épaules grasses,
Ta tête se pavane avec d'étranges grâces;
D'un air placide et triomphant
Tu passes ton chemin, majestueuse enfant. 40

LII. *La bella nave*

Voglio narrarti, bella incantatrice,
le diverse bellezze che ornano la tua gioventù;
voglio dipingerti la tua bellezza
dove l'infanzia s'unisce alla maturità. 4

Quando vai spazzando l'aria con la larga gonna,
dai l'idea di un bel vascello che prende il largo,
carico di vele, e che beccheggia
con un ritmo dolce, lento ed indolente. 8

Sul collo tornito e largo, sulle spalle piene,
con che strana grazia ondeggia la tua testa!
Con che aria placida e trionfante
vai per la tua strada, fanciulla maestosa! 12

Voglio narrarti, bella incantatrice,
le diverse bellezze che ornano la tua gioventù;
voglio dipingerti la tua bellezza
dove l'infanzia s'unisce alla maturità. 16

Come proteso il tuo seno sospinge la seta!
Che splendido armadio quel tuo seno trionfante!

Convessi e luccicanti
imprigionano lampi gli sportelli 20

come scudi provocanti dalle punte rosa!
Che armadio dai dolci segreti, ricolmo di bontà,
di vini, di profumi e di liquori!
Che delirio per cervelli e cuori! 24

Quando vai spazzando l'aria con la larga gonna,
dai l'idea di un bel vascello che prende il largo,
carico di vele, e che beccheggia
con un ritmo dolce, lento ed indolente. 28

Che gambe nobili! Che tormento provocante
di oscuri desideri sotto le balze sospinte della gonna!
Paiono due streghe
che agitano un filtro nero in un profondo vaso. 32

E che braccia! Si farebbero gioco di ercoli precoci!
Che solide emule di lucenti boa! Sono fatte
per stringere ostinate
il tuo amante e imprimertelo in cuore! 36

Sul collo tornito e largo, sulle spalle piene,
con che strana grazia ondeggia la tua testa!
Con che aria placida e trionfante
vai per la tua strada, fanciulla maestosa! 40

LII. LE BEAU NAVIRE. Poesia pubblicata nella I ed., al posto XLVIII; nella III avrà il LUI. Poesia al tempo stesso semplice e complessa. Semplice perché impostata su un parallelo evidente fra la donna, di cui il poeta vuole celebrare la bellezza (ed è ancora Marie Daubrun, senza molti dubbi), e una bella nave che prende il largo: due "oggetti", si direbbe, a lui cari, l'uno - la donna - per la passione del momento, l'altro - la nave in movimento - per le idee di regolarità, di simmetria, e della moltiplicazione di linee e di curve che suggeriva alla sua immaginazione (e si cfr. una celebre nota di *Fusées*, XV, 22; e cfr. anche VIII, 11), e che egli qui avvicina, sovrappone. La "descrizione" della donna sembra non voler lasciare spazio ad ambiguità

alcuna, tanto è chiara nel suo erotismo, nella sua indagine enumerativa (la testa, il collo, il seno, le gambe, le braccia) e laudativa, in una ricognizione che non va oltre l'epidermide della «fanciulla maestosa». Ma poesia complessa anche, nel congegno metrico e prosodico che sostiene una ricerca di immagini preziose ed elaborate, a volte anche ipertrofiche, e di dubbio gusto, come quelle dei vv. 33-36. Neil' insieme, nell' ampiezza e nel ritmo lento e imponente delle pur agili strofe, cui dà respiro l'ottonario, e che come in un *repetend* ritornano ad intervalli regolari, e nella figura prosperosa di questa donna che man mano si erge placida e trionfante, la poesia offre comunque una conferma della predilezione di B. per le forme grandiose, esuberanti (si veda il nostro commento a *La Géante*, XIX). Metro: dieci strofe formate da due alessandrini, un ottonario e un alessandrino, con rime "bacciate". Le strofe in realtà sono sette, perché le prime tre sono ripetute: la I è anche la IV, la II è anche la VII, e la III è anche la X, l'ultima. 1. *ô molle enchanteresse!*: espressione ripresa dalla poesia *Le Cénacle* di Sainte-Beuve, nella *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*. 5-8. Ha osservato molto bene CHÉRIX (p. 198) che questi versi sulla nave che salpa sono una specie di «tangage prosodique» (beccheggio prosodico), cinque emistichi con la stessa accentuazione, chiusi da un alessandrino spezzato in tre membri disuguali (6+4+2). Da notare anche, come suggerisce PICHOS (I, pp. 927-928), in questa e nella strofa seguente, il frequente ripetersi di *a* aperte o nasalizzate, che danno anche ai versi un ritmo «doux, et paresseux, et lent» (v. 8). 17-24. *Ta gorge qui s'avance ...*: nell'esaltazione del seno, il poeta indugia più a lungo, con una serie di metafore, quasi in preda all'ebbrezza; ma se la donna, come sembra, è Marie Dau6 brun, che pare avesse un seno veramente provocante, opulento, non esagera molto. 33-36. Come abbiamo accennato, questa metafora sulle braccia-boa, con l'espressione «des précoces hercules» per ricordare Ercole che in culla soffocò i due serpenti enormi inviati da Era per ucciderlo, appare un po' ridicola o ironica ed è lode dubbia anche per la maestosa «fanciulla»; B. aveva già alluso a questo mito di Ercole nel sonetto giovanile *À Théodore de Banville* (cfr. le *Poesie aggiunte* alla III ed.).

LIII. *L'Invitation au voyage*

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble! 6

Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes. 12

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants, 15
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre;
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre, 20
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
A l'âme en secret
Sa douce langue natale. 26

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux 29
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;

C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde. 34

- Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière. 40

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

LIII. *L'invito al viaggio*

Bimba mia, sorella,
pensa che gioia
andare a vivere laggiù tu ed io!
Amare a sazietà,
amare e morire
in quel paese eh'è simile a te! 6

I soli umidi
di quei torbidi cieli
racchiudono per il mio spirito gli incanti
così misteriosi dei tuoi occhi traditori,
quando brillano di lacrime! 12

Tutto laggiù è solo ordine e bellezza,
lusso, calma e voluttà.

Pensa a quei mobili 15
levigati dagli anni;
che splendido decoro per la nostra stanza!
I fiori più rari
con i loro odori misti
ai profumi vaghi dell'ambra, 20
i ricchi soffitti,

i profondi specchi,
lo splendore orientale, tutto
in intimo colloquio
con quest'anima
nella sua dolce natia lingua! 26

Tutto laggiù è solo ordine e bellezza,
lusso, calma e voluttà.

Come dormono 29
sui canali i bastimenti
dall'aria vagabonda!
Dai confini del mondo
vengono soltanto
per saziare ogni tuo desiderio! 34
-I soli nel tramonto rivestono campi,
canali e tutta la città
d'oro e giacinto;
il mondo s'addormenta
in una calda luce. 40

Tutto laggiù è solo ordine e bellezza,
lusso, calma e voluttà.

LIII. L'INVITATION AU VOYAGE. Poesia pubblicata in «RDM», 1° giugno 1855; al XLIX posto nella I ed., al LIV nella III. Fra le più celebri, ma anche fra le più belle che B. abbia scritte, questa poesia deve il suo fascino alla stretta fusione di molti elementi, formali, sostanziali, metapoetici. Il ritmo, la musicalità anzitutto, di versi agili, rapidi, *impairs*, ma con pause, riprese lente, in tre ampie "frasi", chiuse tutte dallo stesso ritornello, che sembra sigillare il tempo in quello spazio ideale, o meglio prolungarlo all'infinito. E questa musicalità tipica di una "canzone", già esprime un desiderio di *ailleurs*, e di abbandono, di calma, di conforto, in un paese di sogno, dove tutto risponderebbe ad ogni desiderio, di bellezza, di dolcezza, di luce, di calore. Un invito al viaggio, ma nel Sogno, di cui tutte le immagini presentate, e che vanno dall'esterno e lontano (I strofa) all'interno possibile (II strofa) e poi ancora all'esterno vicino e presente (III strofa), hanno la precisione dell'oggetto ma la vaghezza dei contorni e delle determinazioni

(«Des meubles luisants», «les plus rares fleurs», «les riches plafonds», ad es.; tutto è invece più dettagliato nell'omonimo poemetto in prosa). Un viaggio immaginario, immaginato anzi, compiuto attraverso le immagini, le parole, il ritmo, in compagnia di una Donna cui la poesia si rivolge, e che è già l'immagine di quel paesaggio in cui si sogna di andare, le assomiglia, 6 ma anche ne è corrisposta, ricambiata, esaudita, in una specie di identificazione reciproca. La Donna è Marie Daubrun, il paese è l'Olanda, come precisano tutti i commentatori (e che sia l'Olanda, in cui B. non era mai stato, ma che aveva già all'epoca una ampia tradizione letteraria in questo senso, lo chiarisce anche meglio il poemetto in prosa omonimo; si veda il nostro commento); ma qui, per questa poesia, tali "notizie" non hanno, non debbono avere molta importanza, così come la sfiducia, per non dire l'avversione di B. per il viaggio (cfr. *Le Voyage*). Il Sogno si pone su un piano diverso, altro dalla realtà. Il viaggio qui è evasione, s'identifica con il Sogno, è questo stesso Sogno, è questa stessa poesia, che realizza quel Sogno nel suo farsi, nel suo svolgersi; per cui l'atmosfera ch'essa crea, con la forza della sua Arte, è anche se stessa, l'atmosfera, l'incanto della Poesia. E definendo quel paesaggio, quel viaggio, la Poesia definisce se stessa, e senza ombra qui né di spiritualismo né di satanismo, né di ironia (che abbonda invece nel poemetto in prosa), con quella magia evocatrice che rende i sogni come cosa salda. Non aveva torto Gide, quando in *Incidences* (1924) disse che nei cinque sostantivi del *refrain* (ordine, bellezza, lusso, calma, voluttà) egli trovava la perfetta definizione dell'opera d'arte, e quasi i titoli dei capitoli successivi di un trattato di estetica. Ma aveva ancora più ragione MACCHIA nel dire che per B. quei sostantivi non bastano, e nell'aggiungervi ancora la musicalità, e la malinconia (p. 121 sgg.). Metro: 42 versi divisi in tre strofe di 12 versi ciascuna, seguite da un *refrain* di 2 versi; ogni strofa è formata da quattro coppie di quinari a rima baciata, seguite ciascuna da un settenario, secondo lo schema *aab ccb eedffd* \ il *refrain* è costituito da due settenari a rima baciata (in tutto si hanno 24 quinari e 18 settenari, variamente ma simmetricamente dislocati). 7-8. per la rima *mouillés/brouillés*, cfr. *Ciel brouillé*, vv. 11-12. 10-11. Questi occhi fanno pensare indubbiamente a Marie Daubrun (cfr. *Le Poison* e *Ciel brouillé*). 29-34. In un paesaggio così ideale e suggestivo, non poteva mancare l'immagine del porto, quindi del mare, delle navi; ma notare queste navi che dormono, si riposano, ma il cui umore, il cui desiderio è di salpare, di viaggiare, e che vanno in capo al mondo per soddisfare ogni minimo desiderio della Donna; e qui al Sogno si aggiunge un sapore di Fiaba. 35-36. Verlaine si ricorderà del ritmo e dell'immagine nei suoi *Soleils*

couchants. 38. *hyacinthe*: PICHOS (I, p. 930) parla di sostanza preziosa, «d'un bleu tirant sur le violet, utilisée dans la liturgie biblique»; in realtà il giacinto è minerale prezioso di colore rossiccio, che meglio s'intona al "tramonto"; ma è anche un fiore, di vari colori, e coltivato specialmente in Olanda.

LIV. *L'Irréparable*

Pouvons-nous étouffer le vieux, le long Remords,
Qui vit, s'agite et se tortille,
Et se nourrit de nous comme le ver des morts,
Comme du chêne la chenille?
Pouvons-nous étouffer l'implacable Remords? 5

Dans quel philtre, dans quel vin, dans quelle tisane,
Noierons-nous ce vieil ennemi,
Destructeur et gourmand comme la courtisane,
Patient comme la fourmi?
Dans quel philtre? - dans quel vin? - dans quelle tisane? 10

Dis-le, belle sorcière, oh! dis, si tu le sais,
À cet esprit comblé d'angoisse
Et pareil au mourant qu'écrasent les blessés,
Que le sabot du cheval froisse,
Dis-le, belle sorcière, oh! dis, si tu le sais, 15

A cet agonisant que le loup déjà flaire
Et que surveille le corbeau,
À ce soldat brisé! s'il faut qu'il désespère
D'avoir sa croix et son tombeau;
Ce pauvre agonisant que déjà le loup flaire! 20

Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir?
Peut-on déchirer des ténèbres
Plus denses que la poix, sans matin et sans soir,
Sans astres, sans éclairs funèbres?
Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir? 25

L'Espérance qui brille aux carreaux de l'Auberge
Est soufflée, est morte à jamais!
Sans lune et sans rayons, trouver où l'on héberge
Les martyrs d'un chemin mauvais!
Le Diable a tout éteint aux carreaux de l'Auberge! 30

Adorable sorcière, aimes-tu les damnés?
Dis, connais-tu l'irrémissible?
Connais-tu le Remords, aux traits empoisonnés,
A qui notre cœur sert de cible?
Adorable sorcière, aimes-tu les damnés? 35

L'Irréparable ronge avec sa dent maudite
Notre âme, piteux monument,
Et souvent il attaque, ainsi que le termite,
Par la base le bâtiment.
L'Irréparable ronge avec sa dent maudite! 40

J'ai vu parfois, au fond d'un théâtre banal
Qu'enflammait l'orchestre sonore,
Une fée allumer dans un ciel infernal
Une miraculeuse aurore;
J'ai vu parfois au fond d'un théâtre banal 45

Un être, qui n'était que lumière, or et gaze,
Terrasser l'énorme Satan;
Mais mon cœur, que jamais ne visite l'extase,
Est un théâtre où l'on attend
Toujours, toujours en vain, l'Être aux ailes de gaze! 50

LIV. *L'irreparabile*

Ma come fai a soffocare il vecchio e lungo Rimorso
che vive, s'agita e s'attorciglia,
e si nutre poi di te come il verme dei morti
e come il bruco della quercia?
Ma come fai a soffocare l'implacabile Rimorso? 5

In che filtro, in che vino, in che tisana
puoi affogare il vecchio nemico
che distrugge ingordo come cortigiana,
paziente come formica?
In che filtro? - in che vino? - in che tisana? 10

Dimmelo, bella strega, dillo, se lo sai,
a questo spirito colmo d'angoscia
e simile al morente schiacciato dai feriti,
pestato dallo zoccolo del cavallo!
Dimmelo, bella strega, dillo, se lo sai, 15

a questo agonizzante, che già il lupo fiuta
ed il corvo spia,
questo povero soldato affranto! Dillo se è bene che disperi
d'avere la sua croce e la sua tomba
questo povero agonizzante che il lupo già fiuta! 20

Puoi forse far luce in un cielo nero e fangoso?
Puoi forse squarciare tenebre
più dense della pece, senza mattino, senza sera,
senza stelle, senza funerei lampi?
Puoi forse far luce in un cielo nero e fangoso? 25

La Speranza che brilla ai vetri della Locanda
è spenta, è morta per sempre!
Senza luna e senza raggi, che luogo vuoi trovare
per màrtiri d'una cattiva strada?
Il Diavolo ha spento tutto ai vetri della Locanda! 30

Strega adorabile, ti piacciono i dannati?
Dimmi, conosci l'irremissibile?
Conosci il Rimorso dalle frecce avvelenate
a cui fa da bersaglio il nostro cuore?
Strega adorabile, ti piacciono i dannati? 35

L'Irreparabile come rode col dente maledetto
l'anima nostra, meschino monumento,
e spesso attacca, come termite
l'edificio alla sua base!
L'Irreparabile come rode col dente maledetto! 40

- A volte ho visto in fondo a un banale teatro,
infiammato dalla sonora orchestra,

una fata accendere una miracolosa aurora
in un cielo d'inferno;
a volte ho visto in fondo a un banale teatro 45

un essere, che non era che luce, oro e velo,
schiacciare l'enorme Satana,
ma il mio cuore, mai in preda all'estasi,
è un teatro dove s'aspetta sempre,
e sempre invano, l'Essere dalle ali velate! 50

LIV. L'IRRÉPARABLE. Poesia pubblicata in «RDM», 1 ° giugno 1855, con il titolo *A la Belle aux cheveux d'or*, ha il posto L nella I ed., e il LV nella III, dove sarà divisa in due parti numerate (I vv. 1- 40, II vv. 41-50, senza più il trattino iniziale al v. 41). Per comprendere questa poesia, e molte sue allusioni, occorre rifarsi al titolo che aveva nella «RDM», che è quello di una *pièce* interpretata da Marie Daubrun nel 1847 (cfr. il nostro commento a *Le Poison*). Riprendendo la traccia di quella *pièce* - un personaggio satanico che non potendo amare la sua Bella, la principessa Rosalinde, la perseguita, ed è alla fine sbranato, mentre Rosalinde, per l'intervento di una Fata, può riabbracciare il suo principe - B. vi innesta un discorso piuttosto aggrovigliato e angoscioso, sul Male irreparabile da cui si sente colpito, sul suo senso di dannazione, di rimorso (ma di un rimorso vago, senza riferimenti a colpe precise, a crimini specifici compiuti), e immergendolo in un'atmosfera quanto mai cupa, pessimistica, dove la Speranza è morta e dove il suo cuore attende invano un Essere che lo illumini e lo soccorra. La traccia fornita dalla *pièce* (che B. riprende alcuni anni dopo, probabilmente nel 1853- 54, e facendo qualche confusione), ha forse più nociuto che giovato a questo "lamento", a questa confessione di lacerazione e di impotenza, espressa in una serie di immagini fosche e simboliche, in cui tuttavia la speranza, la luce, la miracolosa aurora, nominate anche se negate, sembrano non chiudere in tutto la via di una qualche Salvezza. Da notare anche qui, come in *Réversibilité*, non solo l'uso del *repetend*, ma della forma interrogativa retorica, che afferma e si alterna con quella esclamativa, più esplicitamente affermativa. Metro: dieci strofe di tre alessandrini e due ottonari alternati, e con rime alternate. È impiegato il *repetend* (l'ultimo verso di ogni strofa "ripete" il primo, cfr. *Le Balcon* [XXXVI]), in forma interrogativa in strofa I, II, V, VII, normale in III e IX, esclamativa in IV, VI, VIII e X; nota però le significative variazioni rispetto al primo verso nei

repetends di v. 20, 30 e 50. 1. *le vieux, le long Remords*: i due aggettivi, e la maiuscola, indicano che non si tratta di un rimorso per un'azione specifica, ma di qualcosa inerente alla stessa condizione esistenziale, ed è per questo irreparabile, implacabile. 21-24. Questa domanda si spiega, ma solo in parte, perché ha anche un valore poetico e logico in sé, con un passo della *pièce*, dove Rosalinde rassicura il principe che «usciranno dalle tenebre». 26-30. Anche in questa strofa c'è un'allusione alla *pièce*, in cui i demoni spengono le luci nella casa in cui si è rifugiata Rosalinde; ma notare la perfetta circolarità dell'immagine, nell'antitesi fra la Speranza che brilla e il Diavolo che spegne tutto. 41. Da qui l'allegoria, e la "morale" del poeta, si sovrappongono più chiaramente allo spettacolo teatrale. 46. Marie Daubrun era splendidamente abbigliata d'oro e di veli nella parte di Rosalinde; ma qui B. la confonde con la Fata che atterra Satana (cfr. PICHOLS, I, pp. 931-932); confonde o, in un sottile gioco, trasforma in fata, sul teatro, la «belle sorcière» (v. 11), l'«adorable sorcière» (v. 31)? 48- 50. Cfr. la fine di *Le Rêve d'un curieux* (CXXV).

LV. *Causerie*

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose!
Mais la tristesse en moi monte comme la mer,
Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose
Le souvenir cuisant de son limon amer. 4

- Ta main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme;
Ce qu'elle cherche, amie, est un lieu saccagé
Par la griffe et la dent féroce de la femme.
Ne cherchez plus mon cœur; les bêtes l'ont mangé. 8

Mon cœur est un palais flétri par la cohue;
On s'y soûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux!
- Un parfum nage autour de votre gorge nue!... 11

Ô Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux!
Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,
Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes! 14

LV. *Conversazione*

Che bel cielo d'autunno chiaro e rosa sei!
Ma in me cresce la tristezza: è un mare
che lascia tra i riflussi sul mio triste labbro
il ricordo cocente del suo fango amaro. 4

Invano la tua mano scivola sul mio petto in deliquio;
cara mia, quello ch'essa cerca è terra saccheggiana
dalle unghie e dai denti feroci delle donne!
Che cuore vuoi trovare? L'hanno mangiato le belve! 8

Eccolo! È un palazzo profanato da una folla
che si ubriaca, che si azzuffa e che s'ammazza!
- Oh che profumo sorge dal tuo seno nudo!... 11

E dillo che lo vuoi, Bellezza, duro flagello dell'anima!
Brucia con quegli occhi brillanti come feste

LV. CAUSERIE. Sonetto pubblicato nella I ed., al posto LI; nella III avrà il LVI. Sotto un titolo che annuncia una «conversazione», ma comunque un'apertura se non una confessione, è naturalmente ancora un «monologo» che qui B. ci presenta, diretto anzitutto a se stesso, ma in cui entra anche un'altra persona, una donna (Marie Daubrun, molto probabilmente, dato il posto che occupa questo sonetto). Ed è una conversazione che ha il suo andirivieni, domande e risposte implicite, flussi e riflussi, slanci e fallimenti. È stato notato (P. Claudel, *Positions et propositions*, Paris, Gallimard, 1928,1, p. 37) che può dare l'impressione di un'anima che respira, del seno di una donna che si solleva e si abbassa, e che emette alla fine un lungo grido. Indubbiamente il sonetto si svolge su diversi piani, in diversi momenti, indicati anche graficamente dai due trattini che marciano il v. 5 e il v. 11, e che, come quasi sempre avviene in B., segnano un cambiamento, se non un'inversione, di senso, di indirizzo, ed anche grammaticalmente, dal passaggio dal "voi" del v. 1, e che torna al v. 8 e al v. 11, al "tu" del v. 5, e poi ancora dell'ultima terzina, quasi come l'alternarsi di fasi di distanza, di contemplazione, di ammirazione, e di approccio, di familiarità, di intimità, o anche di astrazione e di concretezza, dal generale al particolare. Ma anche in questa struttura abbastanza elaborata, è chiarissimo il senso di sfiducia, di rinuncia, di incapacità e di impossibilità ad amare che B. vuole esprimere qui, in questo momento (e contesto) e non per la donna cui si rivolge, e da cui è tentato, ma, più in generale, per ogni donna ormai. Ed è un distacco amaro e nostalgico, in cui le immagini di bellezza e di sensualità (cfr. v. 1, v. 5, v. 11), che pure ricorrono, e piene di lusinghe, sono al tempo stesso esaltate e negate, o meglio sfumano nell'allegoria finale della seconda terzina (così variamente e diversamente interpretata) che riporta la «conversazione» su un piano più astratto e generale, sulla Bellezza. Che è certo, ambiguamente, anche la Donna, ma qui soprattutto idoleggiata nel suo valore di assoluto estetico, quindi di Arte (cfr. *La Beauté* e *Hymne à la Beauté*), duro, imperioso flagello distruttivo, che attira, affascina, ma anche, con i suoi occhi di fuoco e festanti, purifica e riscatta ogni residuo contingente. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, efe,fgg*. *1. ciel d'automne*: già conosciamo la particolare predilezione di B. per l'autunno (cfr., fra l'altro, qui appresso *Chant d'automne*, e poco oltre *Sonnet d'automne* [LXIV]), come per i crepuscoli, per la sera, stagioni e ore di transizione, legate alla malinconia di qualcosa che sta per finire, e che ci fa

sentire più acuto l'inesorabile passare del tempo; ma qui è da escludere che egli si riferisca all'età "tramontante" della donna cui si rivolge, e che ha sconcertato alcuni studiosi (che hanno pensato naturalmente alla non ancora trentenne Marie). B. vuole semplicemente esprimere, attraverso i colori delicati di un «bel cielo d'autunno», la serenità, il benessere, che la donna potrebbe infondergli, se la «tristezza» non lo invadesse (v. lo stacco netto del v. 2: «*Mais la tristesse en moi...*»); e per il paragone tristezza- mare, cfr. *Semper eadem*, v. 2). Su tutta la questione, cfr. PIZZORUSSO, pp. 98-99. 6-8. Il tono di questi tre vv. ci riporta alla poesia precedente, a qualcosa di *irréparable* (cfr. qui, v. 7, «la dent féroce de la femme», là, vv. 36 e 40, «ronge avec sa dent maudite»). 9-10. Il cuore del poeta, prima saccheggiato, e divorato, e quindi "scomparso", torna qui in un'altra metafora, che ribadisce però lo stato di devastazione (crapula, eccidi, risse); non è necessario pensare, come pensa qualche commentatore (ADAM, p. 346) a Jeanne Duval. 12-14. Come si accennava, questa terzina è stata variamente interpretata, e in senso del tutto negativo (la Bellezza uccide; cfr. ADAM, ad es.), O positivo (la Bellezza riflette il divino e l'eterno, e quindi salva nell'Ideale, anche attraverso il "martirio" dell'artista; cfr., fra gli altri, CHÉRIX, p. 211); ma perché, crediamo, è volutamente ambigua, e ambivalente, come spesso in B.

LVI. *Chant d'automne*

I.

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres;
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts!
J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres
Le bois retentissant sur le pavé des cours. 4

Tout l'hiver va rentrer dans mon être: colère,
Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,
Et, comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé. 8

J'écoute en frémissant chaque bûche qui tombe;
L'échafaud qu'on bâtit n'a pas d'écho plus sourd.
Mon esprit est pareil à la tour qui succombe
Sous les coups du bélier infatigable et lourd. 12

Il me semble, bercé par ce choc monotone,
Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part.
Pour qui? - C'était hier l'été; voici l'automne!
Ce bruit mystérieux sonne comme un départ. 16

II.

J'aime de vos longs yeux la lumière verdâtre,
Douce beauté, mais tout aujourd'hui m'est amer,
Et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l'âtre,
Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer. 20

Et pourtant aimez-moi, tendre cœur! Soyez mère
Même pour un ingrat, même pour un méchant;
Amante ou sœur, soyez la douceur éphémère
D'un glorieux automne ou d'un soleil couchant. 24

Courte tâche! La tombe attend; elle est avide!
Ah! laissez-moi, mon front posé sur vos genoux,

Goûter, en regrettant l'été blanc et torride,
De l'arrière-saison le rayon jaune et doux! 28

LVI. *Canto d'autunno*

I.

Ancora un poco e c'immergeremo nelle fredde tenebre,
e, allora, addio viva luce di un'estate troppo breve!
Già cade la legna con funebri tonfi
che risuonano sul selciato dei cortili. 4

Sento già dentro di me l'inverno: collera,
odio, brividi, orrore, fatica dura e forzata,
e il mio cuore sarà solo un blocco rosso e gelido
come il sole nel suo inferno polare. 8

Ogni ceppo che cade è per me un fremito;
un patibolo che sorge non ha eco più sorda.
Il mio spirito è una torre che soccombe
ai colpi dell'ariete pesante e infaticabile. 12

Mi cullano quei colpi monotoni e mi pare
che da qualche parte s'inchiodi in gran fretta una bara.
Per chi? - Ieri era l'estate, ed ora è già l'autunno!
Questo rumore misterioso è come l'eco di un trapasso. 16

II.

Quanto amo la luce verdastra dei tuoi lunghi occhi,
dolce bellezza! Ma oggi come m'è tutto amaro!
Il tuo amore, il salotto, il focolare, nulla
vale il sole sfolgorante là sul mare! 20

Ma amami lo stesso, dolce cuore! Amami
come madre, anche se sono ingrato e perfido!
Amami come amante o come sorella, effimera dolcezza
d'un glorioso autunno o d'un sole al tramonto! 24

Tanto dura poco! Guarda come aspetta avida la tomba!
Rimpiangendo, l'estate bianca e torrida, fammi
godere con la fronte china sulle tue ginocchia
il dolce raggio giallo del morente autunno! 28

LVI. CHANT D'AUTOMNE. Poesia pubblicata in «Revue contemporaine», 30 novembre 1859, dove non era ancora divisa in due parti; nella III ed. occuperà il posto LVII. Poesia "autunnale" anche questa, ma in senso più concreto e si direbbe metereologico; fu scritta probabilmente nell'ottobre del 1859, durante una breve ripresa dell'amore per Marie Daubrun. Come si è detto per la poesia precedente, B. ama l'autunno e la sua fine, la «arrière-saison», appunto, come ricordo lontano dell'estate, mentre lo teme come annuncio dell'inverno. In tutta la prima parte si ferma non sui caratteri positivi dell'autunno, ma su quelli negativi, sui "segni", sui "sintomi" del prossimo inverno, che sta per arrivare, tenebroso e funereo, e che si trasformano in premonizioni di morte. E colpisce la preferenza che egli accorda qui ai suoni, ai rumori secchi, ai lugubri colpi che risuonano cupamente nel suo animo («J'écoute en frémissant...», v. 9). Nella seconda parte invece, nettamente staccata all'inizio dalla prima (tanto da sembrare un'altra composizione), sono i caratteri positivi a prevalere; il poeta si rivolge alla sua donna, del tutto assente prima, il cui amore nemmeno può consolarlo in questo momento amaro, come farebbe il sole splendente sul mare (Honfleur?), ma che egli prega tuttavia di amarlo, di essergli madre, amante, o sorella, nonostante la sua ingratitudine e la sua cattiveria, di dargli almeno la fugace dolcezza dell'autunno, di fargli assaporare sulle sue ginocchia la sua luce dolce e dorata. Poesia contraddittoria, ma che ritrova alla fine la sua unità, in contrappunto, di canto e contro canto. Non è dire alla sua donna che soltanto lei può fargli dimenticare il tempo che passa inesorabile, i funerei presagi di morte (la bara, l'avidamente tomba), fargli ritrovare la fulgida estate? Da notare infine anche i "colori" musicali, di questa poesia, dal forte all'andante, al piano, e non ci meravigliamo che sia stata messa in musica più volte, da Gabriel Fauré, ma anche da quel poeta-musico che fu Maurice Rollinat, strambo e rozzo imitatore dello stesso B. Metro: sette strofe di quattro alessandrini, a rime alternate. 5. Cfr. «l'implacable hiver» in *Ciel brouillé*, v. 15. 7. *dans son enfer polaire*: cfr. per questa immagine *De profundis clamavi* (XXX). 18. *douce beauté*: il senso di "dolcezza", e di luce, di calore, si contrappone subito al quadro fosco e freddo della parte precedente (cfr. v.

23, "la douceur éphémère", e v. 28, "le rayon jaune et doux"). 24. Ecco uniti in un unico verso la stagione e il momento del giorno che B. più amava. 28. Anche per questo "rayon jaune" si può pensare ad un ricordo della celebre poesia di Sainte-Beuve; cfr. *Le Flambeau vivant* (XLIII), v. 10 e nota relativa.

LVII. À une Madone
(Ex-voto dans le goût Espagnol)

Je veux bâtir pour toi, Madone, ma maîtresse,
Un autel souterrain au fond de ma détresse,
Et creuser dans le coin le plus noir de mon cœur,
Loin du désir mondain et du regard moqueur,
Une niche, d'azur et d'or tout émaillée, 5
Où tu te dresseras, Statue émerveillée.
Avec mes Vers polis, treillis d'un pur métal
Savamment constellé de rimes de cristal,
Je ferai pour ta tête une énorme Couronne;
Et dans ma Jalousie, ô mortelle Madone, 10
Je saurai te tailler un Manteau, de façon
Barbare, roide et lourd, et doublé de soupçon,
Qui, comme une guérite, enfermera tes charmes;
Non de Perles brodé, mais de toutes mes Larmes!
Ta Robe, ce sera mon Désir, frémissant, 15
Onduleux, mon Désir qui monte et qui descend,
Aux pointes se balance, aux vallons se repose,
Et revêt d'un baiser tout ton corps blanc et rose.
Je te ferai de mon Respect de beaux Souliers
De satin, par tes pieds divins humiliés, 20
Qui, les emprisonnant dans une molle étreinte,
Comme un moule fidèle en garderont l'empreinte.
Si je ne puis, malgré tout mon art diligent,
Pour Marchepied tailler une Lune d'argent,
Je mettrai le Serpent qui me mord les entrailles 25
Sous tes talons, afin que tu foules et railles,
Reine victorieuse et féconde en rachats,
Ce monstre tout gonflé de haine et de crachats.
Tu verras mes Penseurs, rangés comme les Cierges
Devant l'autel fleuri de la Reine des Vierges, 30
Etoilant de reflets le plafond peint en bleu,
Te regarder toujours avec des yeux de feu;
Et comme tout en moi te chérit et t'admire,
Tout se fera Benjoin, Encens, Oliban, Myrrhe,
Et sans cesse vers toi, sommet blanc et neigeux, 35

En Vapeurs montera mon Esprit orageux.
Enfin, pour compléter ton rôle de Marie,
Et pour mêler l'amour avec la barbarie,
Volupté noire! des sept Péchés capitaux,
Bourreau plein de remords, je ferai sept Couteaux 40
Bien affilés, et comme un jongleur insensible,
Prenant le plus profond de ton amour pour cible,
Je les planterai tous dans ton Cœur pantelant,
Dans ton Cœur sanglotant, dans ton Cœur ruisselant!

LVII. *A una Madonna*
(Ex-voto di gusto Spagnolo)

Madonna, amante mia, voglio innalzarti
un sotterraneo altare in fondo alla mia angoscia
e scavare nell'angolo più nero del mio cuore,
lontano da passioni mondane e beffardi sguardi,
una nicchia, tutta smaltata d'oro e azzurro, 5
dove tu t'ergerai, Statua meravigliata!
Con Versi eleganti, intrecci di metallo puro
saggiamente sparso di rime di cristallo,
farò per il tuo capo una Corona immensa!
Nella Gelosia, mortale mia Madonna, 10
ti taglierò un Mantello in foggia barbara,
rigido e pesante, foderato di sospetto,
che come garitta rinchiuderà i tuoi incanti
e non avrà ricami di Perle, ma di Lacrime!
La tua Veste sarà il mio fremente Desiderio, 15
il mio ondeggiante Desiderio, che sale e scende,
oscilla sulla vetta, si placa nelle valli,
riveste d'un bacio il tuo corpo bianco e rosa,
Ti farò col mio Rispetto due belle Scarpe
di raso, umiliate dai tuoi piedi divini, 20
che, stringendoli in una molle stretta,
conserveranno l'impronta come un fedele stampo.
Malgrado tutta la mia arte diligente,
non avrai una Luna d'argento per Sgabello,
ma ti metterò sotto i calcagni questo Serpente 25

che morde le mie viscere, e tu, Regina di vittorie,
feconda di riscatti, calpesta, orsù!
Schernisci questo mostro gonfio d'odio e sputi!
Vedrai come ti contempleranno i miei Pensieri!
Saranno occhi di fuoco allineati come Ceri 30
intorno all'altare della Regina delle Vergini,
tra fiori brillanti di riflessi dalla volta azzurra!
Tutto in me t'ama e t'ammira, tutto
diventerà Benzoino, Incenso, Olibano e Mirra,
e il mio Spirito in tempesta senza posa salirà 35
in Vapori verso te, cima nevosa e bianca!

Infine per completare il tuo ruolo di Maria,
e per mischiare l'amore alla barbarie,
sai che farò, voluttà Nera? Come un carnefice
pieno di rimorsi farò sette Coltelli affilati 40
dei Peccati capitali; poi come freddo giocoliere
prenderò a bersaglio il più profondo del tuo amore
e li pianterò tutti nel tuo Cuore che palpita,
nel tuo Cuore che singhiozza, nel tuo Cuore che sanguina!

LVII. A UNE MADONE. Poesia pubblicata in «La Causerie», 22 gennaio 1860; nella III ed. sarà al LVIII posto. Analogamente a quanto B. ha fatto concludendo i "cicli" di Jeanne Du vai e di Mme Sabatier (e anche questo rientra in certo senso nella "architettura" delle *FM*), anche qui chiude la serie dedicata a Marie Daubrun con una poesia ambigua e sconcertante, di devozione e di odio, di esaltazione e di feroce vendetta, di amore dichiarato ancora, riconfermato, e di dispetto, di rabbia, di voglia sadica di far male, di punire, di "crocifiggere" la sua adorata *maîtresse*. Ma oltre che per il contenuto, ricco, splendido di simboli e di riferimenti culturali, però blasfemo sotto un titolo e un sottotitolo an-tifrastici (ma è una «mortelle Madone», v. 10), è notevole per la costruzione di una "statua-immagine", smaltata e tempestate tutta di sentimenti e idee, positivi-negativi (gelosia, sospetti, lacrime, desiderio, rispetto, pensieri, amore, voluttà), trasposti in metafore trasparenti e vaporose, eppure incisive, che decorano, raffigurano e feriscono, illuminano e seviziano. E veramente un *mélange* di amore e di barbarie (v. 38; e cfr. v. 12), in cui sadicamente il poeta, che ora si ferma a baciare tutto il corpo bianco e rosa della donna (v. 18), ora si erge a carnefice

pieno di rimorsi (v. 40), sfoga tutta la sua passione-avversione, fino alle cruenti immagini degli ultimi versi. Ma al di là di simboli, immagini, metafore, bene evidenziati dalle maiuscole iniziali (*Statue, Couronne, Jalousie, Manteau, Perles, Larmes, Robe, Désir, Respect, Lune, Serpent* ecc.), sono i versi stessi, meravigliosa cascata di alessandrini classici, levigati e lapidari, metallici e cristallini, a scolpire e a rivestire questa stupenda, barocca, ma vivente allegoria. In *Fusées* (XII, 18), B. annota che la Spagna mette nella religione la ferocia naturale dell'amore, e questo dà certamente un senso al sottotitolo; ma è molto probabile che egli abbia tratto qualche spunto da una poesia di Gautier, *La Vierge de Tolède* (in *Espana*), e che abbia visto al Louvre (ma fino al 1848, e questa poesia è stata composta verosimilmente nel 1859), nella collezione personale di Luigi Filippo, il cosiddetto "Musée espagnol", qualche pezzo che possa averlo ispirato (ma manca il catalogo e non è possibile fare riscontri). Infine, c'è da segnalare che P. Guinard, nel suo eccellente studio su *Baudelaire, le Musée espagnol et Goya* («RHLF», aprile-giugno 1967, pp. 310-329), osserva giustamente che B. compone qui un'immagine complessa, sovrapponendo tre tipi di "Vergini spagnole": quello ieratico, sontuosamente addobbato; quello dell'Immacolata, con il serpente e la luna, e quello della Vergine dei sette dolori (p. 319). È certo tuttavia che B. qui va oltre ogni modello possibile, e tutto ricostruisce con la forza della sua immaginazione, ma in un gusto indubbiamente spagnolo. Quando, alcuni anni dopo, vedrà a Bruxelles, nell'Église de la Chapelle, *Nuestra Senora de la Soledad*, così riccamente rivestita, annoterà fra l'altro: «Terrible couleur, terrible style espagnols» (cfr. *Pauvre Belgique!*, cap. XXV, in *OCPL*, II, p. 945). Metro: 44 alessandrini a rime *plates*. 3. Notare la corrispondenza fra «le coin le plus noir de mon cœur» di questo verso e «le plus profond de ton amour» del v. 42, che è il *Cœur* della donna, citato poi tre volte, sempre con la maiuscola iniziale, e enfaticamente in crescendo {*pantelant, sanglotant, ruisselant*). 8. *Savamment constellé*: non è da escludere qui anche un significato magico, esoterico di «constellé», legato alla concezione che B. aveva della poesia (cfr. il celebre «mon luth constellé» di *El Desdichado* di Nerval). 11. *Je saurai te tailler un Manteau*: B. riprende certamente questa immagine da Isaia (LIX, 17: «E l'Eterno [...] s'è avvolto di gelosia come in un manto»). 13.

comme une guérite: è una forte presa di possesso, che può equivalere appunto a una prigionia; e l'immagine torna ai vv. 21-22. 17. È chiaro il senso erotico di questo verso. 25-28. Qui B. abilmente trasforma un simbolo tradizionale, biblico, e così diffuso nella iconografia cristiana (La Vergine che

schiaccia il Serpente), in quello dei suoi sentimenti personali (gelosia, odio, disprezzo), e ne demanda il riscatto alla stessa Donna-Madonna che li ha causati. 29-36. Questi versi simulano un rito, una funzione religiosa («autel», «Cierges», i profumi, fra i quali incenso e mirra, lo Spirito che ascende....); ma il senso è equivoco. Tuttavia non troviamo che questa poesia sia, per «violenza blasfematoria», superiore alla sezione *Révolte*, come pensa PICHOSIS (I, p. 936). 37. *ton rôle de Marie*: Maria come la Vergine e come Marie Daubrun; l'equivoco riguarda tanto il nome proprio, quanto anche il «ruolo» dell'attrice.

LVIII. Chanson d'après-midi

Quoique tes sourcils méchants
Te donnent un air étrange
Qui n'est pas celui d'un ange,
Sorcière aux yeux alléchants, 4

Je t'adore, ô ma frivole,
Ma terrible passion!
Avec la dévotion
Du prêtre pour son idole. 8

Le désert et la forêt
Embaument tes tresses rudes,
Ta tête a les attitudes
De l'énigme et du secret. 12

Sur ta chair le parfum rôde
Comme autour d'un encensoir;
Tu charmes comme le soir,
Nymphé ténébreuse et chaude. 16

Ah! les philtres les plus forts
Ne valent pas ta paresse,
Et tu connais la caresse
Qui fait revivre les morts! 20

Tes hanches sont amoureuses
De ton dos et de tes seins,
Et tu ravis les coussins
Par tes poses langoureuses. 24

Quelquefois, pour apaiser
Ta rage mystérieuse,
Tu prodigues, sérieuse,
La morsure et le baiser; 28

Tu me déchires, ma brune,

Avec un rire moqueur,
Et puis tu mets sur mon cœur
Ton œil doux comme la lune. 32

Sous tes souliers de satin,
Sous tes charmants pieds de soie,
Moi, je mets ma grande joie,
Mon génie et mon destin, 36

Mon âme par toi guérie,
Par toi, lumière et couleur!
Explosion de chaleur
Dans ma noire Sibérie! 40

LVIII. Canzone di pomeriggio

No, non hai l'aria d'un angelo!
Che strana! Che crudeli sopracciglia!
E che occhi seducenti!
Sei una strega! 4

Ma io t'adoro, mia frivola,
mia terribile passione!
T'adoro devotamente
come un prete un idolo! 8

Deserti e foreste
profumano le tue ruvide trecce,
e la tua testa si atteggia
all'enigma ed al segreto. 12

Il profumo vaga sulla tua carne
come intorno a un incensiere,
e tu m'affascini come la sera,
ninfa calda e tenebrosa! 16

I filtri più forti non valgono
quel tuo abbandonarti,

e tu conosci la carezza
che fa resuscitare i morti! 20

Le tue anche sono innamorate
del tuo dorso e dei tuoi seni
e tu mandi in estasi i cuscini
con le tue languide pose! 24

Per placare una rabbia
misteriosa, a volte
ti dai da fare, fai la brava,
mi dai i baci, mi mordi, 28

mi strazi, mia bruna,
con un riso beffardo
e poi usi sul mio cuore
quel tuo sguardo dolce di luna. 32

Ed io? Ma io metto tutta la mia gioia,
il mio genio, il mio destino e la mia anima
sotto le tue scarpe di raso,
sotto i tuoi piedi di seta affascinanti, 36

perché tu così mi guarisci,
tu, mia luce e mio colore,
tu, esplosione di calore
in questa mia nera Siberia! 40

LVIII. CHANSON D'APRÈS-MIDI. Poesia pubblicata in «L'Artiste», 15 ottobre 1860; avrà il LIX posto nella III ed. Il titolo è già indicativo del carattere non diciamo "frivolo" - B. non lo è mai -, anche se il termine ricorre al v. 5, e rivolto alla donna, ma leggero, spigliato, e agile, elegante nella sua rapida andatura, tutta in settenari (ed è l'unico caso fra le poesie di B.). Ai titoli B. era molto attento, e se decideva di far precedere a un'indicazione tematica un termine che ne definiva in certo senso il "genere", lo faceva a ragion veduta. Così, per esempio, *Hymne à la Beauté*, o *Chant d'automne*, o ancora *Sonnet d'automne* o *Madrigal triste*. Qui «chanson» annuncia un'espressione distesa e vivace, così come «d'après-midi» indica un

momento del giorno, non fra quelli preferiti da B. (il pomeriggio non è la sera), in cui si può essere particolarmente ben disposti e inclini a pensieri e piaceri non gravi e impegnativi (e anche per questo in contrasto con la tensione della poesia precedente). Non è che manchi qualche nota forte e cupa («Ma terrible passion!», v. 6; «Dans ma noire Sibérie!», v. 40), ma è in tutto assorbita dal tono quasi di scherzo amoroso, e carico di sensualità, che pervade tutta la poesia. E dopo le due prime strofe introduttive, e le sei di ricognizione erotica (i capelli, la testa, il profumo, le carezze, le languide pose, i morsi, i baci, il riso), dove, non inavvertitamente, s'insinua qualche bel luogo comune (la carezza «Qui fait revivre les morts!», v. 20), le due ultime strofe esprimono una resa troppo incondizionata, totale, per non essere passeggera e superficiale. Chi sia poi questa donna, la prima che incontriamo fuori dei tre "cicli" di Jeanne, di Mme Sabatier e di Marie Daubrun, gli studiosi non sono riusciti finora a scoprirlo. L'identificazione con Jeanne, cui inclinavano a credere Crépet e Chérix, non regge per tanti motivi, soprattutto perché il tono è qui molto diverso, nel bene e nel male, da quello delle poesie per Jeanne. Così anche il parallelo fra questa donna "frivola" e la donna tenace e lunatica del poemetto in prosa *Le Désir de peindre*, non è molto convincente. Sarà stato un incontro non certo fuggevole, ma passeggero, come quello con le altre donne cui sono dirette le poesie seguenti, almeno fino alla LXIV. Metro: dieci strofe di quattro settenari, con rime *embrassées*.

LIX. *Sisina*

Imaginez Diane en galant équipage,
Parcourant les forêts ou battant les halliers,
Cheveux et gorge au vent, s'enivrant de tapage,
Superbe et défiant les meilleurs cavaliers! 4

Avez-vous vu Théroigne, amante du carnage,
Excitant à l'assaut un peuple sans souliers,
La joue et l'œil en feu, jouant son personnage,
Et montant, sabre au poing, les royaux escaliers? 8

Telle la Sisina! Mais la douce guerrière
A l'âme charitable autant que meurtrière;
Son courage, affolé de poudre et de tambours, 11

Devant les suppliants sait mettre bas les armes,
Et son cœur, ravagé par la flamme, a toujours,
Pour qui s'en montre digne, un réservoir de larmes. 14

LIX. *Sisina*

Hai presente Diana con una galante schiera
che batte foreste e macchie,
capelli e seni al vento, ed ebra di strepito
sfida superba i migliori cavalieri? 4

Oppure Théroigne, amante di stragi,
che eccita all'assalto un popolo scalzo,
guancia e occhio in fiamme, e tutta presa dalla parte,
sale, spada in pugno, le scale della reggia? 8

È così la Sisina! Ma è dolce la guerriera,
ha l'anima pietosa e insieme spietata!
Vedessi come la baldanza, folle di polvere e tamburi, 11

abbassa le armi davanti a chi la supplica!
E il suo cuore? Sì, è devastato dalle fiamme,

LIX. SISINA. Sonetto pubblicato in «Revue française», 10 aprile 1859; nella III ed. sarà al LX posto. Sonetto-omaggio, un po' enfatico, di circostanza e madrigalesco, ma ben rifinito, ben ritmato, e sottile in alcuni sottintesi, a una donna italiana, Elisa Neri, amica di Mme Sabatier, nel cui salotto B. la conobbe. Stando a quel che ne dice altrove lo stesso B., che avrebbe voluto scrivere una novella su di lei (cfr. fra l'altro *Fusées*, II, 2), era una bella e seducente avventuriera, e molto vicina ai rivoluzionari italiani (ma forse più *nell'entourage* della Castiglione che non in quello di Felice Orsini, l'autore dell'attentato a Napoleone III del 14 gennaio 1858, cui allude B. in una nota sul ms del sonetto; cfr. CRÉPET-BLIN, p. 124). Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, abab, ccd, ede*. 5. Théroigne de Méricourt, una delle eroine della Rivoluzione francese, tanto esaltata da Michelet nella sua celebre *Histoire*; ma il paragone suona alquanto ironico. 9-14. Il ritratto bellicoso sfuma da qui in qualcosa di più intimo, in un omaggio alla donna più che alla guerriera, e giunge alla "concettosa" e galante immagine del cuore devastato dalle fiamme ma che ha sempre lacrime di pietà per chi se ne mostra degno. L'espressione «la douce guerrière» è forse un ricordo del Petrarca («Mille fiate, o dolce mia guerrera»; 21, v. 1; e qui ha valore di avversaria, "nemica"), o *dell'Otello* di Shakespeare (II, 1: «O my fair warrior!»), come pensa PICHOLS (I, p. 940).

LX. *Franciscæ meæ laudes*

Novis te cantabo chordis,
O novelletum quod ludis
In solitudine cordis. 3

Esto sertis implicata,
O femina delicata
Per quam solvuntur peccata! 6

Sicut beneficum Lethe,
Hauriam oscula de te,
Quae imbuta es magnete. 9

Quum vitiorum tempestas
Turbabat omnes semitas,
Apparuisti, Deitas, 12

Velut stella salutaris
In naufragiis amaris...
Suspendam cor tuis aris! 15

Piscina plena virtutis,
Fons aeternae juventutis,
Labris vocem redde mutis! 18

Quod erat spurcum, cremasti;
Quod rudius, exaequasti;
Quod debile, confirmasti. 21

In fame mea taberna,
In nocte mea lucerna,
Recte me semper gubernas. 24

Adde nunc vires viribus,
Dulce balneum suavibus
Unguentatum odoribus! 27

Meos circa lumbos mica,
O castitatis lorica,
Aqua tincta seraphica; 30

Patera gemmis corusca,
Panis salsus, mollis esca,
Divinum vinum, Francisca! 33

LX. *Franciscæ meæ laudes*

Ti canterò su nuove corde,
giardino che fiorisci
nella solitudine del cuore! 3

T'inghirlandino corone,
delicata femmina
per cui i miei peccati sono assolti! 6

Come dal Lete benefico
attingerò baci da te
ricolma di magnete! 9

A te, Dea, che m'apparisti,
nella tempesta di vizi
che sconvolgeva ogni sentiero, 12

come stella salutare
in naufragi amari...
immolerò il cuore sui tuoi altari! 15

Piscina piena di virtù,
fonte d'eterna gioventù,
ridà la voce alle labbra mute! 18

Tu che bruciasti lo sporco,
levigasti il grezzo
e rafforzasti il debole, 21

tu, taverna della mia fame,
tu, luce della mia notte,
indicami sempre la via giusta! 24

Aumenta ora le mie forze,
dolce bagno profumato
di soavi odori! 27

Brilla intorno ai miei lombi,
lorica di castità,
intinta d'acqua serafica, 30

splendida coppa di gemme,
pane sapido, cibo tenero,
vino divino, Francesca! 33

LX. FRANCISCO ME JE LAUDES. Poesia pubblicata in «L'Artiste», 10 maggio 1857, poco prima di apparire nella I ed., dove aveva il posto LUI e il sottotitolo *Vers composés pour une modiste érudite et dévote-*, sarà poi ripubblicata in *Ép.*, al posto XIII e con lo stesso sottotitolo della I ed. delle *FM*, e infine nella III ed. delle *FM*, al posto LXII e senza sottotitolo. Nella I ed., e nelle *Ép.*, era accompagnata da una nota, che traduciamo: «Non sembra al lettore, come a me, che la lingua dell'ultima decadenza latina, - estremo respiro d'una persona robusta già trasformata e pronta per la vita spirituale, - è particolarmente adatta a esprimere la passione, così come l'ha compresa e sentita il mondo poetico moderno? Il misticismo è l'altro polo di quella calamita di cui Catullo e la sua banda, poeti brutali e soltanto epidermici, non hanno conosciuto che il polo della sensualità. A me sembra che in quella lingua meravigliosa, il solecismo e il barbarismo esprimano bene le forzate negligenze di una passione che s'ignora e che s'infischia delle regole. Le parole, prese in una accezione nuova, rivelano l'incantevole goffaggine del barbaro del nord che s'inginocchia davanti alla bellezza romana. Lo stesso *calembour*, quando s'incontra fra questi pedanteschi balbettii, non dà l'idea della grazia selvaggia e barocca dell'infanzia?». Una nota indubbiamente curiosa, e un po' "puritana" («Catullo e la sua banda!»), ma che conferma l'interesse di B. non solo per gli autori latini della decadenza (e prelude in questo a Huysmans), ma direi per tutta la "latinità" (sappiamo che era al liceo buon latinista e conosceva bene specialmente i poeti e scrittori latini Virgilio,

Orazio, Ovidio, Lucano, Petronio, come si è già visto e si vedrà; e ci sono rimasti anche alcuni suoi giovanili versi latini: cfr. *OCPL*, I, pp. 225-237). Quanto alla poesia in sé, è indubbiamente uno studio, un esercizio di composizione, nel ritmo che è del *Dies irne*, che egli qui traspone e applica a cantare le lodi di una donna, Francesca (di cui non sappiamo nulla), in chiave indubbiamente liturgica, cristiana, o comunque spirituale, e di invocazione, di preghiera. È da accostare perciò alle poesie scritte per Mme Sabatier. Metro: undici strofe di tre ottonari nella stessa rima.

LXI. *À une dame créole*

Au pays parfumé que le soleil caresse,
J'ai connu, sous un dais d'arbres tout empourprés
Et de palmiers d'où pleut sur les yeux la paresse,
Une dame créole aux charmes ignorés. 4

Son teint est pâle et chaud; la brune enchanteresse
A dans le cou des airs noblement maniérés;
Grande et svelte en marchant comme une chasseresse,
Son sourire est tranquille et ses yeux assurés. 8

Si vous alliez, Madame, au vrai pays de gloire,
Sur les bords de la Seine ou de la verte Loire,
Belle digne d'orner les antiques manoirs, 11

Vous feriez, à l'abri des ombreuses retraites,
Germer mille sonnets dans le cœur des poètes,
Que vos grands yeux rendraient plus soumis que vos noirs. 14

LXI. *A una signora creola*

Nel paese profumato che il sole accarezza,
ho conosciuto, sotto un baldacchino di purpuree piante
e di palmizi da dove piove sugli occhi indolenza,
una signora creola dal fascino ignoto. 4

Che colorito pallido e caldo ha la bruna maliarda!
Che atteggiamenti nobili ha il suo collo!
Avanza alta e slanciata come cacciatrice,
con il sorriso calmo e gli occhi sicuri. 8

Bella Signora, degno onore di antichi manieri,
se tu venissi qui nel vero paese della gloria,
sulle rive della Senna o della verde Loira, 11

al riparo di ombrosi rifugi, vedresti
che germoglio di sonetti nel cuore dei poeti

LXI. À UNE DAME CRÉOLE. Sonetto incluso in una lettera a Adolphe Autard de Bragard (di cui B. era stato ospite), datata dall'Ile Bourbon il 20 ottobre 1841 (edita in seguito in «La Piume», 15 agosto 1893, dal marchese Émile Daruty de Grandpré; cfr. *CPL*, I, pp. 89-90); pubblicato poi in «L'Artiste», 25 maggio 1845, a firma di Baudelaire Dufays (è la prima poesia di B. pubblicata sotto il suo nome), e con il titolo *À une Créole*; figura con il titolo attuale al LIV posto nella I ed., e al LXIII nella III. L'interesse di questo sonetto non sta soltanto nel fatto che si tratta della prima poesia pubblicata da B. sotto il suo nome (e fra le prime da lui composte), ma nella grande grazia e delicatezza dell'"omaggio" a questa bellissima donna (se ne veda il ritratto in *Album*, p. 38), moglie di Autard de Bragard, nella tessitura e misura già perfette della versificazione, che ricorda Ronsard e la Pléiade. Esso dà, fra l'altro, l'avvio a quel filone, concreto e simbolico insieme, del particolare esotismo di B., che percorre un po' tutta la sua poesia; ed espressioni come «Au pays parfumé», «Son sourire est tranquille», termini come «palmiers» o «paresse», annunciano già figure e paesaggi che ritroviamo in alcune fra le sue più belle poesie, *La Vie antérieure*, *Parfum exotique*, *La Chevelure*, e nel poemetto in prosa *La Belle Dorothee* (e si ricordi anche *À une Malabaraise*, raccolta in *Ép.*). Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, abab, ccd, eed*.

LXII. *Mæsta et errabunda*

Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe,
Loin du noir océan de l'immonde cité,
Vers un autre océan où la splendeur éclate,
Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité?
Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe? 5

La mer, la vaste mer, console nos labeurs!
Quel démon a doté la mer, rauque chanteuse
Qu'accompagne l'immense orgue des vents grondeurs,
De cette fonction sublime de berceuse?
La mer, la vaste mer, console nos labeurs! 10

Emporte-moi, wagon! Enlève-moi, frégate!
Loin! Loin! Ici la boue est faite de nos pleurs!
- Est-il vrai que parfois le triste cœur d'Agathe
Dise: Loin des remords, des crimes, des douleurs,
Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate? 15

Comme vous êtes loin, paradis parfumé,
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,
Où dans la volupté pure le cœur se noie!
Comme vous êtes loin, paradis parfumé! 20

Mais le vert paradis des amours enfantines,
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
Les violons vibrant derrière les collines,
Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets,
- Mais le vert paradis des amours enfantines, 25

L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encor d'une voix argentine
, L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs? 30

LXII. *Mæsta et errabunda*

Agata, è vero che il tuo cuore a volte fugge
lontano dall'oceano nero dell'immonda città,
verso un altro oceano sfavillante di splendore,
bello, chiaro, profondo come verginità?
Agata, è vero che il tuo cuore a volte fugge? 5

Il mare, il vasto mare, consola le fatiche!
Quale demonio ha dato questa dolce funzione
di *berceuse* a quel canto rauco del mare
che accompagna l'organo immenso dei venti rombanti?
Il mare, il vasto mare, consola le fatiche! 10

Portami via, vagone! Rapisrimi, vascello!
Lontano! Lontano! Il fango è fatto con le lacrime!
- Agata, è vero che a volte il cuore triste
dice: Lontano da rimorsi, crimini e dolori
portami via, vagone, rapiscimi, vascello? 15

Come sei lontano, paradiso profumato,
dove è solo amore e gioia sotto un cielo limpido,
dove è degno d'essere amato tutto quel che s'ama,
dove il cuore si sprofonda nella pura voluttà!
Come sei lontano, paradiso profumato! 20

Oh, il verde paradiso degli amori infantili!
Che corse, che canzoni, che baci, che fiori,
che violini vibranti dietro le colline,
con boccali di vino, a sera, nei boschetti!
- Oh, il verde paradiso degli amori infantili? 25

L'innocente paradiso pieno di furtivi piaceri,
Già è forse più lontano dell'India e della Cina!
Ma che vuoi ricordare con grida lamentose?
Ma che vuoi ammirare con voce argentina?
L'innocente paradiso pieno di furtivi piaceri? 30

LXII. MËSTA ET ERRABUNDA. Poesia pubblicata in «RDM», 1° giugno 1855; al posto LV nella I éd., e al LXIV nella III. In queste poesie, dalla LVIII alla LXIV, dopo i grandi cicli per amori lunghi e impegnativi, B. raccoglie una specie di galleria di ritratti di sette donne, assai diverse l'una dall'altra (e altre due, anch'esse molto diverse, le troveremo dislocate nei *Tableaux parisiens*, *A une mendicante rousse* e *À une passante*): dalla donna «frivole» della *Chanson d'après-midi* alla bianca e fredda Margherita di *Sonnet d'automne*, dalla «bella avventuriera» Sisina alla spirituale Francesca, dalla signora creola, calda e bruna «enchanteresse», alla misteriosa «brune» di *Le Revenant*, alla triste ed errabonda Agathe di questa poesia. Ora, non pensiamo, come crede invece PICHOS (I, p. 938), che queste donne, anzi «héroïnes» (egli dice) abbiano avuto, per un istante almeno, la stessa importanza di Jeanne, di Mme Sabatier e di Marie Daubrun, e che hanno avuto il "torto" di ispirare ciascuna al poeta una sola poesia (e alcune di queste figure possono anche essere immaginarie). Esse piuttosto, per un breve periodo, o un istante, hanno attratto l'interesse (che non è o non è ancora "amore") di B., o meglio il loro incontro, pretesto per una poesia, ha prodotto o ha coinciso con un suo particolare stato d'animo, con momenti di ebbrezza sensuale o di slancio spirituale, di abbandono o di aggressività. O ha suscitato il desiderio di evasione e ricordi lontani, come in questa poesia - che è certamente la più bella di tutta la serie -, melodiosa nel suo ampio respiro strofico e nell'uso del *repetend* (cfr. *Le Balcon* e *Réversibilité*), e dove il tema del viaggio nello spazio, nel futuro del desiderio e sul vasto mare, lontano dai miasmi e dal fango dell'immonda città, ma anche dai rimorsi, dai crimini, dai dolori, dalle fatiche, si salda a quello del viaggio a ritroso nel tempo, verso il paradiso dell'infanzia. Difficile indicare un'altra poesia in cui B. abbia trovato, come in questa, note così fresche e vibranti di emozione, versi veramente immensi e così armoniosamente composti e addensati, e che scavano, fra *spleen* e *idéal*, tracce lunghe, infinite, nella grande dolcezza del ricordo. In questo quadro, la donna, Agathe, è appena poco più di un nome: sappiamo, dal titolo, e dal v. 13 («triste cœur»), che è triste ed errabonda, cioè desiderosa di viaggiare (ma il titolo può essere ambivalente, e significare anche «cose, pensieri tristi e rivolti al viaggio»); è appunto un pretesto, un avvio (e scompare del tutto nella seconda parte), e non credo che valga la pena di affannarsi a scoprirne l'identità. È importante se mai che B. abbia associato una figura femminile in questo suo slancio "ideale", lontano dallo *spleen*, come in *Le Vin des amants*, verso il «paradiso dei suoi sogni». Metro: sei strofe di cinque alessandrini, a rime alternate. Si

impiega il *repetend* (l'ultimo verso di ogni strofa "ripete" il primo, cfr. *Le Balcon* [XXXVI]), alternando, ma non sistematicamente, forme interrogative ed esclamative, salvo che nella V strofa. 2-3. *noir océan ... un autre océan*: cfr., per questo parallelo fra l'oceano in senso concreto e in senso simbolico, *La Chevelure*, v. 22. 6-10. A questa "divagazione" sul mare, B. dedica un'intera strofe, estremamente musicale (cfr., soprattutto per la «fonction sublime de berceuse», *La Musique*, vv. 12-14); e notare l'onomatopea dei vv. 6-8, e specialmente del v. 6. È probabile che B. si sia ricordato anche di un verso delle *Consolations* di Sainte-Beuve: («Et l'orgue immense où gronde un tonnerre éternel»; *Sonnet imité de Wordsworth*, XII). 11. *wagon ... frégate*: questi due esempi stanno naturalmente per qualsiasi mezzo di trasporto, purché conduca lontano, ma è chiaro che è sul mare che B. vorrebbe "evadere". 12. *la boue est faite de nos pleurs!*: è questa "discesa" nel più profondo dello *spleen* che prepara il ritorno all'infanzia delle tre strofe successive. 16. *paradis parfumé*: non sempre, come si vede, il profumo in B. è associato ad una donna, alla voluttà sessuale; qui pensiamo ai «parfums frais comme des chairs d'enfants», di *Correspondances*, v. 9, perché è a una «volupté pure» (v. 19) che il poeta si riferisce. 21. In questo verso incantevole B. riesce già ad anticipare e a condensare, nei due sostantivi («paradis» e «amours»), e nei due aggettivi in chiasmo («vert» e «enfantines») tutto ciò che poi enumera, di sensazioni, di atti, di gesti, di suoni, di ambienti e momenti (e ricorre ancora «le soir», v. 24; ma qui il violino «vibra», non «freme», come in *Harmonie du soir*, v. 6) in tutta la strofe e nel primo verso della strofa seguente (v. 26), dove «innocent» e «plasirs furtifs» (e cfr. anche «voix argentine» del v. 29), riprendono e riassumono invece quanto detto prima, ponendo l'accento sul gusto del segreto, del sotterfugio. Da notare che «amours» al plurale è tradizionalmente femminile in francese. 27. *que l'Inde et que la Chine?*: queste due terre remote, misteriose, leggendarie, e come irraggiungibili, fondono i due percorsi ideali nello spazio e nel tempo.

LXIII. *Le Revenant*

Comme les anges à l'œil fauve,
Je reviendrai dans ton alcôve
Et vers toi glisserai sans bruit
Avec les ombres de la nuit; 4

Et je te donnerai, ma brune,
Des baisers froids comme la lune
Et des caresses de serpent
Autour d'une fosse rampant. 8

Quand viendra le matin livide,
Tu trouveras ma place vide,
Où jusqu'au soir il fera froid. 11

Comme d'autres par la tendresse,
Sur ta vie et sur ta jeunesse,
Moi, je veux régner par l'effroi. 14

LXIII. *Lo spettro*

Come gli angeli dall'occhio fulvo
tornerò nella tua alcova,
scivolerò senza rumore verso te
con le ombre della notte, 4

e ti darò freddi baci
come la luna, o bruna,
e carezze come un serpente
che striscia intorno ad una fossa. 8

Quando verrà il livido mattino,
troverai il mio posto vuoto
e resterà freddo fino a sera. 11

C'è chi usa la tenerezza,
sì, ma io regnerò sulla tua vita

LXIII. LE REVENANT. Poesia pubblicata nella I ed., al posto LXXII; nella III ed. avrà il LXV. C'è una chiara minaccia di vendetta in questo breve componimento, verso una donna di cui altro non sappiamo se non che è bruna e giovane. O forse di ritorsione: alla freddezza della donna, il «fantasma», come un demonio («anges à l'œil fauve», v. 1), replica con silenzio, freddo, vuoto, spavento? Come diverso questo «revenant» da quello, molto più realistico e concreto, del sonetto di Théophile de Viau, che B. trascriverà alla fine di *Mon cœur mis à nu* (cfr. XLVII, 85). Metro: sonetto irregolare, e minore, in ottonari, con le rime che seguono lo schema *aabb, ccdd, eef, ggf*. 1-4. Cfr. i vv. 25-28 di *À celle qui est trop gaie*, in *Ép.*, V, anche se il contesto è diverso.

LXIV. *Sonnet d'automne*

Ils me disent, tes yeux, clairs comme le cristal:
«Pour toi, bizarre amant, quel est donc mon mérite?»
- Sois charmante et tais-toi! Mon cœur, que tout irrite,
Excepté la candeur de l'antique animal, 4

Ne veut pas te montrer son secret infernal,
Berceuse dont la main aux longs sommeils m'invite,
Ni sa noire légende avec la flamme écrite.
Je hais la passion et l'esprit me fait mal! 8

Aimons-nous doucement. L'Amour dans sa guérite,
Ténébreux, embusqué, bande son arc fatal.
Je connais les engins de son vieil arsenal: 11

Crime, horreur et folie! - Ô pâle marguerite!
Comme moi n'es-tu pas un soleil automnal,
Ô ma si blanche, ô ma si froide Marguerite? 14

LXIV. *Sonetto d'autunno*

Quei tuoi occhi chiari come cristallo mi dicono:
«Per te che pregi ho, bizzarro amante?»
- Sii incantevole e taci! Questo cuore, che irrita tutto
tranne il candore dell'antica bestia, 4

non vuole mostrarti il suo segreto d'inferno,
berceuse la cui mano m'invita a lunghi sonni,
e neppure la nera sua leggenda scritta con la fiamma.
Odio la passione e lo spirito mi duole! 8

Su, amiamoci dolcemente! L'Amore nella garitta,
tenebroso, all'erta, tende l'arco fatale,
e so bene che ordigni ha nel vecchio arsenale: 11

crimine, orrore e follia! Pallida margherita,
mia Margherita, così bianca e fredda,

LXIV. SONNET D'AUTOMNE. Sonetto pubblicato in «Revue contemporaine», 30 novembre 1859; nella III ed. avrà il posto LXVI. Come *Semper eadem* (XL), anche questo sonetto prende l'avvio da una domanda della donna (ma qui sono gli occhi a "parlare"), e anche qui il poeta mette a tacere la petulante (sembra che le domande delle donne lo infastidiscano), la invita ad amarlo, chiede di "dormire" tranquillamente accanto a lei. Ma lo sviluppo del discorso è diverso, e qui, più che il "male" essenziale, esistenziale (cfr. fra l'altro il «secret douloureux» in *La Vie antérieure*, XII, v. 14), è il particolare male demoniaco dell'amore in causa, con tutto il suo «vieil arsenal» (v. 11). Anche di questa pallida, bianca e fredda «Margherita» (un nome così diffuso e scontato, fra l'altro, nella tradizione poetica, ed anche B. "gioca" sul nome comune del fiore-perla, v. 9), non si è riusciti a sapere nulla, e al solito si è pensato a Jeanne o a Marie Daubrun, identificazioni che non ci sentiamo di condividere, soprattutto per ragioni che riguardano il tono di questo sonetto. E, fra l'altro, questi occhi «clairs comme le cristal», non possono essere né quelli diabolici di Jeanne (cfr. *Sed non satiata*, vv. 9-10), né quelli misteriosi di Marie (cfr. *Ciel brouillé*, vv. 1-2). Convincente invece l'accostamento, da tanti studiosi proposto, con la Margherita del *Faust*, soprattutto perché il «bizarre amant» (v. 2), è qui personaggio un po' mefistofelico («secret infernal», «noire légende avec la flamme écrite», «crime, horreur et folie»). Ma certo non è il caso di insistervi per questo sonetto, illuminato alla fine dal tipico «soleil automnal» baudelairiano. Metro: sonetto irregolare fondato su due sole rime, nello schema *abba, abba, baa, bab*. 4. *la candeur de l'antique animai*: la purezza dell'uomo prima del peccato originale. 8. PICHOS (I, p. 948) rinvia al verso 7 di *La Beauté* («Je hais le mouvement qui déplace le lignes»), che ha, secondo noi, un senso un po' diverso (cfr. il nostro commento); assai congruente invece l'altro riferimento ch'egli fa a un passo delle *Notes nouvelles sur Edgar Poe*: «Car la passion est naturelle, trop naturelle pour ne pas introduire un ton blessant, discordant, dans le domaine de la beauté pure [...]. (cfr. *OCPL*, II, p. 334). 9. *guérite*: questo termine militare (e cfr. poco appresso «arsenal»), è usato da B. anche in *À une Madone* (cfr. v. 13), ma lì in senso di "prigione", qui di rifugio protetto, adatto alle imboscate.

LXV. *Tristesses de la lune*

Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse;
Ainsi qu'une beauté, sur de nombreux coussins,
Qui d'une main distraite et légère caresse
Avant de s'endormir le contour de ses seins, 4

Sur le dos satiné des molles avalanches,
Mourante, elle se livre aux longues pâmoisons,
Et promène ses yeux sur les visions blanches
Qui montent dans l'azur comme des floraisons. 8

Quand parfois sur ce globe, en sa langueur oisive,
Elle laisse filer une larme furtive,
Un poète pieux, ennemi du sommeil, 11

Dans le creux de sa main prend cette larme pâle,
Aux reflets irisés comme un fragment d'opale,
Et la met dans son cœur loin des yeux du soleil. 14

LXV. *Tristezza della luna*

Stasera, la luna sogna con più abbandono,
come una bella donna che, abbandonata sui cuscini,
prima di addormentarsi accarezza
i seni con mano distratta e leggera. 4

Ecco, sul dorso lucido di molli valanghe,
morente s'abbandona a lunghi deliqui
e volge gli occhi a bianche visioni
che salgono nell'azzurro come fioriture. 8

A volte, nel suo ozioso languore, fa cadere
una lacrima furtiva sulla terra,
e allora un pio poeta, nemico del sonno, 11

raccoglie nel cavo della mano la pallida lacrima

dai riflessi iridati come un frammento d'opale
e la ripone nel suo cuore lontano dagli occhi del sole. 14

LXV. TRISTESSES DE LA LUNE. Sonetto pubblicato nella I ed., al posto LXXV; nella III si troverà al LXVII, con il titolo di *Tristesse de la lune*, al singolare, mentre nella «Table des matières», cioè nell'Indice, viene indicato con il titolo al plurale. Una oscillazione che si riscontra fin dall'inizio, perché B. ne parla in una lettera a Ancelle, datata 10 gennaio 1850 (cfr. *CPL*, I, p. 158), nella quale si lamenta della svista di un copista che aveva storpiato in *Vitesse de la lune* il titolo, che evidentemente era allora al singolare. Ma non c'è dubbio che il plurale conviene di più a questo sonetto così delicato e unitario, eppure articolato nella "descrizione" di un susseguirsi di atteggiamenti e di atti, tutti improntati ad una profonda tristezza. Che è quella del poeta, della luna, della donna cui il poeta la paragona, tanto lo scambio fra le due figure è costante, in una ambiguità voluta, studiata, ed evidente (cfr. PIZZORUSSO, p. 107), oltre che tradizionale; e il paragone potrebbe essere rovesciato: una donna che sogna, prima di addormentarsi, e che nella sua autocontemplazione narcisistica, sdraiata su molli cuscini, accarezza il suo corpo, cade in lunghi deliqui, osserva le bianche visioni che le fioriscono intorno, e che è paragonata alla luna «morente» fra vaporosi cumuli di nuvole. Del resto, la personificazione della luna che sogna, ed è triste, trascina con sé, nelle terzine, l'immagine "umana" della lacrima, che costituisce il liquido filamento di congiunzione fra la luna e la terra («ce globe», v. 9), fra la luna e il poeta, pio e insonne, che la custodisce come si custodiscono i sogni e le cose più care, ma anche come fanno custodire i poeti le loro emozioni, "solidificandole" nella loro poesia. Sonetto soffuso certo di tristezza, e dal tono elegiaco, ma rasserenante nel suo ritmo calmo, e come ondulato, e melodioso anche per le frequenti allitterazioni. Superiore al poemetto in prosa *Les Bienfaits de la Lune*, con cui non ha molti rapporti, piacque a Flaubert, e a Sainte-Beuve, che vi ritrovava il gusto di qualche poeta inglese contemporaneo di Shakespeare. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, eef ggf*. 5. *des molles avalanches*: soffici cascate di nuvole, che corrispondono ai «nombreux coussins» del v. 2. 6. *Mourante*: espressione molto ambigua: è morente la luna o la donna? È in senso proprio, ma nel sogno, o è in senso figurato? La luna che "muore" vuol dire luna al tramonto (come si dice che "muore il giorno" o il sole)? Ma la luna, e la luna piena, o quasi, o appena calante, tramonta di notte, o di prima mattina, e qui siamo di sera («Ce soir, la lune

rêve...», v. 1); cfr. *Il tramonto della luna*, di Leopardi: «Quale in notte solinga/ [...] scende la luna, e si scolora il mondo/ [...] Orba la notte resta».

11. *Un poète pieux, ennemi du sommeil*: spiega PIZZORUSSO (pp. 109-110) che il poeta è tale «per la rispettosa attesa con cui raccoglie e conserva questa lagrima. Tutto ciò fa pensare a una moderna religione poetica, per cui la pietà del poeta consiste nella sua attenzione, nella tensione con cui si prepara a essere poeta. La lagrima diviene oggetto poetico: il poeta la trasforma, dà consistenza a una materia inconsistente».

LXVI. *Les Chats*

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires. 4

Amis de la science et de la volupté,
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres;
L'Érèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté. 8

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin; 11

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques. 14

LXVI. *I gatti*

Gl'innamorati ardenti e i sapienti austeri,
tutti, nella loro età matura, amano
i gatti forti e dolci, orgoglio della casa,
freddolosi anch'essi e anch'essi sedentari. 4

Amici della scienza e della voluttà
cercano il silenzio e l'orrore delle tenebre;
l'Èrebo li avrebbe presi come corrieri funebri
se potessero piegare l'orgoglio alla schiavitù. 8

Pensando, assumono nobili pose
da grandi sfingi accosciate in fondo a solitudini
e sembrano addormentarsi in un sogno senza fine; 11

quelle reni feconde son piene di magiche scintille,

e atomi d'oro, come sabbia fine,
costellano vaghi quelle mistiche pupille. 14

LXVI. LES CHATS. Sonetto pubblicato in «Le Corsaire», 14 novembre 1847, all'interno di *m feuilleton* di Champflery, intitolato «*Le Chat Trott. Fragments*» (prima versione di un passo delle future *Aventures de Mademoiselle Manette*), dove è lo stesso Baudelaire, in veste di personaggio, a declamarlo; appare poi in «Le Messenger de l'Assemblée», 9 aprile 1851; Champfleury lo riprende nel 1853 in *Les Aventures de Mademoiselle Manette*, ma anonimo; nella I ed. delle *FM* occupava il LXVI posto, mentre nella III avrà il LXVIII. E certamente la poesia di B. più discussa, e fra le più note, anche durante la vita di B., e forse anche fra le più belle. Ma il suo successo, in questi ultimi decenni, si deve al fatto che due grandi studiosi, R. Jakobson e Cl. Lévi-Strauss, hanno pubblicato insieme uno studio, scritto a due menti e a quattro mani («*Les Chats*» de Charles Baudelaire, «L'Homme», II, 1, 1962, pp. 5-21), che ha suscitato non solo subito approvazioni e dissensi, ma per i quindici-vent'anni seguenti una vasta "letteratura", che da quello studio discende, per affinità o contrasti. Ora, se lo studio iniziale s'imponeva per l'autorità dei due autori, che, come spiegava Lévi-Strauss in una breve nota introduttiva, «avevano unito i loro sforzi per cercare di comprendere di cosa fosse fatto un sonetto di Baudelaire», ritenendo i loro metodi complementari (ed era una specie di scommessa, che giungeva a risultati interessanti, ma anche molto discutibili), la proliferazione successiva di saggi, di analisi, di esegesi, ha spesso sbandato nelle direzioni più diverse, e lontane dal testo, che in molti casi è stato perduto di vista o è scomparso del tutto, perché si è fatta della critica sulla critica. Questi «Gatti» sono stati anatomizzati, piegati, tirati, rivoltati, parcellizzati, anche con criteri del tutto diversi non solo dal mondo poetico di B., ma dalla stessa letteratura. Non possiamo, in questa sede, darne un conto, sia pure sommario. Rinviamo perciò a quanto ne dice, molto bene, PICHOLS (I, pp. 951 -956), e condividiamo le sue forti riserve; e per quanto riguarda tutti questi studi, se ne possono vedere ora i più importanti nel volume «*Les Chats*» de Baudelaire, curato da M. Delcroix e W. Geerts (v. la *Nota biobibliografica*), dove, forse, paradossalmente, lo studio più convincente, rimane la buona, accurata «Analyse textuelle» di G. Legros e M. Delcroix (pp. 293-304). Perché, in definitiva, in questo sonetto "giovanile", ma certo assai ben congegnato ed elaborato, nello stile, nella prosodia, nella distribuzione delle immagini e dei simboli, tanto da giustificare così numerose e audaci imprese

d'interpretazione, B. non ha tentato vie nuove, non è uscito dal suo mondo poetico e da quella che era allora, nel 1847, e sarà in seguito, la sua abituale tecnica di composizione. Egli scriverà più tardi altre due poesie su gatti particolari (cfr. XXXIV e LI, e il nostro commento), senza contare il poemetto in prosa *L'Horloge*, ma qui sono i gatti in generale che lo interessano, nella loro saggezza, voluttà, riservatezza, fierezza, nei loro atteggiamenti, nella loro potenza sessuale, nel loro sguardo freddo, fisso, scintillante, che ne fanno un essere misterioso, ambiguo, mitico, surreale, compagno dell'uomo fin da tempi remoti, eppure sempre diverso, distante, solitario, domestico e infido al tempo stesso. Ma certo più che questo "ritratto" della specie felina, incisivo, esatto, e tuttavia abbastanza scontato, vale il modo, la forma in cui B. lo incornicia: valgono le antitesi, le corrispondenze, i rapporti, lessicali, fonetici, sintattici che B. adopera, le immagini cui ricorre, i congegni di scrittura e di retorica che utilizza: coppie di sostantivi e di aggettivi, o di sostantivo+aggettivo e viceversa, ora in opposizione, ora strettamente uniti per affinità; paragoni che da un ambiente, intimo e sedentario, trasportano lontano, nel mito - l'Èrebo, la Sfinge -; il ritmo prosodico che usa, prima binario e rigorosamente bipartito dalla cesura (vv. 1-6). poi più fluido, ma sempre misurato, musicale, lento, calmo, diremmo "felpato" e solenne, senza alcuna violenta accentuazione, ma anzi con sommi richiami eufonici, pause. Una forma che si sovrappone perfettamente al contenuto, e che ci restituisce, nei tratti salienti, e nelle sfumature, un'immagine familiare, realistica, ma anche aulica, nobile, enigmatica, come è, in fondo, ogni Poesia. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, edde, eef, gfg*. 1-4. Come si vede da questa prima quartina, B. parte dall'uomo, da come l'uomo, anzi diversi e opposti tipi umani, vedono e amano «également» i gatti, integrati da tempo memorabile nella «casa», e che sembrano qui, in questo primo momento, aver preso dagli nomi non le loro qualità, ma i loro stessi difetti o abitudini («frileux» e «sédentaires», che se si adattano perfettamente a «savants», ma che suonano forse un po' ironici per gli «amoureux fervents»). 5-6« Da qui i gatti sembrano «riscattarsi» da questa forma di assuefazione o di imitazione: amici cioè compagni della «science» (riferita a «savants», e notare la dieresi, obbligatoria per una corretta lettura metrica) e della «volupté» (riferita a «amoureux», in chiasmo), ma essi stessi dunque «savants» e «amoureux» (cfr. *La Géante*, v. 4: «un chat voluptueux»), essi ricercano il «silence» - in rima interna con «science» - e le «ténèbres», cioè si appartano e si isolano (e abbiamo qui una «ricerca» da parte loro di qualcosa da cui gli uomini in

genere rifuggono: l' «horreur des ténèbres», una «horreur sympathique» (cfr. il sonetto LXXXII), anche per la capacità «misteriosa» che hanno i gatti di vedere al buio. 7. *L'Érèbe les eût pris...*: le tenebre, al plurale, evocate immediatamente prima, danno modo di staccare ancora i gatti dall'ambiente domestico, per immetterli nel mito funereo, che il nome stesso Èrebo richiama doppiamente, sia perché significa oscurità, sia perché è uno dei nomi dell'Inferno; e notare il tono solenne, ma anche il movimento di questo verso, che fra «Érèbe» e «funèbres» (anche assonanti fra loro e quasi per metatesi) introduce il termine dotto e classico «coursiers», con la trasformazione iperbolica (o anche ironica, è stato notato, ma ironia benevola, direi) dei gatti, in certo senso finora antropomorfi, in virtuali gatticavalli, e con l'idea però di corsa, di rapidità, che è un'altra qualità, opposta e complementare alla sedentarietà, dei gatti stessi, sottolineata dall'allitterazione della «r». 8. *S'ils pouvaient au servage...*: la connotazione nel v. 7 poteva apparire negativa, e ambigua («les eût pris» può valere tanto per «li avrebbe scambiati», quanto per «li avrebbe assunti»); ma qui la «fierté» viene alla fine del verso, e in forte opposizione a «servage», ad eliminare ogni dubbio e a restituire ai gatti tutta la loro indipendenza e sovranità. 9-11. Nella prima terzina, come introdotta da «fierté», appare l'immagine analogica della Sfinge (frequente in B.: cfr. *La Beauté* [XVII], «Avec ses vêtements ondoyants et nacrés» [XXVII,] e *Spleen* [LXXVI]), che pur continuando la mitizzazione dei gatti, ne traduce, realisticamente, atteggiamenti e comportamenti (pose maestose, e però comode, solitudine, sonni e sogni senza fine, e ancora, implicitamente, immobilità, enigmaticità), che il mito stesso conferma, ingigantisce, ed esalta, sottraendoli però, ormai, a ogni ambito domestico (la «maison» del v. 3 appare qui lontanissima). 12-14. *Leurs reins féconds ..*: B. toma qui sulla "potenza sessuale" dei gatti (cfr. v. 3), ma per collegarla alla loro potenza magica, allo scintillio elettrico del loro pelo, alle pagliuzze d'oro che costellano vagamente le loro misteriose pupille: essi appaiono qui, in questa terzina conclusiva e riassuntiva, "animali" superdotati fisicamente e spirituali al tempo stesso, naturali e simbolici, pur rimanendo essenzialmente dei gatti, come conclude giustamente PICHOS (I, p. 960).

LXVII. *Les Hiboux*

Sous les ifs noirs qui les abritent,
Les hiboux se tiennent rangés,
Ainsi que des dieux étrangers,
Dardant leur œil rouge. Ils méditent. 4

Sans remuer ils se tiendront
Jusqu'à l'heure mélancolique
Où, poussant le soleil oblique,
Les ténèbres s'établiront. 8

Leur attitude au sage enseigne
Qu'il faut en ce monde qu'il craigne
Le tumulte et le mouvement; 11

L'homme ivre d'une ombre qui passe
Porte toujours le châtement
D'avoir voulu changer de place. 14

LXVII. *I gufi*

Raccolti sotto neri tassi
ecco i gufi allineati
come dèi esotici
con quegli occhi rossi dardeggianti. Meditano. 4

Staranno immobili
fino all'ora malinconica
in cui le tenebre dilagheranno,
scacciando il sole obliquo. 8

Quella posa insegna al saggio
che quaggiù è bene che tema
tumulti e movimenti; 11

l'uomo ebbro di un'ombra che passa

sconta sempre il fio
del suo voler cambiare posto. 14

LXVII. LES HIBOUX. Poesia pubblicata in «Le Messenger de l'Assemblée», 9 aprile 1851; al LVII posto nella I ed., al LXIX nella III. Nel 1852 B. pensa di fondare, con quattro amici (tra i quali Champ-fleury), un giornale intitolato «Le Hibou philosophe»; in un progetto che ne è rimasto (il giornale non uscì mai), si chiede se la «tirannia attuale» (Napoleone III) potrà permettere di parlare degli atti dell'amministrazione a proposito di arte e di letteratura, e se non proibirà di render conto di opere di storia e di religione, ma raccomanda o impone decisamente: «Éviter toutes tendances, allusions visiblement socialistiques, et visiblement courtisanesques» (cfr. OCPL, II, p. 51). Non è soltanto desiderio di evitare censure e adulazioni, è soprattutto disimpegno, disinteresse, e anche disgusto della politica (cfr. la Nota biobibliografica). Ma in questa breve poesia, così misurata, asciutta, sentenziosa, non c'è soltanto questo: c'è una visione più generale delle cose, del mondo, un disincanto esistenziale per la vanità del tutto, e viene in mente Pascal (cfr. del resto il poemetto La Solitude, e il nostro commento). Non è tanto tuttavia quel che B. vuole qui «insegnare», raccomandare, che possa interessarci, quanto il modo anch'esso del resto distaccato con cui ne fa poesia, con cui presenta per immagini il suo pensiero. Questi gufi allineati e meditabondi, come dèi esotici (forse B. ha visto qualche stampa orientale, si è pensato), che se ne stanno immobili fino al tramonto, danno dall'inizio, e in tutte e due le quartine, un tono grave di apologo, da cui scaturisce la "morale" delle terzine; ma valgono soprattutto per la loro forza di suggestione, per l'atteggiamento misterioso e assorto in cui vengono fissati: la loro immagine, ben spiccata come un'acquaforte, "rischia" di rimanere più impressa della morale che debbono rappresentare. Metro: sonetto irregolare, e minore, in ottonari, con le rime che seguono lo schema abba, cddc, eef, gfg.

LXVIII. *La Pipe*

Je suis la pipe d'un auteur;
On voit, à contempler ma mine
D'Abyssinienne ou de Cafrine,
Que mon maître est un grand fumeur. 4

Quand il est comblé de douleur,
Je fume comme la chaumine
Où se prépare la cuisine
Pour le retour du laboureur. 8

J'enlace et je berce son âme
Dans le réseau mobile et bleu
Qui monte de ma bouche en feu, 11

Et je roule un puissant dictame
Qui charme son cœur et guérit
De ses fatigues son esprit. 14

LXVIII. *La pipa*

Sono la pipa d'uno scrittore:
con questa faccia
d'Abissina o Cafra, si vede
che il padrone è un gran fumatore! 4

Se lui è pieno di dolore,
fumo come la capanna
dove si cucina
per il contadino che ritorna. 8

Come gli allaccio e cullo l'anima
nella rete azzurra e mobile
che sale dalla mia bocca di fuoco! 11

E che dittamo potente effondo
per affascinarli il cuore e guarirgli

LXVIII. LA PIPE. Poesia pubblicata nella I ed., al posto LXXVII; nella III ed. si troverà al LXX. Nella I ed. delle *FM* del 1857, questa poesia concludeva la sezione *Spleen et Idéal*, e in modo ironico e svagato, quasi come una pausa che il poeta voleva interporre fra le poesie precedenti, in molti casi gravi, complesse, e quelle ancora più complesse della sezione che seguiva, *Fleurs du Mal*. Ma senza tener molto conto della "funzione" che allora B. gli assegnava, il sonetto è delizioso in sé, anzitutto nella divertente "prosopopea": è la stessa pipa che parla, a differenza di molti esempi precedenti, o "fonti", da Saint-Amant a Rabbe, e che si vanta, si autoelogia, senza enfasi e simbologie complicate, di appartenere a uno scrittore e gran fumatore, e di saperne cullare, ammaliare, guarire, l'anima, il cuore, lo spirito, dal dolore e dalle fatiche: un piccolo «paradiso artificiale» anche questo, ma familiare, domestico, fidato, benefico (almeno allora lo si credeva!). Quindi nella forma rapida, eppure incisiva, cesellata come un piccolo gioiello, nei versi che si rincorrono e si innalzano come le volute del fumo, e che sembrano avvolgere e trascinare verso la voluttuosa, balsamica calma finale. Proust non aveva torto nel giudicare questo sonetto un capolavoro (cfr. *Contre Sainte-Beuve*, ed. Gallimard 1971, p. 624). Metro: sonetto irregolare, e minore, in ottonari, con le rime che seguono lo schema *abba, abba, cdd, cee. 3. Abyssinienne... Cafrine*: è forse l'unica ridondanza-Africa orientale e australe -, ma serve a dare un'idea pittoresca del colore, e quasi a personalizzare la pipa che parla; per *Cafrine*, cfr. il poemetto *La Belle Dorothee*, nota 4.

LXIX. *La Musique*

La musique souvent me prend comme une mer!
Vers ma pâle étoile,
Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,
Je mets à la voile; 4

La poitrine en avant et les poumons gonflés
Comme de la toile,
J'escalade le dos des flots amoncelés
Que la nuit me voile; 8

Je sens vibrer en moi toutes les passions
D'un vaisseau qui souffre;
Le bon vent, la tempête et ses convulsions 11

Sur l'immense gouffre
Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir
De mon désespoir! 14

LXIX. *La musica*

Spesso la musica mi rapisce come un mare!
Spiego la vela,
sotto una volta di nebbia o nel vasto azzurro,
verso la mia pallida stella; 4

petto in avanti e polmoni gonfi
come la vela,
scavalco il dorso di alti cavalloni
nel velo della notte; 8

in me sento vibrare tutte le passioni
d'un vascello che soffre;
il buon vento, la tempesta ed i suoi strappi 11

mi cullano sull'abisso

immenso. A volte, invece, che bonaccia, grande specchio
della mia disperazione! 14

LXIX. LA MUSIQUE. Poesia pubblicata nella I ed., al LXXVI posto; avrà il LXXI nella III. Questa stupenda poesia, sonetto irregolare che nell'alternarsi di versi lunghi alessandrini, e di brevi quinari, dà già come l'idea visiva di un ondulato movimento musicale e marino, offre ancora un esempio di quanto in B. l'immagine, il simbolo, il paragone che un tema, un oggetto suggerisce alla sua sensibilità e creatività poetica, prevalga poi sul tema, sull'oggetto stesso. Divengono essi il tema, l'oggetto di poesia, la poesia stessa, vistosamente in primo piano, pur continuando a rappresentare, in trasparenze simboliche, l'altro tema, l'altro oggetto, diciamo di fondo, assunto all'inizio nel titolo, e/o nel primo verso. Come accade appunto qui dove la «musica», l'emozione musicale, enunciata all'inizio, viene poi assorbita e trasferita interamente, per tutto il resto del sonetto, nelle immagini, non a caso anch'esse predilette da B., del mare, del viaggio sul mare, della nave che lotta con i flutti o ristagna nella bonaccia. Certo, l'incontro con la musica di Wagner, nel 1860, ha dato modo a B. di scoprire, ma soprattutto di confermare in lui (la poesia appare nel 1857, e fu composta certamente prima) questa dimensione "spaziale" della musica, ed il suo rapporto con il mare. Nella lettera entusiastica che B. scrive a Wagner, il 17 gennaio 1860, e che è alla base del suo saggio su *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris* (1861), dice di aver provato, ascoltando la sua musica, «un sentimento di una natura abbastanza bizzarra, l'orgoglio e la gioia di comprendere, di lasciarsi penetrare, invadere, voluttà veramente sensuale, e che somiglia a quella di salire nell'aria o di navigare sul mare» (cfr. *CPL*, I, p. 673). E nel saggio dirà che «nessun musicista eccelle come Wagner nel *dipingere* lo spazio e la profondità, materiali e spirituali», e fra tante altre considerazioni di grande interesse, si fermerà abbastanza a lungo sul *Vascello fantasma*, il cui preludio definirà, non *pour cause*, «lugubre e profondo come l'Oceano, il vento e le tenebre» (cfr. *OCPL*, II, p. 785 e p. 805). Ed è appena il caso di ricordare le tante poesie (*L'Homme et la mer*, *La Vie antérieure*, *Parfum exotique*, *La Chevelure*, *Le Beau navire*, *Mæsta et errabunda*), in cui il mare e i flutti e le navi sono al centro del quadro, o in funzione non ornamentale, ed anche associati alla musica; e abbiamo spesso citato le numerose note di *Mon cœur mis à nu* e di *Fusées* che riguardano questi stessi temi. Se mai c'è da aggiungere che questa poesia conferma come nella prima sezione *Spleen et Idéal*, oltre e accanto, direi in subordine alla oscillazione continua fra

slanci, entusiasmi verso l'Ideale, e ricadute di malinconia e di depressione, c'è anche l'alternanza, sempre su un fondo ineliminabile di malinconia e di pessimismo, fra momenti "dinamici", in cui il poeta sogna di partire, di evadere, di fuggire lontano, e spesso per mare o in luoghi marini (*L'Invitation au voyage, Mæsta et errabunda*), e momenti "statici", in cui il poeta si chiude in se stesso, è fermo nell'interrogarsi, rifiuta il muoversi, lo spostarsi (e *Les Hiboux* ne sono un caso limite, come i quattro *Spleen* che incontreremo fra poco). Ebbene questo sonetto sembra esprimere entrambi questi momenti, sembra dirci che la musica, nel richiamo univoco del mare, può rispondere «souvent» (v. 1) al sogno del poeta, di scalare baldanzosamente i marosi, di identificarsi con una nave che «soffre» e tuttavia continua la sua rotta, di lasciarsi cullare, pur sull'immenso abisso, dal «buon vento», ma anche da tempeste e convulsioni; altre volte («D'autres fois», v. 13) invece, nella piatezza calma, statica, della bonaccia, può essere lo specchio della nostra disperazione. Non è dire forse che la musica può esprimere o riflettere interamente la nostra esistenza, fra il movimento, la vita, le illusioni, e l'immobilità, la morte, il nulla? Metro: sonetto irregolare, con alternanza di alessandrini e di quinari, e con le rime che seguono lo schema *abab, cbcb, ded, eff*. 2. *pâle étoile*: più che la stella polare, o altro, è qui, crediamo, la fievole luce dell'illusione. 3. *plafond de brume ... vaste éther*. sotto un cielo coperto (*spleen*) o in uno spazioso aere sereno (ideale). 10. Per questa immagine della nave che soffre, cfr. *Fusées*, XV, 22. 13-14. È possibile, come suggerisce PICHOS (I, p. 965), che B. si sia qui ricordato della poesia *Le Calme* di Sainte-Beuve (in *Joseph Delorme*)\ tuttavia il contesto è assai diverso.

LXX. *Sépulture*

Si par une nuit lourde et sombre
Un bon chrétien, par charité,
Derrière quelque vieux décombre
Enterre votre corps vanté, 4

A l'heure où les chastes étoiles
Ferment leurs yeux appesantis,
L'araignée y fera ses toiles,
Et la vipère ses petits; 8

Vous entendrez toute l'année
Sur votre tête condamnée
Les cris lamentables des loups 11

Et des sorcières faméliques,
Les ébats des vieillards lubriques
Et les complots des noirs filous. 14

LXX. *Sepoltura*

Se in una notte buia e pesante
un buon cristiano sotterrera,
per carità, il tuo corpo decantato
dietro qualche vecchio rudere, 4

nell'ora in cui le caste stelle
chiudono gli occhi appesantiti,
il ragno ci farà la tela
e la vipera i suoi piccoli; 8

sentirai tutto l'anno
sulla tua testa condannata
grida lamentevoli di lupi 11

e di streghe fameliche,

LXX. SÉPULTURE. Poesia pubblicata nella I ed., al posto LXXIV; nella III si troverà al LXXII. L'interpretazione di questa lugubre poesia, che per il tono e l'impostazione dev'essere piuttosto giovanile, dipende tutta da «votre corps vanté» del v. 4. A chi allude B.? A un'attrice, come da più parti si è pensato, ricordando le proteste di Voltaire contro la misera sepoltura di Adrienne Lecouvreur (e le tristi vicende dei funerali di Molière), o a se stesso? Nella III ed. del 1868, la poesia ebbe come titolo *Sépulture d'un poète maudit*, che è interessante soprattutto perché, molti anni prima di *Les poètes maudits* (1884) di Verlaine, che rese celebre quell'espressione, ne attesta Fusso, e per una poesia di B. Ma di chi è quel titolo? Non risulta che sia di B., che anche nella I ed. (e abbiamo anche una bozza di stampa), diede il titolo di *Sépulcre*, senza alcuna determinazione. Forse Banville o Asselineau intervennero sulla base di qualche ricordo o appunto? Difficile saperlo. E ancora, se di poeta maledetto si tratta, B. allude a se stesso? Ma il giovane B. poteva già così autoqualificarsi, e parlare del suo corpo come «vanté»? Non è possibile uscire da tante ipotesi con dati certi. Crediamo che si tratti di un esercizio di composizione su un tema assai diffuso: la tomba abbandonata, e "insultata" da animali e insetti, streghe malefiche, vecchi sporcaccioni e foschi lestofanti (un bell'armamentario romantico!), la fama di una persona illustre presto dimenticata. Metro: sonetto irregolare, e minore, in ottonari, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, eef, ggf*.

LXXI. *Une gravure fantastique*

Ce spectre singulier n'a pour toute toilette,
Grotesquement campé sur son front de squelette,
Qu'un diadème affreux sentant le carnaval.
Sans éperons, sans fouet, il essouffle un cheval,
Fantôme comme lui, rosse apocalyptique, 5
Qui bave des naseaux comme un épileptique.
Au travers de l'espace ils s'enfoncent tous deux,
Et foulent l'infini d'un sabot hasardeux.
Le cavalier promène un sabre qui flamboie
Sur les foules sans nom que sa monture broie, 10
Et parcourt, comme un prince inspectant sa maison,
Le cimetière immense et froid, sans horizon,
Où gisent, aux lueurs d'un soleil blanc et terne,
Les peuples de l'histoire ancienne et moderne.

LXXI. *Un'incisione surreale*

Che strano fantasma! Ha indosso
solo un diadema orrendo che sa di carnevale,
piantato com'è, grottesco, sulla sua fronte di scheletro!
Senza speroni né frustino, fiacca un cavallo,
fantasma come lui, ronzino d'apocalisse, 5
che sbava dalle froge come un epilettico.
Si lanciano insieme nello spazio
schiacciando l'infinito con zoccolo audace.
Il cavaliere brandisce una fiammante spada
su folle senza nome che il suo cavallo pesta 10
e attraversa, come principe che ispezioni la dimora,
il cimitero immenso e freddo, senza orizzonte,
dove giacciono, tra i bagliori d'un sole bianco e smorto,
popoli di antica e moderna storia.

LXXI. UNE GRAVURE FANTASTIQUE. Poesia pubblicata in «Le Présent», 15 novembre 1857, con il titolo *Une gravure de Mortimer.*; nella III ed. avrà il posto LXXIII. Anche questa poesia, come la precedente, e come la

seguinte, appartiene alla prima giovinezza di B., e tratta anch'essa di un tema assai diffuso: il Cavaliere della morte o dell'Apocalisse, o ancora La Morte su un pallido cavallo, o cavallo bianco ecc. Il titolo della prima pubblicazione, del resto, indicava chiaramente la fonte in una stampa del celebre pittore inglese John Hamilton Mortimer (1740-1779), *Death on a Pale Horse*, anch'essa assai conosciuta (ma F. W. Leakey, *Baudelaire and Mortimer*, in «French Studies», aprile 1953, pp. 101-115, ha precisato che la stampa si deve a un allievo di Mortimer, Joseph Haynes [1760- 1829], su disegno del suo maestro), mentre l'aggettivo «fantastique» è nel senso romantico di macabro e surreale. Come stiamo vedendo, B. non disdegna di raccogliere qui, a questo punto del suo *livre*, anche sue "esercitazioni" giovanili su *clichés* del primo romanticismo, che «sfruttano» il grande tema della Morte, ma in chiave direi superficialmente pittoresca, e anche grottesca, non profonda, metafisica, angosciata, come nella sezione *La Mort*, dove appunto per questo tali poesie non sono incluse. Ma non sono tutte poesie trascurabili: questa, in particolare, ha anzitutto una notevole importanza filologica, perché se ne conoscono oggi, rivelate nella edizione delle *FM* curata da J. Pommier e Cl. Pichois (Paris, Club des Libraires de France, 1959), due prime stesure , che risalgono agli anni dal 1843 al 1848, e che hanno forma di ballata in versi brevi (senari, settenari, ottonari), con un ritornello («Larifla fia fla»), ripetuto per tre volte alla fine di ogni strofa, e che accentua il carattere ironico, parodistico o scherzoso (si possono vedere in *OCPL*, I, pp. 967-968). Inoltre, nella stesura definitiva in alessandrini, fra non pochi stereotipi, B. insinua alcuni versi dal conio inconfondibilmente suo, come i vv. 8-9, per esempio, o il v. 12 («Le cimetière immense et froid, sans horizon»), che annuncia i paesaggi desolati degli *Spleen*. Metro: 14 alessandrini a rime *plates*.

LXXII. *Le Mort joyeux*

Dans une terre grasse et pleine d'escargots
Je veux creuser moi-même une fosse profonde,
Où je puisse à loisir étaler mes vieux os
Et dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde. 4

Je hais les testaments et je hais les tombeaux;
Plutôt que d'implorer une larme du monde,
Vivant, j'aimerais mieux inviter les corbeaux
A saigner tous les bouts de ma carcasse immonde. 8

O vers! noirs compagnons sans oreille et sans yeux,
Voyez venir à vous un mort libre et joyeux;
Philosophes viveurs, fils de la pourriture, 11

À travers ma ruine allez donc sans remords,
Et dites-moi s'il est encor quelque torture
Pour ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts! 14

LXXII. *Il morto felice*

Voglio scavarmi io stesso una profonda fossa
in un terreno grasso e pieno di lumache
per poter distendere a piacere le mie vecchie ossa
e dormire nell'oblio come un pescecane tra le onde. 4

Odio testamenti e tombe;
piuttosto che implorare una lacrima dal mondo,
preferirei, ancor vivo, invitare i corvi
a salassare i pezzi della mia immonda carcassa. 8

Vermi, neri compagni senza orecchie né occhi,
guardate, arriva un morto libero e felice!
Filosofi gaudenti, figli di putrefazione, 11

via, senza rimorsi, dentro questo rudere!
E ditemi se c'è qualche tortura ancora

LXXII. LE MORT JOYEUX. Sonetto pubblicato in «Le Messenger de l'Assemblée», 9 aprile 1851; al LXXIII posto nella I ed., al LXXIV nella III. Come si è detto nel commento alle due poesie precedenti, anche questo sonetto appartiene alla prima giovinezza del poeta, e con esse avrebbe dovuto far parte della raccolta dei *Limbes* (cfr. la nostra *Premessa*) È anch'esso di un macabro superficiale, falsamente spavaldo, anche nel titolo, che fra l'altro è in contrasto con l'oblio totale che si dice di cercare; ma rispetto a *Sépulture* e a *Une gravure fantastique*, ben versificate, e congruenti, questo sonetto rivela una costruzione poco attenta, nella forma (rime approssimative, «escargots/vieux os», e assonanze più che rime con «tombeaux» e «corbeaux») e nel senso (i vermi senz'orecchie e senz'occhi, che dovrebbero vedere e sentire). È in sostanza fra le poesie più deboli di B., o fra le meno forti, anche se non manca qualche vigoroso tratto realistico e orrido, ben lontano comunque da *Remords posthume*, da *Danse macabre*, da *Un voyage à Cythère*, e anche dalla stessa *Une charogne*. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, abab, ccd, ede*.

LXXIII. *Le Tonneau de la haine*

La Haine est le tonneau des pâles Danaïdes;
La Vengeance éperdue aux bras rouges et forts
A beau précipiter dans ses ténèbres vides
De grands seaux pleins du sang et des larmes des morts, 4

Le Démon fait des trous secrets à ces abîmes,
Par où fuiraient mille ans de sueurs et d'efforts,
Quand même elle saurait ranimer ses victimes,
Et pour les pressurer ressusciter leurs corps. 8

La Haine est un ivrogne au fond d'une taverne,
Qui sent toujours la soif naître de la liqueur
Et se multiplier comme l'hydre de Lerne. 11

- Mais les buveurs heureux connaissent leur vainqueur,
Et la Haine est vouée à ce sort lamentable
De ne pouvoir jamais s'endormir sous la table. 14

LXXIII. *La botte dell'odio*

L'Odio è la botte delle pallide Danaïdi,
e per la Vendetta disperata con le braccia rosse e forti
ce ne vuole a precipitare nelle vuote tenebre
grandi secchi pieni di sangue e lacrime di morti! 4

Il Demonio fa segreti buchi a quegli abissi
da cui sfuggirebbero mille anni di sudori e sforzi,
anche se l'Odio sapesse rianimare le sue vittime
e risuscitarne i corpi per spremerli di nuovo! 8

L'Odio è un ubriaco in fondo a una taverna
che sente sempre rinascere la sete dal liquore
e moltiplicarsi come l'idra di Lerna. 11

- Ma i felici bevitori conoscono il vincitore,
e l'Odio è votato alla sorte miserabile

LXXIII. LE TONNEAU DE LA HAINE. Sonetto pubblicato in «Le Messenger de l'Assemblée», 9 aprile 1851 ; al LXXI posto nella I ed., al LXXV nella III. Nella «ménagerie infâme» dei nostri vizi che presenta la poesia *Au lecteur*, l'Odio non è espressamente citato, ma è certo compreso fra i mostri urlanti e striscianti e rampanti, e fra i quali l'*Ennui*, il più brutto, cattivo, immondo, tiene il primo posto. E nella seconda strofe di *Réversibilité*, abbiamo già incontrato «la haine», con i pugni contratti nell'ombra e le lacrime di fiele, e associato strettamente, come in questo sonetto (v. 2) alla «Vengeance». Ma qui B. dedica un intero sonetto a questo sentimento complesso e inesauribile, di impotenza, di frustrazione, e di aggressività, di rancore, di rabbia, e che ne l'*Ennui* ha la sua origine e il suo sbocco. E lo fa servendosi di metafore, chiare e trasparenti, e omogenee, di una botte senza fondo, che anzi il Diavolo "si diverte" a perforare, in modo segreto, invisibile, per rendere vana ogni speranza di colmarla (calmarla), e di un ubriacone, di un alcolizzato che non riesce mai a estinguere la propria sete. È certo, come è stato da tempo segnalato (J. Crépet, seguito da Adam, Pichois ecc.), che lo spunto e l'immagine del *tonneau* derivano da un brano di *Stello* di Vigny, in cui il *Docteur Noir* evoca le stragi, la furia rabbiosa e omicida del Terrore, e di cui traduciamo alcune frasi: «l'emozione dell'assassinio deriva dalla collera, dalla paura e dallo *spleen* insieme!...] l'assassino crede di disfarsi di un vendicatore del suo primo crimine mediante un secondo, d'un vendicatore del secondo mediante un terzo, e così di seguito per tutta la sua vita[...]. Egli persegue nel suo nero compito, e questo compito è la sua ombra, è il disprezzo e l'odio che si ha per lui; lo ritrova dappertutto. Nella sua malinconica tristezza, e nella sua rabbia, egli si affanna a riempire una specie di botte di sangue dal fondo bucato, ed è anche questo il suo inferno». Ma nella costruzione di questo sonetto B. usa anche altri ingredienti, unisce spunti moderni e realistici (la taverna, l'ubriaco felice che può gustare il piacere di finire sotto la tavola) a immagini classiche, mitologiche (le Danàidi, l'idra di Lerna, forse anche la maga tessalica Ericto, vv. 7-8), dando così alla sua poesia una dimensione più generale, eterna, come eterna e inestinguibile, in tutti i tempi e luoghi, è l'arsura dell'Odio. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, cbcb, efe,fgg. 1. des pâles Danaïdes*: allude al mito delle cinquanta Danàidi, che uccisero, nella prima notte di nozze, i loro mariti (i cinquanta figli di Egitto), tranne una, Ipermestra, che riparmiò il suo Linceo; sono definite pallide per l'odio, nella

loro furia omicida. Crediamo però che ci sia anche un'allusione più sottile: le Danàidi, uccise poi da Linceo, che vendicò così i suoi fratelli (ed ecco anche il tema della Vendetta), furono condannate, agli Inferi, ad attingere continuamente acqua con anfore senza fondo. 4. *Le Démon...*: anche in *Réversibilité* (v. 8) B. parla di «infernale rappel» della Vendetta; ma qui il Demonio è complice e "avversario" della Vendetta, nel senso che fa di tutto perché non abbia mai fine. 7-8. È probabile che B. si sia ricordato qui dell'episodio della maga Ericto, nella *Farsalia* di Lucano (canto VI, vv. 507-831), che resuscita un morto per predire a Sesto Pompeo la sua disfatta, e lo fa cavando sangue ai cadaveri (nelle pubblicazioni precedenti, del 1851, del 1855, e del 1857, si leggeva «resaigner» o «ressaigner», cioè salassare di nuovo, al posto di «pressurer»). B. era un appassionato lettore di Lucano, e di Petronio. 11. *comme l'hydre de Lerne*: altro riferimento alla mitologia greca, e anche questo con allusioni sottili; è noto che l'Idra di Lerna, mostro dalle molte teste (tre, cinque, sette...), che, tagliate, rinascevano immediatamente, fu annientata da Ercole (una delle sue fatiche). Ma questo mito non è senza rapporto con quello delle Danàidi, che dopo avere ucciso i loro mariti, ne tagliarono le teste, che seppellirono nella palude di Lerna. In tutti e due questi miti, ricorre l'immagine delle teste mozzate, che non possono non ricordare la ghigliottina e il Terrore, evocato da Vigny.

LXXIV. *La Cloche fêlée*

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume. 4

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente! 8

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie 11

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts. 14

LXXIV. *La campana incrinata*

Com'è amaro e dolce, nelle notti d'inverno,
accanto al fuoco che palpita e fuma, ascoltare
i ricordi lontani elevarsi lentamente
al rintocco di campane che suonano nella nebbia! 4

Felice la campana dalla gola vigorosa
che, pur vecchia, lancia fedelmente,
piena e viva, il suo grido religioso
come un vecchio soldato sotto la tenda all'erta! 8

Io no, io ho l'anima incrinata; e quando annoiata
lei vuole riempire l'aria fredda delle notti con i canti,
capita spesso che la sua voce fievole 11

sembri il pesante rantolo d'un ferito dimenticato

in un lago di sangue, sotto un cumulo di morti,
che muore, senza muoversi, tra sforzi immensi. 14

LXXIV. LA CLOCHE FÊLÉE. Sonetto pubblicato in «Le Messenger de l'Assemblée», 9 aprile 1851, con il titolo *Le Spleen*; nella I ed. occupava il LVIII posto, mentre nella III avrà il LXXVI. Da *Le Revenant* (LXIII), lo *spleen* sembra gradualmente accentuarsi, pur fra qualche pausa di "svago" (*La Pipe*), qualche sogno, ma anch'esso malinconico, di evasione (*La Musique*), per prevalere, imporsi decisamente, da questa poesia fino alla conclusione della sezione, così come l'autunno, presente in molte poesie precedenti, cede ormai all'inverno (e anche in questo graduale passaggio si avverte una chiara volontà di ordinare, di dare un senso alla struttura del *livre*). Il titolo del sonetto indica già *una fêlure*, una incrinatura che sarà sempre più profonda nel "blocco" delle quattro poesie successive, tutte intitolate *Spleen* (che era del resto il primo titolo anche di questo sonetto), e in quelle seguenti. Qui, almeno nelle quartine, affiorano ancora residui positivi, ci sono ancora sensazioni, sia pure agrodolci («Il est amer et doux....», v. 1), di intimità, di raccoglimento* di nostalgia; ci sono immagini di vita (il fuoco che palpita e fuma, v. 2), di armonia (il «canto» dei «carillons», v. 4), di forza («gosier vigoureux», v. 5), di sanità («alerte et bien portante», v. 6), di fede e di fedeltà (vv. 7-8); ma nella loro unità, interezza, fanno risultare più forte il contrasto con la «frattura» che si è creata nell'anima del poeta, e irreversibile, «irrimediabile», come il rantolo di un ferito a morte. Sono state indicate alcune "fonti" di questo sonetto, così ben costruito e ripartito fra quartine e terzine: alcuni versi di *La Comédie de la mori* di Gautier («Et, me suivant partout, mille cloches fêlées,/Comme des voix de morts, me jetaient par volées/Les râlements du glas») e di *La Neige* di Vigny («Qu'il est doux, qu'il est doux d'écouter des histoires,/Des histoires du temps passé»). Ma sono spunti tenui, o coincidenze: il tono di questo sonetto è in tutto baudelairiano. Fu messo in musica da André Clapet. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, eeffgg*. La rima «hiver/s'élever» è per l'occhio, non per il suono (rima cosiddetta *normande*), le due terzine, per il gioco delle rime, equivalgono a sei versi a rime *plates*.

LXXV. *Spleen*

Pluviôse, irrité contre la ville entière,
De son urne à grands flots verse un froid ténébreux
Aux pâles habitants du voisin cimetière
Et la mortalité sur les faubourgs brumeux. 4

Mon chat sur le carreau cherchant une litière
Agite sans repos son corps maigre et galeux;
L'âme d'un vieux poète erre dans la gouttière
Avec la triste voix d'un fantôme frileux. 8

Le bourdon se lamente, et la bûche enfumée
Accompagne en fausset la pendule enrhumée,
Cependant qu'en un jeu plein de sales parfums, 11

Héritage fatal d'une vieille hydropique,
Le beau valet de cœur et la dame de pique
Causent sinistrement de leurs amours défunts. 14

LXXV. *Spleen*

Piovoso, irato contro l'intera città,
rovescia a fiotti dall'urna un freddo tenebroso
sui pallidi abitanti del vicino cimitero
e la mortalità sui sobborghi avvolti nella nebbia. 4

Il mio gatto, cercando un giaciglio sopra il pavimento,
agita senza posa il corpo scabbioso e magro;
l'anima d'un vecchio poeta vaga per la grondaia
con la triste voce d'un fantasma freddoloso. 8

La campana si lamenta e il ceppo affumicato
accompagna in falsetto la pendola infreddata,
mentre in un mazzo di carte dai lerci profumi, 11

fatale eredità d'una vecchia idropica,

il bel fante di cuori e la donna di picche
chiacchierano sinistri di defunti amori. 14

LXXV. SPLEEN. Sonetto pubblicato in «Le Messenger de l'Assemblée», 9 aprile 1851, con il titolo *Le Spleen*, come il sonetto precedente; al LIX posto nella I ed., si troverà al LXXVII nella III. È la prima delle quattro poesie che portano tutte, nella I e nella II ed., lo stesso titolo (LXXV-LXXVIII), con la stessa volontà di insistenza, di ripetizione, di monotonia. E se le forme sono diverse, il contenuto è analogo, con alcuni temi in comune, ma con differenze di struttura anche notevoli. Questo sonetto, l'unico della serie, e certamente più antico delle altre tre poesie, presenta questa particolarità: è di un lirismo indiretto, per così dire, il poeta è quasi del tutto assente dalla sua composizione (c'è soltanto il possessivo di «Mon chat», v. 5, che indica una partecipazione soggettiva esterna alla visione e descrizione, e personifica in certo senso lo stato d'animo del poeta), mentre in *Spleen* 2 e 3, per affermazioni e identificazioni, il soggetto-poeta appare, come un'antifona, fin dall'inizio, e in *Spleen* 4, per le ragioni che vedremo, il discorso poetico è tutto in funzione delle percezioni del soggetto, che è ben presente nell'ultima quartina. Qui la noia, la tristezza, il freddo, il disagio fisico e morale, pervadono e impregnano tutto il quadro, riempiono ogni cosa, non lasciano spazio. Figuratamente è la pioggia che versa freddo, tenebre, umidità «contro» l'intera città; ma concretamente è il poeta che riverbera in quel fenomeno normale la sua "anormale", insidiosa, persistente inquietudine, la sua fondamentale malinconia. Ogni essere o oggetto ha o assume sembianze deteriori: tutto è funereo, brumoso, malato, inquieto, freddoloso, triste, lamentoso, fumoso, raffreddato, sporco, puzzolente, fatale, vecchio, in un'atmosfera spettrale, in cui emergono solo due immagini graziose e festose, «le beau valet de cœur et la dame de pique», ma per parlare sinistramente dei loro amori defunti. Sappiamo bene che B. ha tenuto presente, specie per la seconda quartina, alcune poesie di Saint-Amant (cfr. lo studio di M. Malkiewicz-Strzalko, in «RHLF», 1949), ma egli qui ha combinato, fuso, omologato una serie di elementi, interni/esterni, animati/inanimati, reali/immaginari, in un'efficace rappresentazione perfettamente sovrapponibile allo stato d'animo che voleva significare. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, abab, ccd, eed. 1. Pluviôse*: B. riprende qui uno dei nomi del calendario repubblicano, ma non certo per motivi politici, o per rendere più recente un "quadro" Luigi XIII (come pensa ADAM, p. 362), ma perché quel nome, che corrispondeva al

periodo 20 gennaio-20 febbraio circa, oltre a indicare la pioggia abbondante, ha un suono cupo, e serve benissimo di avvio a tutte le altre determinazioni che seguono («urne», «froid ténébreux», «cimetière», «mortalité», «brumeux»). 3. *cimetière*: nello *Spleen* seguente il poeta addirittura si identificherà in un cimitero (cfr. v. 8), mentre negli altri due *Spleen* non mancheranno metamorfosi e metafore mortuarie (cfr. *Spleen* 3, v. 9, v. 12 e v. 17 e *Spleen* 4, v. 17). 9. *Le bourdon se lamente*: anche i rintocchi della grossa campana della vicina chiesa sembrano un lamento in un tempo quanto mai luttuoso. E curioso che tutti o quasi i traduttori italiani di questo sonetto traducano «bourdon» con calabrone, che è certo uno dei suoi significati (come anche *spleen*, fra gli altri); potrebbe anche essere così, nel contesto di fantasmi però, dato che i calabroni, d'inverno, sono in letargo. 9-10. Notare questa specie di "controcanto" fra il tizzone e il pendolo.

LXXVI. Spleen

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
De vers, de billets doux, de procès, de romances,
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
Cache moins de secrets que mon triste cerveau. 5
C'est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse commune.
Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où comme des remords se traînent de longs vers
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers. 10
Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où gît tout un fouillis de modes surannées,
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées, 15
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'ennui, fruit de la morne incuriosité,
Prend les proportions de l'immortalité.
Désormais tu n'es plus, ô matière vivante!
Qu'un granit entouré d'une vague épouvante, 20
Assoupi dans le fond d'un Saharah brumeux;
Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche
Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche.

LXXVI. Spleen

Ho più ricordi che se avessi mille anni.
Un grosso mobile a cassetti, zeppo di conti,
versi, biglietti d'amore, processi, romanze
e pesanti ciocche di capelli avvolte in quietanze,
nasconde meno segreti del mio triste cervello. 5
È una piramide, un sepolcro immenso
con più morti della fossa comune.
- Sono un cimitero aborrito dalla luna,

dove, come rimorsi, lunghi vermi si trascinano
e infieriscono sui miei morti più cari. 10

Sono un vecchio salotto pieno di rose appassite,
dove giace un'accozzaglia di mode sorpassate,
dove pastelli lamentosi e pallidi Boucher,
soli, respirano l'odore d'un flaconcino aperto.

Nulla eguaglia in lunghezza quei giorni zoppicanti 15
in cui, sotto pesanti fiocchi di nevose annate,
la noia, frutto della triste indifferenza,
assume proporzioni d'immortalità.

- Mia materia viva, ormai tu sei soltanto
un granito circondato di vago spavento, 20
assopito nel fondo delle nebbie del Sahara!
Sei una vecchia sfinge ignorata dal mondo incurante,
dimenticata sulle mappe e con un estro selvaggio
che canta solo ai raggi del sole che tramonta!

LXXVI. SPLEEN. Poesia pubblicata nella I ed., al posto LX, con lo stesso titolo; nella III occuperà il LXXVIII. Non ci sembra, come pure afferma PICHOS (I, p. 975) che questa poesia abbia fatto parte del progetto dei *Limbes* (cfr. la nostra *Premessa*), come invece lo *Spleen* precedente. A nostro parere, è di composizione più recente, e più vicina ai due *Spleen* seguenti che non al primo, dal quale si stacca per una forte affermazione, fin dal primo verso, del soggetto poetico. E qui lo «spleen» è interiorizzato, in immagini, in metafore strettamente condizionate dal verso iniziale, «J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans», che esprime un senso di stanchezza, di fastidio, una coscienza satura di memoria e di esperienza. Perché l'accumulo simbolico del tempo («mille ans»), sta a indicare il peso, la quantità dei ricordi; e i ricordi, anche nel piacere insito nella loro stessa natura, belli o brutti che siano, significano esperienza, conoscenza della vita, del tempo che passa, irrevocabile, sono spesso l' "agrodolce" termine di paragone del presente, cui tolgono illusioni e miraggi per il futuro con il senso del "finito" che esprimono. Per altro verso, danno il senso della ripetizione, della quotidianità, della stessa "noia" dell'esistenza. B. proietta dall'interno questi sentimenti, ed anche sensazioni fisiche, in cinque immagini metaforiche, che esprimono tutte un senso di staticità, di monotonia, di lentezza, e di vecchio, di avvizzito, di defunto, di inutilizzabile, di pietrificato, senza che mai un

segno di vita (se non la memoria stessa), o di speranza di vita, venga a ridestare la sua «curiosité» (e la conclusione scaturisce proprio da questa «assenza» di vita). Dapprima è il cassettono ingombro di «mille» oggetti superflui, superati, e ch'egli paragona al suo cervello, come a una piramide, a un'immensa cavità, a una fossa comune (vv. 2-7; e sono immagini di vita quotidiana, e di un poeta); quindi, il cimitero stesso, ma desolato e aborrito anche dalla luna (vv. 8-10, e c'è forse un'allusione ad affetti familiari); poi il vecchio «boudoir» settecentesco, dove tutto quel che «giace», alla rinfusa, sa di chiuso, di abbandonato, di *démodé*, e solo scialbi pastelli, pallidi quadri di Boucher, riescono a emanare il "profumo" del passato (vv. 11-14, ed è un'allegoria di amori defunti); poi ancora - e qui B. cambia una prima volta il registro metaforico - le lunghe, faticose giornate invernali, in cui la noia sembra infinita, immortale (vv. 15-18, e qui F «ennui» balza in primo piano, dà senso a quanto detto prima, e prelude alla conclusione); infine - e qui si cambia ancora registro -, la pietrificazione, in un paesaggio desertico e mitico, e in sostanza surreale, che sembra annullare ogni traccia di sensibilità, di interesse (vv. 19-24). Ma anche la versificazione, lenta, cadenzata, e come prolungata all'inizio (si notino le prime quattro rime, tutte con suoni nasali), concorre all'effetto di stagnazione, di immobilità, di monotonia, di morte che esprime questa poesia, forse la più bella dei quattro *Spleen*. Metro: 24 alessandrini a rime *plates*, suddivisi in due strofe di 13 e di 10 versi, precedute da un verso isolato all'inizio. 1. B. dirà in una nota di *Fusées* (XIV, 21): «On dit que j'ai trente ans; mais si j'ai vécu trois minutes en une... n'ai-je pas quatre-vingt-dix ans?». 2-3. Non c'è alcun ordine nella designazione di questi oggetti, perché così debbono dare l'idea della confusione e dell'eterogeneità, che è quella dei ricordi, della memoria, ma anche della vita quotidiana, esterna e pratica, intima e sentimentale (cfr. PIZZORUSSO, p. 123). 8. - *Je suis un cimetière.*/, notare lo stacco, il passaggio da una metafora all'altra, qui più forte nella diretta identificazione; ma c'è anche una ripresa e una dilatazione dell'ultima immagine precedente («fosse commune»). Crediamo, con PIZZORUSSO (pp. 123- 124), che questo stacco segni il ritorno alla prima persona: il lettore però, pur attratto prima da tanti oggetti disparati, non ha dimenticato certo il «mon triste cerveau» al centro di essi, e che li crea, li rappresenta, e che mantiene il collegamento fra il «J'ai» del primo verso, e il «Je suis» di questo. 14. *d'un flacon débouché*: cfr. *Le Flacon* (XLVIII), poesia, assai triste, del ricordo dell'amore, come si è visto. 15. *les boiteuses journées*: indica giornate lente, stentate, che faticano a passare; la dilatazione del tempo viene descritta e analizzata da B. nei *Paradis*

artificiels, ma in altro contesto naturalmente; in genere B. accusa il tempo di passare troppo in fretta (cfr. *L'Horloge*, LXXXV). 16. *les lourds flocons*: in preda alla noia anche i soffici fiocchi di neve divengono pesanti. 19. *Désormais tu n'es plus...*: questo stacco è più forte del primo (v. 8), segna il passaggio- scissione dal *je* al *tu*: la pietrificazione significa infatti passaggio da materia viva a materia inerte (anche se, forse, con un barlume di coscienza: «granit» ... «assoupi»?), quindi a oggetto estraneo. 22- 24. Non solo pietrificazione, estraneità, ma anche oblio, abbandono, noncuranza. Ma qui, al termine di questa poesia di desolazione e di morte, il poeta, che questa poesia ha composto, riprende il sopravvento, anche sullo *spleen*: come la vecchia Sfinge esprime, «canta» la sua «humeur farouche», non, come la mitica statua di Memnone, alle prime luci del mattino, ma ai raggi del tramonto, così il poeta intona l'epicedio sulla propria morte, ne dà testimonianza, e in tal modo la supera, la vince. Conclude benissimo PIZZORUSSO (p. 129): «Epilogo che racchiude e simbolizza l'intero componimento: non c'è poesia se non nella prospettiva della morte; ciò che rimane, allora, della vita è la vaga angoscia di un essere senza avvenire. Ma il poeta pietrificato è testimone della sua morte e la sua testimonianza è la parola».

LXXVII. *Spleen*

Je suis comme le roi d'un pays pluvieux,
Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux,
Qui, de ses précepteurs méprisant les courbettes,
S'ennuie avec ses chiens comme avec d'autres bêtes.
Rien ne peut l'égayer, ni gibier, ni faucon, 5
Ni son peuple mourant en face du balcon.
Du bouffon favori la grotesque ballade
Ne distrait plus le front de ce cruel malade;
Son lit fleurdelisé se transforme en tombeau,
Et les dames d'atour, pour qui tout prince est beau, 10
Ne savent plus trouver d'impudique toilette
Pour tirer un souris de ce jeune squelette.
Le savant qui lui fait de l'or n'a jamais pu
De son être extirper l'élément corrompu,
Et dans ces bains de sang qui des Romains nous viennent, 15
Et dont sur leurs vieux jours les puissants se souviennent,
Il n'a su réchauffer ce cadavre hébété
Où coule au lieu de sang l'eau verte du Léthé.

LXXVII *Spleen*

Sono come il re d'un paese piovoso
ricco, ma impotente, giovane e insieme vecchissimo,
che disprezzando gli inchini dei suoi precettori
si annoia con i cani e le altre bestie.
Nulla può rallegrarlo, né la caccia, né il falcone, 5
né il popolo morente di fronte al balcone.
La grottesca ballata del buffone favorito
non distrae più la mente di quel crudele malato;
il letto tutto fiordalisi si trasforma in tomba
e le dame di corte, per le quali ogni principe è bello, 10
non sanno più trovare impudichi abbigliamenti
che strappino un sorriso a quel giovane scheletro.
saggio che gli fabbrica l'oro non ha mai potuto
estirpare l'elemento corrotto dal suo essere,

e con quei bagni di sangue tramandati dai Romani, 15
di cui in vecchiaia i potenti si ricordano,
non ha saputo scaldare quell'ebete cadavere
in cui verde acqua del Lete circola, e non sangue.

LXXVII. SPLEEN. Poesia pubblicata nella I ed., al posto LXI; nella III avrà il LXXIX. Questo terzo *Spleen*, che è il più unitario e "semplice" nella sua forma allegorica (dopo l'avvio, «Je suis comme...»), il soggetto è interamente assorbito nella identificazione illustrativa), potrebbe essere quasi una delle metafore dello *Spleen* precedente, cioè rappresentare benissimo la «morne incuriosité» in cui si cade quando la noia "regna" sovrana, immortale, perfino in un re, ricco e giovane (ma «impuissant», v. 2). Ha tuttavia uno sviluppo troppo autonomo, in sostanza, per costituire un esempio, un paragone, integrandosi in un altro discorso, più ampio e diverso, anche se analogo. Gli studiosi si sono affannati a trovare modelli a questo "Principe della Noia" - Filippo IV di Spagna, ritratto da Velazquez; Carlo IX di Francia e il suo mago, in *Le Magicien* (1838) di Esquiros; *Le Roi solitaire* (1841) di Gautier ecc. -; ma è anche un *topos* di molte favole o fiabe, il Principe (più che il Re) triste, che nulla riesce a rallegrare. B. ne ha fatto, in trasparenza, un proprio ritratto, deformato o mascherato nei dettagli e nelle scene, ma in fondo vero, anche nel suo isolamento e disprezzo aristocratico, e in qualche atteggiamento *blasé*, da dandy. Non ha mancato però di disseminare anche qui, come negli altri *Spleen*, premonizioni, segnali di morte (tomba, scheletro, cadavere) e di associare alla noia l'andamento del tempo («pays pluvieux» del v. 1 ricorda il «Pluviôse» di *Spleen* 1, la neve di *Spleen* 2, e la pioggia, il cielo «basso e pesante come un coperchio», di *Spleen* 4). Ma questo re non è solo «annoiato»; nella sua stizza, è anche un «cruel malade» (v. 8), e sembra annunciare il *Prince* del poemetto in prosa *Une mort héroïque*, il quale però, più maturo ed esperto, e che ha sangue nelle vene (non acqua verde e letargica), saprà ricavare dalla "disgrazia" del suo buffone, un efferato, atroce *divertissement*. Metro: 18 alessandrini a rime *plates*. 2. È possibile, come pensa PICHOSIS (I, p. 977), che fra altri tratti autobiografici, B. voglia alludere qui alla sua "impotenza" creativa; ma il re è impotente soprattutto ad uscire dalla sua noia. 4. *comme avec d'autres bêtes*: espressione apparentemente debole (e forse lo è veramente), ma che può essere ambigualmente applicata anche ai precettori citati prima, ai cortigiani in generale (cfr. PICHOSIS, ivi). 9. *lit fleurdalisé*: il «fiordaliso» ci fa pensare che B. abbia in mente un re francese. 10. *les dames d'atour*: descrivendo una

corte, B. è quanto mai preciso nei termini, e non senza ironia: le dame in questione erano quelle preposte alla *toilette* di regine e principesse; di qui i loro sforzi di esperte per trovare vestiti scollacciati. 13. *Le savant*: si pensa ad un mago, ad un alchimista, presente per esempio in *Le Magicien* di Esquiros.

LXXVIII. *Spleen*

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits; 4

Quand la terre est changée en un cachot humide,
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris; 8

Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux, 12

Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrément. 16

- Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir. 20

LXXVIII. *Spleen*

Quando il cielo basso e cupo pesa come un coperchio
sullo spirito che geme in preda a lunga noia
e abbracciando il cerchio di tutto l'orizzonte
ci versa una luce nera più triste delle notti; 4

quando la terra si muta in umida spelonca
dove la Speranza, come un pipistrello
va battendo i muri con la sua timida ala

e picchia la testa su fradici soffitti; 8

quando la pioggia distendendo immense strisce
imita le sbarre d'una vasta prigione
e un muto popolo di ragni infami
in fondo ai nostri cervelli tende le sue reti, 12

campane a un tratto scattano con furia
e lanciano verso il cielo un urlo orrendo
come spiriti erranti e senza patria
che si mettano a gemere ostinati. 16

- E lunghi carri funebri, senza tamburi né musica,
sfilano lenti dentro la mia anima; la Speranza,
vinta, piange, e l'Angoscia atroce, dispotica,
pianta sul mio cranio chino il suo nero vessillo. 20

LXXVIII. SPLEEN. Poesia pubblicata nella I ed., al posto LXII; avrà l'LXXX nella III. Conclude, variando ancora struttura e immagini, la serie degli *Spleen*, e in modo, più che drammatico, angoscioso, e ancora più disperato, di sconfitta e di resa, rispetto a *Spleen* 1 e 2, e in forte contrasto con la fiabesca allegoria di *Spleen* 3. Qui, a concetti e simboli già incontrati prima (l'incidenza della pioggia, l'incombere della morte), si aggiungono altre immagini, altri "fattori" poetici, che determinano e rappresentano una situazione ancora più stringente. C'è anzitutto il senso di schiacciamento, di soffocamento, che, fin dal primo verso, sembra ridurre lo spazio vitale, comprimere, abbattere al suolo, e quindi di mancanza assoluta di luce («un jour noir plus triste que les nuits», v. 4); poi l'immagine, centrale e fondamentale, della prigione («cachot humide», v. 5), che sia pure estesa alla terra intera, e dilatata in «vaste prison» di cui la pioggia imita le sbarre (vv. 9-10), e anzi proprio per questo, non è meno costrittiva, ripugnante, precludente e buia - senza scampo - di una «cella» ristretta ed ammuffita e putrescente (la Speranza che sbatte, come un pipistrello, contro i «muri» e le «travi» tarlate del soffitto, vv. 6-8; la miriade di ragni muti e schifosi che tessono le loro «reti» nel più profondo dei nostri cervelli, «irretiti», dunque «imprigionati», ma prigionieri essi stessi, senza via d'uscita, speranza, vv. 11-12); infine, gli strepiti, i lamenti, gli urli, i gemiti, il pianto dello spirito prigioniero, in preda alla noia (v. 2), che annaspa, erra, sbanda, di contro

all'insidioso e silenzioso attacco e trionfo dell'Angoscia, atroce e dispotica (vv. 19-20). E l'immagine complessiva è quella di un'anima, e di un cervello (perché la «Noia» è nell'anima e nella mente), che si dibatte, che tenta di uscire, di liberarsi da una strettoia, da un vicolo cieco, e che infine cede sotto il morso aggressivo e fatale. Il testo è in realtà ancora più ricco, di grovigli, di corrispondenze, di antitesi, di allusioni, di quanto possa apparire a una prima lettura. E non è un caso che questa poesia abbia attratto l'attenzione di molti studiosi. E. Auerbach (*The esthetic Dignity of the «Fleurs su Mal»*, «The Hopkins Review», Baltimora, vol. IV, 1950), ha messo in rilievo come B. crei una nuova forma di «sublime» con immagini realistiche, e "deteriori", riscattate dallo stile in alti valori simbolici; L. Spitzer, replicando ad Auerbach (*Baudelaire's «Spleen»*, «The Hopkins Review», vol. VI, 1953), ha ridotto semplicisticamente questa poesia a un prodotto, pur stilisticamente elaborato, di un forte attacco di emicrania, ma ha fatto osservazioni finissime, specialmente sui "colori" musicali di questa poesia, dal *piano*, al *fortissimo*, a *l'pianissimo* (e cfr. la nostra nota ai vv. 17-20). R. Jakobson (*Une microscopie du dernier «Spleen» dans les «Fleurs du Mal»*, «Tel Quel», 29, 1967), da consumato linguista-strutturalista, ha sottoposto questo testo a un esame che tiene conto soprattutto di come se ne articola la composizione, fra antitesi, richiami, analogie: e per esempio si è fermato sulle tre prime quartine, tutte e tre aperte da «Quand», con un'anafora che insiste sul tempo, ma senza successione temporale, mentre nelle due ultime, con le proposizioni reggenti, si svolge l'azione; così come ha notato la presenza del soggetto, nelle strofe dispari, plurale in I («Il nous verse», v. 4) e III («de nos cerveaux», v. 12), e singolare nella V («mon âme», v. 18, e «mon crâne», v. 20), in un'espressione lirica diretta che manca nelle strofe pari II e IV (ma diremmo che manca solo apparentemente, tanto la strofe II è legata alla strofe III, e la III alla IV, anche per nesso sintattico). Abbiamo voluto citare, sommariamente, solo alcune, e fra le più autorevoli, delle letture che sono state date di questa poesia, il cui senso generale, comunque, rimane quello che abbiamo cercato di illustrare. Metro: cinque strofe di quattro alessandrini, a rime alternate. 1. *couvercle*: B. riprenderà questa immagine come titolo di un suo sonetto, raccolto poi nella III ed.; essa deriva probabilmente da un passo di *Les Paroles d'un croyant* (1834) di Lamennais («un cielo senza stelle pesava sulla terra come un coperchio di marmo nero su una tomba»; XIII, 1); cfr. P. Reboul, *Explication d'un poème de Baudelaire*, «L'Information littéraire», marzo-aprile 1951. 3. *l'horizon embrassant...*: commenta PIZZORUSSO (p. 132):«qui il cielo subisce una trasformazione di

sostanza: il cielo solido, il cielo/coperchio si identifica col cerchio dell'orizzonte, uno spazio chiuso, come se il mondo non fosse che una cavità invasa dalle tenebre».12. *tendre ses fdets*: indica un'azione insidiosa, silenziosa, avvolgente; P. Reboul (*loc. cit.*) ha parlato di trappola. 15. *esprits errants et sans patrie*: non crediamo che qui B. voglia riferirsi a determinati episodi, storici o mitici, ma indicare con questa immagine lo smarrimento, lo sbandamento dello spirito senza più punti protettivi di riferimento, psichici e fisici. 17-20. Come sempre in B., il trattino indica uno stacco, per una inversione o una ripresa su un altro piano del discorso poetico: qui a nostro parere segna il passaggio ad un'immagine conclusiva, diversa dal contesto precedente, e tuttavia ad esso correlata (si noti la «Et»): è un incubo, ma a occhi aperti, una visione, ma diretta conseguenza di quanto prima enunciato; e Spitzer (*loc. cit.*), non ha mancato di sottolineare la corrispondenza "speculare", evidente del resto, con la strofa I («Sur l'esprit», «longs ennuis», «jour noir», e «Sur mon crâne», «longs corbillards», «drapeau noir»). Aggiungiamo che qui, in questa ultima strofa, a segnare un diverso tempo, troviamo due trasformazioni sostanziali: la Speranza, vinta, che piange, perché ha perduto la battaglia contro la Noia e si muta dunque in Disperazione; e la Noia stessa che ha raggiunto il parossismo dell'Angoscia.

LXXIX. *Obsession*

Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales;
Vous hurlez comme l'orgue; et dans nos cœurs maudits,
Chambres d'éternel deuil où vibrent de vieux râles,
Répondent les échos de vos *De profundis*. 4

Je te hais, Océan! Tes bonds et tes tumultes,
Mon esprit les retrouve en lui; ce rire amer
De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,
Je l'entends dans le rire énorme de la mer. 8

Comme tu me plairais, ô nuit! sans ces étoiles
Dont la lumière parle un langage connu!
Car je cherche le vide, et le noir, et le nu! 11

Mais les ténèbres sont elles-mêmes des toiles
Où vivent, jaillissant de mon œil par milliers,
Des êtres disparus aux regards familiers. 14

LXXIX. *Ossessione*

Grandi boschi, voi m'atterrite come cattedrali!
Urlate come l'organo e che echi rispondono
ai vostri *De profundis* dai nostri cuori maledetti,
camere di dolore eterno con vecchi rantoli vibranti! 4

Oceano, ti odio! Il mio spirito ritrova in sé
i tuoi balzi e i tuoi tumulti, e sento
nel riso enorme del mare il riso amaro
dell'uomo vinto, pieno di singhiozzi e insulti! 8

O notte, come t'amerei senza le stelle
dalla luce che parla una lingua nota!
Io cerco il vuoto, il buio, il nudo! 11

Ma le tenebre stesse sono tele

dove appaiono vivi quelli scomparsi ormai dal mondo,
e che sprizzano a migliaia dai miei occhi. 14

LXXIX. OBSESSION. Sonetto pubblicato in «Revue contemporaine», 15 maggio 1860; nella III ed. avrà il posto LXXXI; se ne hanno anche due ms autografi, in due lettere datate entrambe 1860, il 10 febbraio circa (cfr. qui appresso la nota al v.8). In *Rêve parisien* (CII), B. ha immaginato un paesaggio strano, in cui era stato bandito «Le végétal irrégulier». Qui, nella realtà, cerca «le vide, et le noir, et le nu», qualcosa di diverso che lo sottragga alla noia del quotidiano, della vita abituale, e soprattutto ai suoi interni affanni e dissidi. Ma nelle foreste spaventose, urlanti sotto il vento, nei tumulti procellosi e nel riso amaro del mare, ritrova una perfetta corrispondenza alle maledizioni, ai rantoli, ai singhiozzi, agli insulti del suo cuore e del suo spirito. E così gli piacerebbe una notte senza stelle, perché anche le stelle parlano «un langage connu». Ma «l'aere senza stelle» (diremmo con Dante), pur se nero, tenebroso, non è per questo vuoto e nudo, perché vive in esso il ricordo di tanti esseri cari familiari; in altri termini, lo spirito del poeta costellerebbe anche un cielo senza stelle delle mille scintille del suo ricordo, della sua immaginazione. E così, l'«ossessione» non sembra trovare via d'uscita: la Natura, non altra e diversa, non fa che rispecchiare lo stato d'animo del poeta, i suoi sentimenti e i suoi ricordi. Ma su quella tela nera del cielo notturno, il poeta lascia almeno il suo scintillante sigillo. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, eijf, egg*. 1. L'accostamento foreste-cattedrali è già implicito nei primi versi di *Correspondances* (IV), e con riferimento a Chateaubriand (si veda il nostro commento). In questa quartina, comunque, B. continua ad usare un linguaggio ambivalente, figurativamente liturgico («orgue», «éternel deuil», «De profundis»). 8. Per questo verso, nella prima pubblicazione nella «Revue contemporaine», B. appose una nota in greco, che riportava i vv. 89-90 del *Prometeo incatenato* di Eschilo («riso innumerevole delle onde marine»), che B. traduce come si vede quasi alla lettera; anzi, inviando il sonetto a Poulet-Malassis (cfr. *CPL*, I, pp. 664-665), B. pensava di mettere quel verso, sempre in greco, in epigrafe. 11-14. B. usa espressioni analoghe in *Un mangeur d'opium*, cap. IV, ma lì attribuisce ai bambini la facoltà di creare sulla tela feconda delle tenebre tutto un mondo di visioni bizzarre.

LXXX. *Le Goût du néant*

Morne esprit, autrefois amoureux de la lutte,
L'Espoir, dont l'éperon attisait ton ardeur,
Ne veut plus t'enfourcher! Couche-toi sans pudeur,
Vieux cheval dont le pied à chaque obstacle bute.

Résigne-toi, mon cœur; dors ton sommeil de brute. 5

Esprit vaincu, fourbu! Pour toi, vieux maraudeur,
L'amour n'a plus de goût, non plus que la dispute;
Adieu donc, chants du cuivre et soupirs de la flûte!
Plaisirs, ne tentez plus un cœur sombre et boudeur!

Le Printemps adorable a perdu son odeur! 10

Et le Temps m'engloutit minute par minute,
Comme la neige immense un corps pris de roideur;
Je contemple d'en haut le globe en sa rondeur
Et je n'y cherche plus l'abri d'une cahute.

Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute? 15

LXXX. *Il gusto del nulla*

Cupo spirito, un tempo la lotta ti piaceva!
Eh, la Speranza che t'attizzava l'ardore col suo sprone
non vuole più inforcarti! Vecchio cavallo, vedi?
Inciampi ad ogni ostacolo; sdraiati senza pudore!

Cuore mio, rassegnati! Dormi il tuo sonno di brutto! 5

Per te, vecchio predone, spirito vinto, sfinito,
che sapore hanno più la disputa e l'amore?
Addio canti d'ottoni e sospiri di flauto!
Piaceri, non tentate più un cuore tetro e scontroso!

L'adorabile Primavera ha perso il suo profumo! 10

Il Tempo m'inghiotte, minuto per minuto,
come l'immensa neve un corpo irrigidito;
contemplo dall'alto il globo nel suo girotondo,
ma non vi cerco più il rifugio d'un tugurio.

Valanga, sù, perché non mi travolgi nella tua rovina? 15

LXXX. LE GOÛT DU NÉANT. Poesia pubblicata in «Revue française», 20 gennaio 1859; nella III ed. si troverà al posto LXXXII. Già nella poesia precedente, come abbiamo visto, il poeta aveva esclamato: «Car je cherche le vide, et le noir, et le nu!» (v. 11); qui il desiderio del «nulla» arriva a espressioni ancora più disperate, e più cupe, per una percezione, cosciente, chiara, del venir meno delle proprie forze, della stessa spinta vitale e creativa, e nel passare spietato del Tempo. Si è discusso perciò inutilmente, crediamo, se B. qui alluda all'indebolirsi delle sue forze fisiche o all'accentuarsi della sua incapacità creativa. La percezione è unica, contemporanea, in quanto il fisico condiziona il morale, e viceversa (per parlare come gli *idéologues*, cari a Sainte-Beuve e a Stendhal), incidendo su ogni facoltà e capacità umana. Il mancare della Speranza (vv. 2-3) ci fa sentire insormontabili anche gli ostacoli più lievi, ci fa inciampare a ogni passo (ed ecco l'immagine del «vecchio cavallo», v. 4), toglie la fiducia come il gusto dell'amore e della disputa, e del canto, della poesia (vv. 7-8), mentre acuisce la sensazione del Tempo, che ci ricopre e c'inghiotte come una spessa coltre di neve, tanto da rendere vana la ricerca di un qualsiasi rifugio (vv. 11-14). Lo stato d'animo, non drammatico, ma di rinuncia, di prostrazione, è espresso anche dalla struttura di questa poesia, costruita tutta su due rime, ora alternate, ora bacciate, ora *embrassées*, che quindi si rincorrono e si ritrovano in cerchio, come a indicare una situazione senza sbocco. E i versi isolati, e simmetrici, fra una strofe e l'altra, e alla fine, riassumono e ribadiscono il senso di tutta la poesia, nella rassegnazione del cuore a un sonno senza sogni (v. 5), nell'addio e nel rimpianto della Primavera, adorabile e perduta per il poeta (v. 10, ed è uno dei più bei versi di B.), nel desiderio di annientamento, immediato e vorticoso (v. 15). Metro: tre strofe di quattro alessandrini, con le rime che seguono lo schema *abba, baab, abba*, concluse tutte e tre da un alessandrino in rima baciata con l'ultimo verso di ogni strofa; in sostanza si tratta di quindici alessandrini con due uniche rime, nello schema complessivo

abba, a, baab, b, abba, a. 1. *Morne esprit*: notare come «esprit», qui «cupo», «triste», ritorni all'inizio della strofe seguente, ma «vinto», «stremato», e segnando una continuità di discorso, che riguarda appunto lo «spirito» (lotta, ardore, speranza, amore, cuore ecc.), ma anche il corpo (piede, sonno, e corpo, più avanti, v. 12). 5. Cfr. il IV progetto di prefazione: «Ne rien savoir, ne rien enseigner, ne rien vouloir, ne rien sentir, dormir et encore dormir, tel est aujourd'hui mon unique vœu. Vœu infâme et dégoûtant, mais sincère» (OCPL, I, p. 186). Ma si pensi anche ad alcuni versi della *Thébaïde* di Gautier (nella *Comédie de la Mort*, 1838): «Ne plus sentir, ne plus aimer, ne plus haïr/ [...] Je veux dans le néant renouveler mon être,/ M'isoler de moi-même et ne plus me connaître, / Et comme en un linceul, sans y laisser un pli, / Rester enveloppé dans mon manteau d'oubli». 13. *Je contemple d'en haut...*: indica il distacco dal mondo e da tutto. 15. Qui «avalanche» è in senso concreto (cfr. invece *Tristesses de la lune*, v. 5), ed è in rapporto a «neige immense» del v. 12. Da notare come l'ultima parola del verso, e della poesia, sia «chute», in senso definitivo e fatale, e in rima e in antitesi, fra l'altro, a «lutte», che terminava il primo verso. E tutte le rime in *ute* hanno un suono profondo, martellante, e lugubre.

LXXXI. *Alchimie de la douleur*

L'un t'éclaire avec son ardeur,
L'autre en toi met son deuil, Nature!
Ce qui dit à l'un: Sépulture!
Dit à l'autre: Vie et splendeur! 4

Hermès inconnu qui m'assistes
Et qui toujours m'intimidas,
Tu me rends l'égal de Midas,
Le plus triste des alchimistes; 8

Par toi je change l'or en fer
Et le paradis en enfer;
Dans le suaire des nuages 11

Je découvre un cadavre cher,
Et sur les célestes rivages
Je bâtis de grands sarcophages. 14

LXXXI. *Alchimia del dolore*

C'è chi t'illumina con il suo ardore,
e chi ripone il suo dolore in te, Natura!
Ciò che dice ad uno: Sepoltura!
dice ad un altro: Vita e splendore! 4

O sconosciuto Ermes che m'assisti
e che m'hai sempre intimorito,
tu mi fai simile a Mida,
il più triste alchimista! 8

Muto l'oro in ferro grazie a te
e in inferno il paradiso;
nel sudario delle nuvole 11

scopro un caro cadavere

e sopra le celesti rive
erigo grandi sarcofaghi. 14

LXXI. ALCHIMIE DE LA DOULEUR. Sonetto pubblicato in «L'Artiste», 15 ottobre 1860; nella III ed. occuperà il posto LXXXIII. Per comprendere questa poesia, e quella seguente, con la quale forma una specie di dittico (e furono pubblicate insieme, una di seguito all'altra) occorre fermarsi sul titolo. Non è da pensare naturalmente ad "alchimia" in senso proprio, tradizionale, la scienza "esoterica", che nella pietra filosofale credeva risiedesse il principio unico di vita spirituale e materiale, e che tale pietra avesse il potere magico di trasformare il ferro (e altri metalli molto meno preziosi) in oro, e di dare eterna giovinezza e perfetta salute. Non è questo il "tema" che B. qui si assegna e svolge, anche se proprio all'alchimia tradizionale fa riferimento, ma per rovesciare i termini, e dilatarne la portata su un piano metafisico e poetico. Il titolo stesso già ribalta il concetto: non alchimia che porta ricchezza e felicità, ma «alchimia del dolore», e del dolore interno, dell'anima; e un'alchimia che opera anch'essa le sue trasformazioni, ma secondo le disposizioni dell'animo, e nel mondo delle immagini, della poesia. Ha scritto MACCHIA: (pp. 137-138): «Baudelaire intendeva solo "trasformare", se così può dirsi, per via formale un contenuto grave di umanità e di dolore. Solo a questa possibilità, se intensa, riconosceva purezza». Perché qui è della qualità stessa della sua poesia che B. parla, e in prima persona, del suo modo di vedere e di esprimere, di rappresentare. Non si spiega la dichiarazione di relativismo della prima strofa (c'è chi esalta, nella Natura, la vita e chi vi ritrova il suo lutto), se non in rapporto appunto al modo diverso di fare poesia che B. ha, e di cui ha coscienza. Ricordiamo un'altra sua celebre affermazione: «extraire la beauté du Mal», un'operazione estetica su un'essenza morale, come qui un'operazione magica che trasformi in poesia un fondo drammatico di dolore. Un'"alchimia dello spirito". Egli ha il potere, nella metafora della poesia, di mutare l'oro in ferro, e il paradiso in inferno, e di scoprire, nella mutabilità screziata delle nuvole, un sudario che avvolge un «cadavre cher», e di costruire sarcofagi, sulla levità aerea delle rive celesti. Metro: sonetto irregolare, e minore, in ottonari, con le rime che seguono lo schema *abba, cddc, eef, egg*. 1-4. È una dichiarazione di «soggettivismo» che non crediamo debba molto a V. Hugo (*Mille chemins, un seul but*, in *Les Rayons et les Ombres*, 1839), o a Lamartine (*Désir*, in *Harmonies poétiques et religieuses*, 1830). In altro contesto, d'accordo, B. dice in *Le Voyage*: «L'un court, et l'autre se tapit/ Pour tromper l'ennemi

vigilant et funeste,/ Le Temps!»). 5. *Hermès inconnu...*: Ermete Trismegisto (cfr. «Satan Trismégiste», in *Au lecteur*, v. 9, e la nostra nota), «sconosciuto» nel senso di misterioso, e ritenuto il fondatore e il protettore dell'alchimia; per la "sua" operazione poetica, B. sceglie bene la sua Musa. 7. *l'égal de Midas*: eguale e contrario. È noto che il re Mida, per concessione di Dioniso, poteva trasformare in oro tutto ciò che toccava; ma anche il cibo purtroppo, e quindi chiese a Dioniso di revocargli quel privilegio. Per questo, ma non solo per questo, B. lo definisce subito dopo «il più triste degli alchimisti». B., traducendo De Quincey, da cui deriva non poche immagini di questa poesia e della seguente, accenna ancora a Mida, nel IV cap. di *Un mangeur d'opium*. 9. *par toi*: con la tua "assistenza"; ma cfr. gli ultimi due versi del *Projet d'un Épilogue* per la II ed., dove B., che si è difinito immediatamente prima «parfait chimiste» e «âme sainte», dice: «Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence, / Tu [Parigi] m'as Donné ta boue et j'en ai fait de l'or». 12. *cadavre cher*: non crediamo che B. voglia qui riferirsi a una persona cara in particolare, o al cadavere dell'Ideale, o addirittura del Cristo (ma il Cristo risorto è un cadavere?), come è sembrato ad alcuni critici (tanto vale pensare allora al padre o a Mariette); egli lascia nel vago, nell'indeterminato, per mettere l'accento invece sul moto affettivo e poetico con cui scopre nel sudario delle nuvole un aspetto amato e defunto. 14. *de grands sarcophages*: non escluderei che B. immagini qui "pesanti" sarcofagi di pietra, librati nel cielo (nella metafora poetica, e nel clima alchemico di questa poesia, anche questo è possibile); ma ardita e bella immagine è anche "sarcofagi d'aria", come interpreta PIZZORUSSO, che poi conclude (p. 144): «l'alchimia del dolore trasforma la vita in morte: il poeta non può costruire immagini che non siano di morte. Perfino il cielo offre materia per tali immagini: della vita non sussistono che le spoglie e gli emblemi (i "grandi sarcofagi" contengono forse altri cadaveri)».

LXXXII. *Horreur sympathique*

De ce ciel bizarre et livide,
Tourmenté comme ton destin,
Quels pensers dans ton âme vide
Descendent? réponds, libertin. 4

- Insatiablement avide
De l'obscur et de l'incertain,
Je ne geindrai pas comme Ovide
Chassé du paradis latin. 8

Cieux déchirés comme des grèves,
En vous se mire mon orgueil;
Vos vastes nuages en deuil 11

Sont les corbillards de mes rêves,
Et vos lueurs sont le reflet
De l'Enfer où mon cœur se plaît. 14

LXXXII. *Orrore simpatico*

Che pensieri ti scendono nell'anima vuota
da questo cielo livido e bizzarro,
straziato come il tuo destino?
Dai, rispondi, libertino! 4

- Sono avido e insaziabile
dell'oscuro e dell'incerto, sì,
ma non generò come Ovidio
cacciato dal suo latino paradiso. 8

L'orgoglio mio si specchia in voi,
cieli squarciati come greti!
Sono i carri funebri dei sogni 11

le vostre vaste nuvole in gramaglie!

E come si riflette nei vostri bagliori
l'Inferno ove il mio cuore si compiace! 14

LXXXII. HORREUR SYMPATHIQUE. Sonetto pubblicato in «L'Artiste», 15 ottobre 1860; nella III ed. si troverà al posto LXXXIV. Con la precedente poesia, come si è detto, questa forma una specie di dittico, non tanto per l'analogia del contenuto, che pure c'è, indubbiamente, quanto per la forma, stringata, nervosa, essenziale, e finemente cesellata. E per il titolo, anch'esso in ossimoro, in certo senso, e che (fra le tante interpretazioni che ne sono state date, alcune piuttosto astruse) risponde benissimo anche qui a un rovesciamento di valori normali (l'orrore non è mai «simpatico», perché è altro e contro di noi), e trova nell'ultimo verso - «De l'Enfer où mon cœur se plaît» - la sua più chiara illustrazione (cfr. *Les Chats*, v. 6). Tuttavia, le differenze sono anche notevoli, sia perché, all'interno della stessa forma, qui abbiamo una specie di dialogo interiore, del poeta con se stesso (domanda e risposta); sia perché qui la localizzazione e l'ottica delle visioni è più precisamente determinata dal basso, dall'Inferno (con la maiuscola, qui), cosicché i Cieli lacerati divengono una sorta di specchio deformante o trasformante, dove «se mire» l'orgoglio del poeta, dove le vaste nuvole nere divengono il funerale dei suoi sogni, dove la luce stessa non è che il riflesso del fuoco infernale. Metro: sonetto irregolare, e minore, in ottonari, con le rime che seguono lo schema *abab, abab, cdd, cee*. 7. *comme Ovide*: allude naturalmente ai *Tristia*, e al rimpianto di Ovidio per la sua Roma, ma si riferisce anche al quadro di Delacroix *Ovide en exil chez les Scythes*, di cui ha parlato a lungo nel *Salon de 1859* (cfr. *OCPL*, II, pp. 635-636). Non crediamo, come pensa ADAM (p. 367), che con il «libertin» del v. 4, B. designi Ovidio, ma se stesso, tanto che risponde parlando di Ovidio. 12. Cfr. il v. 17 di *Spleen 4* (LXXVIII).

LXXXIII. *L'Héautontimorouménos*

A J.G.F.

Je te frapperai sans colère
Et sans haine, comme un boucher,
Comme Moïse le rocher!
Et je ferai de ta paupière, 4

Pour abreuver mon Saharah,
Jaillir les eaux de la souffrance.
Mon désir gonflé d'espérance
Sur tes pleurs salés nagera 8

Comme un vaisseau qui prend le large,
Et dans mon cœur qu'ils soûleront
Tes chers sanglots retentiront
Comme un tambour qui bat la charge! 12

Ne suis-je pas un faux accord
Dans la divine symphonie,
Grâce à la vorace Ironie
Qui me secoue et qui me mord? 16

Elle est dans ma voix, la criarde!
C'est tout mon sang, ce poison noir!
Je suis le sinistre miroir
Où la mégère se regarde! 20

Je suis la plaie et le couteau!
Je suis le soufflet et la joue!
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau! 24

Je suis de mon cœur le vampire,
- Un de ces grands abandonnés
Au rire éternel condamnés,
Et qui ne peuvent plus sourire! 28

Ti colpirò senza collera
né odio, come un beccaio,
come Mosè la roccia!
Farò scaturire acque 4

di dolore dalla tua palpebra
per abbeverare il mio Sahara!
Il mio desiderio gonfio di speranza
nuoterà sulle tue lacrime salate 8

come un vascello verso il largo!
E come rulli di tamburo nella carica
echeggeranno i tuoi cari singhiozzi
nel mio cuore ubriaco! 12

Non sono io forse un falso accordo
nella divina sinfonia,
grazie all'Ironia vorace
che mi scuote e morde? 16

Sta nella mia voce, la strillona!
È tutto il mio sangue, quel nero veleno!
Sono lo specchio sinistro
dove si guarda la megera! 20

Sono la piaga e il coltello!
Sono lo schiaffo e la guancia!
Sono le membra e la ruota,
la vittima e il carnefice! 24

Sono il vampiro del mio cuore,
- uno di quei grandi abbandonati,
condannati al riso eterno
e che più non possono sorridere! 28

LXXXIII. L'HÉAUTONTIMOROUMÉNOS. Poesia pubblicata in «L'Artiste», 10 maggio 1857; nella I ed. ha il posto LII, nella III il CV. B. avrebbe voluto esprimere alcune idee presenti in questa poesia in «un très bel Épilogue» per il primo gruppo delle FM, pubblicato il 1° giugno 1855 nella «RDM», e che avrebbe fatto un «bel fuoco d'artificio di mostruosità, un vero Epilogo degno del prologo al lettore» (cfr. lettera a V. de Mars del 7 aprile 1855, in CPL, I, p. 312, dove è anche una traccia dell'epilogo stesso). Poi non ne fece più nulla, ma ne ricavò lo schema per questa poesia cui diede il titolo della nota commedia di Terenzio, forse anche per suggestione di alcuni passi di Joseph de Maistre e di De Quincey (cfr. PICHOSIS, I, p. 985). La prima parte della poesia (vv. 1-12) sembra rivolta a una donna, presumibilmente quella cui è dedicata, con le iniziali «À J.G.F.», la stessa quindi cui sono dedicati i Paradis artificiels (v.), e che non è stata finora identificata (nella I ed. la dedica mancava, mentre nel ms il nome era ancora più abbreviato, «à M...J...», o era diverso). Tutto questo ha messo in affanno gli studiosi, che si sono divisi fra Jeanne («A Jeanne, Gentille Femme», interpreta ingegnosamente Pommier, ma con quali prove?) e Marie Daubrun, ma senza argomenti convincenti, anche perché resta sempre da spiegare perché una poesia dedicata a Jeanne o a Marie sia stata dislocata qui, fuori dei "cicli" di poesie che le riguardano. A noi sembra anzitutto possibile che la dedicataria non sia la stessa donna che la poesia chiama in causa, che è forse non una donna in particolare, ma la donna, un emblema della donna, che rappresenti il rapporto drammatico che il poeta ha avuto sempre con l'amore, nelle alterne vicende delle sue passioni, e con i suoi momenti anche di ritorsione, di punizione, di sadismo. In secondo luogo, come dice il titolo, B. "dedica" questa poesia soprattutto a se stesso, parla della sua autopunizione (e perciò la inserisce fra queste poesie finali della sezione Spleen et Idéal). Ma prima di punire se stesso, di essere il "carnefice" di se stesso, il vampiro del suo cuore, minaccia di punire, di essere il "carnefice" della donna di cui è vittima. Poesia dunque ambivalente, anche questa, che si chiude ancora una volta su un senso di abbandono, di isolamento, di maledizione. Metro: sette strofe di quattro ottonari, con rime embrassées. 1-2. sans colère, /Et sans haine: con l'impassibilità e l'indifferenza del carnefice, di un beccaio, ma anche con fede, come Mosè, aggiunge subito dopo. 3. Comme Moïse le rocher: l'evocazione del noto episodio biblico si prolunga nei versi seguenti (4-6), nell'immagine del deserto, arido, assetato, come il poeta. 9. Comme un vaisseau...: stessa immagine in Le Beau Navire (LII), v. 26 (dove c'è però

«beau vaisseau»), poesia dedicata a Marie Daubrun, ma non è certo una prova che anche questa poesia, nella sua prima parte, sia rivolta a lei. 15. vorace Ironie: qui l'ironia, che B., con il surnaturalisme, considerava qualità letteraria fondamentale (cfr. *Fusées*, XI, 17), significa soprattutto capacità di "sdoppiamento", vedersi se stesso e altro; è l'ironia della coscienza, che ci mostra le parti diverse e opposte che noi spesso rappresentiamo, e ci divora, ci scuote, ci morde, come un rovello satanico, e introduce, dopo i vv. 17-20 - un'invettiva contro l'ironia, che è dentro di lui, però - allo "sdoppiamento" dei vv. 21-24; e si vedano, qui appresso, i vv. 33-40 di *L'Irrémédiable* (cfr., anche per un'assimilazione dell'ironia alla malinconia, il saggio di J. Starobinski, *La mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Paris, Julliard, 1989, pp. 29-38). 24. È una forma di sado-masochismo; in *Mon cœur mis à nu* (I, 3) scriverà: «Il serait peut-être doux d'être alternativement victime et bourreau». 26-28. B. si assimila qui a uno dei tanti "eroi" che il Romanticismo aveva esaltati; e il riso eterno è una condanna, perché è il riso amaro del maledetto, come il riso enorme del mare (cfr. *Obsession*). Egli pensa certamente anche al viandante Melmoth, l'eroe satanico del romanzo (1820) di Charles Robert Maturin, cui ha dedicato una pagina stupenda nel suo saggio *De l'essence du rire* (1855 e 1857).

LXXXIV. *L'Irrémédiable*

I.

Une Idée, une Forme, un Être
Parti de l'azur et tombé
Dans un Styx bourbeux et plombé
Où nul œil du Ciel ne pénètre; 4
Un Ange, imprudent voyageur
Qu'a tenté l'amour du difforme,
Au fond d'un cauchemar énorme
Se débattant comme un nageur, 8
Et luttant, angoisses funèbres!
Contre un gigantesque remous
Qui va chantant comme les fous
Et pirouettant dans les ténèbres; 12
Un malheureux ensorcelé
Dans ses tâtonnements futiles,
Pour fuir d'un lieu plein de reptiles,
Cherchant la lumière et la clé; 16
Un damné descendant sans lampe,
Au bord d'un gouffre dont l'odeur
Trahit l'humide profondeur,
D'éternels escaliers sans rampe, 20
Où veillent des monstres visqueux
Dont les larges yeux de phosphore
Font une nuit plus noire encore
Et ne rendent visibles qu'eux; 24
Un navire pris dans le pôle,
Comme en un piège de cristal,
Cherchant par quel détroit fatal
Il est tombé dans cette geôle; 28
- Emblèmes nets, tableau parfait
D'une fortune irrémédiable,
Qui donne à penser que le Diable
Fait toujours bien tout ce qu'il fait! 32

II.

Tête-à-tête sombre et limpide
Qu'un cœur devenu son miroir!
Puits de Vérité, clair et noir,
Où tremble une étoile livide, 36
Un phare ironique, infernal,
Flambeau des grâces sataniques,
Soulagement et gloire uniques,
La conscience dans le Mal! 40

LXXXIV. *L'irremediabile*

I.

Un'Idea, una Forma, un Essere
partito dall'azzurro e caduto
in uno Stige, melmoso e cupo,
dove occhio del Cielo non penetra; 4
un Angelo, imprudente viaggiatore
tentato dall'amore del difforme,
che si dibatte come un nuotatore
in fondo a un incubo enorme 8
e lotta contro un risucchio
gigantesco che se ne va cantando
come i pazzi e piroetta
nelle tenebre (che funebri angosce!); 12
un infelice stregato
tra futili brancolamenti,
che cerca la luce e la chiave
per fuggire da un covo di rettili; 16
un dannato che scende senza lampada
sull'orlo d'un abisso dall'odore
che tradisce l'umido baratro
di scale eterne senza rampa 20
dove vegliano viscidissimi mostri
dai grandi occhi di fosforo

che fanno la notte ancor più nera
e solo essi stessi visibili; 24
un vascello imprigionato al polo
come in una trappola di cristallo,
che ricerca il fatale stretto
per cui è finito là nel gelo; 28
- ecco il perfetto quadro d'un destino
irrimediabile, a emblemi netti!
C'è da pensare che il Diavolo
quello che fa, lo fa sempre bene! 32

II.

Che specchio di se stesso è un cuore
a tu per tu, limpido e fosco!
Che pozzo di Verità, chiaro e nero,
dove trema una stella livida! 36
Che faro ironico e infernale!
Che fiaccola di grazie sataniche,
unico sollievo e unica gloria!
- Ma è la coscienza nel Male!

LXXXIV. L'IRRÉMÉDIABLE. Poesia pubblicata in «L'Artiste», 10 maggio 1857 (senza la divisione in due parti numerate); nella I ed. si trova al posto LXIV, nella III al CVI (dove si conserva la divisione in due parti della II ed.). Questa poesia è fondamentale per comprendere la poesia di B., il senso di caduta ch'egli avverte in modo nettissimo, di degenerazione nell'esistenza umana, da una posizione iniziale di purezza incontaminata («l'azur», v. 2) a un abisso di incubi, di angoscia, di tenebre, di mostri, che è come una trappola mortale (e l'atmosfera ricorda Spleen 4), ma anche la coscienza vigile che egli ha di questa situazione, «gouffre» senza fine e senza vie d'uscita, e tuttavia anche «Puits de Vérité». In questa coscienza nel Male, è la condanna ma anche la grandezza dell'uomo, la sua dignità (cfr. Les Phares, ultima strofe); ed è anche la grandezza del poeta, che ne dà testimonianza nella sua poesia, e in questa poesia in particolare, vera Fleur du Mal, anche se densa, contratta, e non sempre di facile interpretazione. Poesia che è costruita in modo asimmetrico, con una serie di «emblèmes» (cfr. v. 29), che occupano sette strofe, con una prima conclusione (strofe VIII), e

una «riflessione» finale nelle ultime due. Quello che colpisce nella serie degli «emblèmes» è la vanità degli sforzi che fanno le varie figure - l'Angelo, l'«ensorcelé», il dannato, la nave presa nei ghiacci - per sottrarsi a questa «fortune irrémédiable» (v. 30): si dibattono, lottano, annaspano, brancolano nel buio o, costretti all'immobilità, cercano disperatamente di sfuggire alla morsa, senza riuscire a rompere la condizione che li attanaglia. B. ha adoperato qui, nella «illustrazione» di queste immagini allegoriche, tutta la sua potenza creativa, subendo molte suggestioni culturali, certo (Dante, Piranesi, Vigny, Friedrich, Poe), ma rinnovandole nella rigorosa unità della composizione, e finalizzandole al «perfetto quadro» che deve dimostrare quanto il Diavolo ha «bene» operato. E nella seconda parte, nella «riflessione» finale, egli non interviene in modo razionale, ma ancora emblematico, con altre immagini, spesso ossimoriche («sombre et limpide», v. 33; «clair et noir», v. 35; «grâces satani-ques», v. 38), che trovano conferma e soluzione nella netta affermazione dell'ultimo verso: la condizione sdoppiata e dilacerata dell'esistenza. Metro: dieci strofe di quattro ottonari, a rime embrassées. 1-2. Une Idée, une Forme, un Être: la poesia, che pure sarà densa di immagini concrete, inizia con tre indicazioni astratte, si direbbe con concetti e principi; ma in esse c'è già come un progressivo decadere, una involuzione verso la materia, dall'Idea, alla Forma, all'Essere, che è Idea e Forma; ed è l'Essere che è partito («parti» è al singolare maschile) dall'azzurro per cadere nella materia. Non crediamo che qui si possano cogliere influenze hegeliane. 3. un Styx bourbeux et plombé: Io Stige è uno dei fiumi infernali, sappiamo bene (cfr. Sed non satiata, v. 11), ma qui la sua palude - la «morta gora» di Dante (Inferno, VIII) - fangosa e plumbea (anche nel senso di chiusa, senza uscita) sembra estendersi su tutta la Terra. 5-12. Sulla caduta degli Angeli, sui loro amori terreni, la letteratura romantica era abbastanza ampia, dagli Amori degli angeli di Thomas Moore al Vigny di Éloa, al Lamartine della Chute d'un ange; notare che l'Angelo, che è puro spirito, cioè pura forma, è tentato dall'amore del suo contrario, in certo senso, il «difforme»; inoltre l'Angelo, che vola, qui, all'interno, al fondo di un enorme incubo, si dibatte come un nuotatore, come invischiato in un elemento contrario, fra funebri angosce, lottando contro un gigantesco vortice che lo risucchia trionfante. 13-16. Forse B. ha avuto presente il canto XXIV dell'Inferno dantesco (la bolgia dei ladri), ma più probabilmente si è ispirato, per questa immagine della condizione umana, al racconto Il pozzo e il pendolo di Poe. 20. éternels escaliers...: è molto probabile che B. abbia pensato alle Prigioni di Piranesi. 21-24. Notare il paradosso, ironico e

terribile, di questi mostri vischiosi, i cui occhi fosforescenti rendono più spesse le tenebre. 25-28. Anche qui B. si ispira forse a un racconto di Poe, *Manoscritto trovato in ima bottiglia*; ma Starobinski (op. cit., p. 41), ricorda il celebre dipinto *Il Naufragio*, di Caspar David Friedrich. 40. *La conscience dans le Mal!*: questo celebre, ultimo verso, staccato dai precedenti, ha il tono e l'impeto di un lampo rivelatore, che viene a illuminare e a dissipare le ambigue mezze tinte precedenti, da cui tuttavia si sprigiona (anche in questo verso ritroviamo il colloquio fosco e limpido, il pozzo di verità chiaro e nero, la stella livida ecc.); esso dà il senso di tutta la poesia, e dunque della condizione dilacerata dell'uomo, che nel Male vive, ma riconoscendolo come tale; le lotte, i tormenti, le angosce «narrate» prima, non sarebbero, e non si giustificerebbero, se l'uomo, avendo coscienza di essere nel Male, non avesse anche coscienza del suo contrario, se non si ricordasse della sua origine, da dove è «parti», e non la confrontasse con la sua condizione. L'«azur» dell'inizio torna implicitamente, ma necessariamente qui, alla fine, ma in negativo.

LXXXV. *L'Horloge*

Horloge! dieu sinistre, effrayant, impassible,
Dont le doigt menace et nous dit: «*Souviens-toi!*
Les vibrantes Douleurs dans ton cœur plein d'effroi
Se planteront bientôt comme dans une cible; 4

Le Plaisir vapoureux fuira vers l'horizon
Ainsi qu'une sylphide au fond de la coulisse;
Chaque instant te dévore un morceau du délice
A chaque homme accordé pour toute sa saison. 8

Trois mille six cents fois par heure, la Seconde
Chuchote: *Souviens-toi!* - Rapide, avec sa voix
D'insecte, Maintenant dit: Je suis Autrefois,
Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde! 12

Remember! Souviens-toi, prodigue! *Esto memori*
(Mon gosier de métal parle toutes les langues.)
Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues
Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or! 16

Souviens-toi que le Temps est un joueur avide
Qui gagne sans tricher, à tout coup! c'est la loi.
Le jour décroît; la nuit augmente; *souviens-toi!*
Le gouffre a toujours soif; la clepsydre se vide. 20

Tantôt sonnera l'heure où le divin Hasard,
Où l'auguste Vertu, ton épouse encor vierge,
Où le Repentir même (oh! la dernière auberge!),
Où tout te dira: Meurs, vieux lâche! il est trop tard!» 24

LXXXV. *L'orologio*

L'orologio, dio sinistro, spaventoso e impassibile,
ci minaccia col dito e dice: «*Ricordati!*
I Dolori vibranti si planteranno nel tuo cuore

pieno di sgomento come in un bersaglio; 4

il Piacere vaporoso fuggirà all'orizzonte
come silfide in fondo al retroscena;
ogni istante ti divora un pezzo di letizia
concessa ad ogni uomo per tutta la sua vita. 8

Tremilaseicento volte l'ora, il Secondo
mormora: *Ricordati!* - Rapido con voce
da insetto, l' Adesso dice: Sono l'Allora
e ho succhiato la tua vita con l'immondo succhiatoio! 12

Prodigo! *Ricordati! Remember! Esto memori*
(La mia gola di metallo parla tutte le lingue).
I minuti, mortale pazzerello, sono ganghe
da non farsi sfuggire senza estrarne oro! 16

Ricordati che il tempo è giocatore avido:
vince senza barare, ad ogni colpo! È legge.
Il giorno declina, la notte cresce; *ricordati!*
L'abisso ha sempre sete; la clessidra si vuota. 20

Presto suonerà l'ora in cui il divino Caso,
l'augusta Virtù, la tua sposa ancora vergine,
lo stesso Pentimento (oh, l'ultima locanda!),
Tutto ti dirà: Muori, vecchio vile! E troppo tardi!» 24

LXXXV. L'HORLOGE. Poesia pubblicata in «L'Artiste», 15 ottobre 1860; nella III ed. si troverà al CVII posto. Questa poesia conclusiva della I sezione, accentua certamente il pessimismo, lo *spleen*, che progressivamente ha preso il sopravvento sull'*Idéal* nelle ultime 15 o 20 poesie, e lo si è da più parti notato. Inoltre, mentre altrove, lo abbiamo visto (cfr. fra l'altro *De profundis clamavi*, v. 14, *Spleen 2*, v. 15; e si vedano, per altri riscontri, anche *L'Ennemi*, *Un fantôme* IV. *Le Portrait*, *Le Goût du néant*, e il poemetto in prosa *La Chambre double*), è la lentezza del tempo a essere messa sotto accusa, insieme alla sua inesorabilità, qui c'è come un'accelerazione del suo ritmo incessante, anche e proprio per l'affanno, la fretta, l'incalzare continuo che alcuni versi esprimono (cfr. vv. 9-12 e 17-

20), e per il senso di rapidità, di fuga, con cui tutto passa, finisce, corre verso la Morte in agguato. *All'adagio* di altre situazioni, qui si sostituisce il presto, il prestissimo (si noti il «bientôt» nella I strofa, v. 4, e il «Tantôt» nell'ultima, v. 21). Più che gli anni, i giorni, le ore, sono i minuti, i secondi, gl'istanti, che s'inseguono e ci inseguono, ci minacciano, non danno tregua, incombenti e «imminenti», appunto, come una legge ferrea cui non ci si può sottrarre, e che di continuo è lì, fuori e dentro di noi, ad ammonirci, a ricordarci (notare il ritorno ossessivo di «*Souviens-toi!*», in corsivo, per ben quattro volte, e ancora una volta in tondo, v. 17, e triplicato nel v. 13 in «*Remember!*» e in «*Esto memori*»). Ma in questo quadro, indubbiamente fosco, triste, e non certo nuovo, e così sfruttato nella letteratura di tutti tempi e paesi (e qui ci sono, qua e là, reminiscenze dirette di Poe e della poesia *L'Horloge* di Gautier, in *Espana*), B. inserisce anche una nota in certo senso negativa-positiva, l'invito a non disperdere, anche nell'istante vorace, quel briciolo di delizia che è stato accordato a ogni uomo in tutta la sua vita (vv. 7-8), a sfruttare, a estrarre l'oro che ogni minuto pure ha in sé (vv. 15-16). Non è soltanto il «carpe diem» oraziano, l'invito a godere nell'istante fuggevole, ma anche il "consiglio" a non prodigare in cose inutili e futili un patrimonio fugace ma prezioso, prima che la clessidra si vuoti, prima che tutto ci dica che è giunta la nostra ora (cfr. *Hygiène*, I-II, 87-88). Ed è anche per tutto questo che B. si ferma spesso, nelle sue poesie, sul passato, ama il passato, il suo «ricordo», lo richiama, lo «restaura», perché il passato, anche se assente, è, vive nel ricordo, e si sottrae alla labilità inarrestabile del presente, come alla «possibilità» e incertezza del futuro (e su questo punto si veda CHÉRIX, pp. 307-309, che cita anche Sartre e Du Bos). Metro: sei strofe di quattro alessandrini, a rime *embrassées*. 3-4. Per questa immagine, cfr. *A une Madone*, vv. 42-44; ma cfr. *L'Horloge* di Gautier. 6. *Ainsi qu'une sylphide*: per questo paragone, cfr. la nota 6 di *La Chambre double*, poemetto in prosa che è forse contemporaneo o di poco posteriore a questa poesia. 9. Il calcolo era già stato fatto da Poe, nel racconto *La maschera della morte rossa*, che B. aveva tradotto. 14. Cfr. *Le Poème du hachisch*, cap. III. 23-24. Il pentimento, il rimorso, sono gli ultimi rifugi, ma anch'essi possono giungere tardi, quando non c'è più (il) Tempo. B. ha citato prima il motto latino *Esto memori* (v. 13); qui ne evoca in certo senso altri due: quello evangelico *Estote parati* (siate pronti; Luca, XII, 40) e quello che Gautier aveva messo in epigrafe alla sua poesia (e che si leggeva su una chiesa spagnola): *Vulnerant omnes, ultima necat* (tutte le ore feriscono, l'ultima uccide). Quanto a «auberge», l'albergo-rifugio, è un'immagine frequente in B. (cfr.

fra l'altro *L'Irréparable*, vv. 26-30, e *La Mort des pauvres*, vv. 7-8).

Tableaux parisiens

Quadri parigini

LXXXVI. *Paysage*

Je veux, pour composer chastement mes églogues,
Coucher auprès du ciel, comme les astrologues,
Et, voisin des clochers, écouter en rêvant
Leurs hymnes solennels emportés par le vent.
Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde, 5
Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde;
Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,
Et les grands ciels qui font rêver d'éternité.

Il est doux, à travers les brumes, de voir naître
L'étoile dans l'azur, la lampe à la fenêtre, 10
Les fleuves de charbon monter au firmament
Et la lune verser son pâle enchantement.
Je verrai les printemps, les étés, les automnes;
Et quand viendra l'hiver aux neiges monotones,
Je fermerai partout portières et volets 15
Pour bâtir dans la nuit mes féeriques palais.
Alors je rêverai des horizons bleuâtres,
Des jardins, des jets d'eau pleurant dans les albâtres,
Des baisers, des oiseaux chantant soir et matin,
Et tout ce que l'Idylle a de plus enfantin. 20
L'Émeute, tempêtant vainement à ma vitre,
Ne fera pas lever mon front de mon pupitre;
Car je serai plongé dans cette volupté
D'évoquer le Printemps avec ma volonté,
De tirer un soleil de mon cœur, et de faire 25
De mes pensers brûlants une tiède atmosphère.

LXXXVI. *Paesaggio*

Per comporre castamente le mie egloghe, voglio,
come gli astrologhi, sdraiarmi accanto al cielo,
e ascoltare in sogno, vicino ai campanili,
quei solenni inni che s'involano al vento.
Col mento tra le mani, dall'alto della soffitta, 5
vedrò l'officina che chiacchiera e canta;
campanili, fumaioli, antenne della città,
grandi cieli che fanno sognare cose eterne.

Com'è dolce veder nascere, tra le nebbie,
la stella nell'azzurro, la lampada alla finestra, 10
i fiumi di carbone salire al firmamento
e la luna versare il suo pallido incanto!
Vedrò le primavere, le estati e gli autunni,
e quando verrà l'inverno con le sue nevi monotone,
dappertutto chiuderò porte ed imposte 15
per costruire palazzi di fiaba nella notte.
Allora sognerò orizzonti bluastri,
giardini, getti d'acqua sgorganti tra alabastri,
baci, uccelli che cantano mattino e sera,
e tutto quanto l'Idillio ha di più infantile. 20
La Sommosa batterà invano dietro i vetri:
non alzerò la fronte dal leggio;
sarò tutto immerso nella voluttà
d'evocare la Primavera quando voglio,
di tirar fuori un sole dal mio cuore e di mutare 25
i miei pensieri ardenti in tepida atmosfera!

LXXXVI. PAYSAGE. Poesia pubblicata in «Le Présent», 15 novembre 1857, con il titolo *Paysage parisien*, nella III ed. avrà il CVIII posto. È una delle dieci poesie "nuove", cioè pubblicate o composte dopo la I ed., e che nella II vanno a formare la nuova sezione dei *Tableaux parisiens* insieme con altre otto riprese da *Spleen et idéal* (v. la *Premessa*). Collocata qui, in apertura, sembra avere un valore di "introduzione": un paesaggio cittadino, uno sguardo complessivo alla città che sarà oggetto delle poesie seguenti. Ora, questo è vero, direttamente, solo in minima parte: dall'alto della sua mansarda il poeta osserva certo anche le strutture che può vedere, direi quasi il loro "culmine" - tetti, comignoli fumanti, campanili (v. 7) -, come osserva il

cielo vicino, le stelle, la luna (vv. 10-12), il passare delle stagioni (v. 13), come ascolta gli inni solenni delle campane o i canti e le chiacchiere del *Vatelier* (vv. 3-6). Ma è una visione appunto dall'alto, distaccata e lontana, che tende all'isolamento, a ripiegarsi all'interno, e che considera piuttosto l'eterno (cfr. v. 8) che non il contingente o l'effimero. Il paesaggio che anela a contemplare il poeta è quello interiore, quello fiabesco, luminoso, tiepido, primaverile, ch'egli può costruirsi a sua volontà, cioè il paesaggio dell'immaginazione, della poesia (vv. 16-20 e 23-26). Si pensa al poemetto in prosa *La Solitude* (v.) con gli avvertimenti di La Bruyère e di Pascal, ma qui seguiti, applicati: nel chiuso della sua stanza, al riparo dalle "turbolenze" della città, dai disordini della politica (vv. 21-22), il poeta, chino sul suo leggio, trova nella sua arte il suo *bonheur*, ed è immagine di grande suggestione. Metro: 26 alessandrini a rime *plates*, divisi in due sezioni ineguali e non numerate (vv. 1-8 e 9-26) 1. *églogues*: come al v. 20 *civile*, sta qui per poesia in generale, crediamo (e ci sembra del tutto fuori luogo il rinvio che fanno CRÉPET-BLIN alla *Églogue* che chiude le *Bergeries* di Racan); se mai il richiamo alla poesia "campestre" (si pensi a Virgilio, alle sue *Bucoliche*, non alle *Georgiche*, come pensa qualche commentatore), unito all'avverbio «chastement», indica una poesia composta con calma, con purezza, pacifica e serena, in ordine con quanto viene detto dopo. E non è da escludere un leggero tono ironico. 5. *Les deux mains au menton*..: tipico atteggiamento di meditazione; e la mansarda indica un alloggio ristretto e misero, da studenti, pittori, e poeti (e non si può non pensare alla *Bohème*, e a Murger). 6. *l'atelier*: può essere, certo, l'officina, che però in genere è in basso; ma crediamo che B. si riferisca agli "studi", di pittori, artisti, anch'essi in alto, nelle loro mansarde. 7. *ces mâts de la cité*: B. non si lascia sfuggire un paragone fra la città e una nave, con le sue alberature, per lui così care e tranquillizzanti (cfr. fra l'altro *Parfum exotique* [XXII] e il poemetto in prosa *Le Port*). 19-20. B., che all'uso delle maiuscole era molto attento, non ha a caso messo in rilievo «Idylle» al v. 19, e «Émeute» al v. 20, in contrapposizione, anche se in due frasi distinte. Come dicevamo per «Églogues» del v. 1, anche qui Idillio sta per poesia in generale, per paesaggio e isolamento poetico (e «enfantin» sembra accentuare, quasi ironicamente, l'innocenza e il distacco), di contro al "rumore" del mondo. Quanto a «Émeute», è possibile ch'egli alluda alle numerose insurrezioni della seconda Repubblica, i cui ideali egli condivise, ma da cui si allontanò abbastanza presto (e questo potrebbe aiutarci a datare la poesia intorno al 1851-52, e ad accostare questa poesia a *Les Hiboux* e a *La Rançon*), e quindi

al suo distacco dalla politica; ma ha certamente un valore più generale. In sostanza, B. riconferma qui il carattere lirico, individuale, solitario, e simbolico, universale, della poesia.

24. *D'évoquer le Printemps...*: B. non amava Boileau, ma ne riprese qualche immagine e qualche rima (si veda la poesia seguente); qui viene in mente il v. 122 della *Satire VI*: «Receler le printemps au milieu des hivers».

LXXXVII. *Le Soleil*

Le long du vieux faubourg, où pendent aux mesures
Les persiennes, abri des secrètes luxures,
Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés
Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,
Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime, 5
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.

Ce père nourricier, ennemi des chloroses,
Eveille dans les champs les vers comme les roses; 10
Il fait s'évaporer les soucis vers le ciel,
Et remplit les cerveaux cî les ruches de miel.
C'est lui qui rajeunit les porteurs de béquilles
Et les rend gais et doux comme des jeunes filles,
Et commande aux moissons de croître et de mûrir 15
Dans le cœur immortel qui toujours veut fleurir!

Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,
Il ennoblit le sort des choses les plus viles,
Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets,
Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais. 20

LXXXVII. *Il sole*

Lungo il vecchio sobborgo, dove pendono dalle stamberghe
imposte che fanno da riparo a segreti piaceri,
mentre il sole crudele picchia con dardi raddoppiati
sulla città e sui campi, sui tetti e sulle messi,
da solo vado esercitandomi alla mia scherma bizzarra,
fiuto ad ogni angolo í casi della rima, 5
incespico sulle parole come sul selciato,
m'imbatto, a volte, in versi sognati a lungo.

Questo padre, nemico di clorosi, nutre

e tiene svegli nei campi vermi e rose, 10
fa svaporare gli affanni verso il cielo,
riempie di miele cervelli ed alveari!
È lui che sa rendere giovane, allegro e dolce
come una fanciulla che si trascina sulle grucce!
È lui che ordina alle messi di maturare e crescere 15
nel cuore immortale che vuol sempre fiorire!

Quando, al pari di un poeta, scende sulla città;
che nobile destino dà alle più vili cose!
E come penetra da re, senza pompa né valletti,
in tutti i palazzi e in tutti gli ospedali! 20

LXXXVII. LE SOLEIL. Poesia pubblicata nella I ed., al II posto; nella III sarà al CIX. Questa poesia, a ben vedere, è strettamente collegata con quella precedente, e prelude anch'essa, in certo senso, ai «quadri parigini» che seguono (un altro segno della struttura che B. ha tenuto presente nell'ordinare il *livre*, le sue sezioni, e possibilmente anche la successione delle poesie). Se in *Paysage* si poneva l'accento sulla solitudine operosa del poeta, sulla sua autonomia, e sulla forza della sua immaginazione creatrice, che fa nascere «un sole dal suo cuore», ma con la città osservata dall'alto, e poi esclusa dal "quadro", qui è la poesia che discende sulla città, sui sobborghi, sui campi, sui tetti, sulle messi, e come il sole - che è qui chiaramente il suo simbolo - tutto vivifica, abbellisce, nobilita; se ancora in *Paysage* il poeta si rinchiudeva nella sua mansarda, per concentrarsi nella sua arte, qui esce all'aperto, cammina nelle strade della città, divaga in quelle di periferia, continuando ad "esercitarsi" nella sua arte, ma anche come riversando intorno la luce della poesia che tutto trasforma e ricrea, in simboli, in allegorie, in splendidi emblemi, anche le cose più vili, penetrando negli ospedali come nei palazzi. Perché se nella prima parte (vv. 1-8), il poeta, in prima persona, narra le sue "promenades" al sole, che ricordano molto quelle di *Joseph Delorme* di Sainte-Beuve; e nella seconda (vv. 9- 16) *descrive* gli effetti benefici del sole, è nella terza parte, negli ultimi quattro versi, che esplicitamente congiunge e unifica i due termini, annunciando anche, più che temi specifici, la trasformazione in poesia di aspetti, luoghi, persone di Parigi, che i "quadri" rappresenteranno (e non è già una "nobilitazione" la poesia seguente *À une mendiante rousse*'i). Per tutto questo, saremmo molto cauti nel insistere, come si fa in genere (cfr. PICHOS, I, p. 996), sull' "ideologia

naturista" che questa poesia esprimerebbe; forse è poesia giovanile, ma non per questo da accostare a «J'aime le souvenir...» (V): è molto più "baudelairiana", e molto più bella. Metro: 20 alessandrini a rime *plates*, divisi in tre sezioni ineguali e non numerate (vv. 1-8, 9-16, 17-20). 3. *le soleil cruel frappe..*: nel senso di sole forte, insistente; un sole spietato d'estate, come indicano anche le messi («les blés») del v. successivo. 5-8. E possibile che B. per questi versi si sia ricordato di Boileau, *Satire II* (À Molière), vv. 4-8, specialmente per la rima «escrime/rime», come ha notato Macchia (*Il paradiso della ragione*, Torino, Einaudi, 19633, p. 93). 9. *ennemi des chloroses*: cfr. *L'Idéal* (XVIII), v. 5: «Je laisse à Gavarni, poète des chloroses». 12. *les cerveaux et les ruches*: qui, come ai vv. 15-16, il sole apporta vita e benessere nella natura e nell'uomo, agisce nella realtà materiale e in quella spirituale e morale.

LXXXVIII. *A une mendiante rousse*

Blanche fille aux cheveux roux,
Dont la robe par ses trous
Laisse voir la pauvreté
Et la beauté, 4

Pour moi, poète chétif,
Ton jeune corps maladif,
Plein de taches de rousseur,
A sa douceur. 8

Tu portes plus galamment
Qu'une reine de roman
Ses cothurnes de velours
Tes sabots lourds. 12

Au lieu d'un haillon trop court,
Qu'un superbe habit de cour
Traîne à plis bruyants et longs
Sur tes talons; 16

En place de bas troués,
Que pour les yeux des roués
Sur ta jambe un poignard d'or
Reluise encor; 20

Que des nœuds mal attachés
Dévoilent pour nos péchés
Tes deux beaux seins, radieux
Comme des yeux; 24

Que pour te déshabiller
Tes bras se fassent prier
Et chassent à coups mutins
Les doigts lutins, 28

Perles de la plus belle eau,

Sonnets de maître Belleau
Par tes galants mis aux fers
Sans cesse offerts, 32

Valetaille de rimeurs
Te dédiant leurs primeurs
Et contemplant ton soulier
Sous l'escalier, 36

Maint page épris du hasard,
Maint seigneur et maint Ronsard
Épieraient pour le déduit Ton frais réduit! 40

Tu compterais dans tes lits
Plus de baisers que de lis
Et rangerais sous tes lois
Plus d'un Valois! 44

- Cependant tu vas gueusant
Quelque vieux débris gisant
Au seuil de quelque Véfour De carrefour; 48

Tu vas lorgnant en dessous
Des bijoux de vingt-neuf sous
Dont je ne puis, oh! pardon!
Te faire don. 52

Va donc, sans autre ornement,
Parfum, perles, diamant,
Que ta maigre nudité,
Ô ma beauté! 56

LXXXVIII. *A una mendicante dai capelli rossi*

Bianca fanciulla dai capelli rossi,
il tuo vestito fa intravedere
dai suoi buchi la miseria
e la bellezza, 4

ma per un povero poeta come me
il tuo giovane corpo malaticcio,
pieno di macchie rosse
ha una sua dolcezza. 8

Porti i tuoi pesanti zoccoli
con più grazia di quanto una regina
da romanzo i suoi coturni
di velluto. 12

Oh se un superbo abito regale,
invece di cenci troppo corti,
piombasse verso i tuoi talloni
a pieghe fruscianti e lunghe! 16

E che piacere per gli occhi libertini
un bel pugnale d'oro che splendesse
poi sulla tua gamba, invece
delle calze bucate! 20

Magari nastri mal annodati
rivelassero per i nostri peccati
i tuoi bei seni, radiosi
come occhi! 24

E si facessero pregare le tue braccia
per spogliarti! E le tue dita
maliziose con stizzosi colpi
respingessero 28

perle della più bell'acqua
e sonetti alla Belleau
offerti senza posa da spasimanti
disperati, 32

servitorame di rimatori
con le loro primizie tutte per te,

mentre adocchiano la tua scarpina
da sotto le scale! 36

Allora quanti paggi vaghi d'avventura,
quanti signori e quanti Ronsard
spierebbero il tuo fresco nido
per piacere! 40

Allora sì che nei tuoi letti
conteresti più baci che gigli!
Allora sì che piegheresti a te
più d'un Valois! 44

- E invece, tu vai mendicando
vecchi rimasugli abbandonati
sulla soglia di qualche Véfour
da quadrivio, 48

e lanci sguardi furtivi
su gioielli da ventinove soldi
che neanche posso regalarti
(e ti prego di scusarmene!). 52

Va' dunque, senz'altro ornamento,
profumo, perle, diamante,
se non la tua magra nudità,
oh mia beltà! 56

LXXXVIII. A UNE MENDIANTE ROUSSE. Poesia pubblicata nella I ed. al posto LXV; nella III si troverà al CXII; se ne hanno anche due copie manoscritte, di cui una delle serie dei *Douze poèmes* (vedi *Premessa e Nota biobibliografica*). B. riprende qui una figura molto diffusa all'epoca barocca (si vedano fra l'altro *La Belle Gueuse* di Tristan L'Hermite, *La mendicante* di Claudio Achillini, *La Belle Gueuse* di Urbain Chevreau, *On a Fair Beggar* di Philip Ayres, e si cfr. sull'argomento il bel saggio di Valéry Larbaud, *Trois belles mendiante*s, nel suo libro *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Paris. Gallimard, 1946, pp. 285-300). Nel ritmo, in alcune immagini, specie nelle prime versioni, si ispira chiaramente alla poesia della Pléiade, e a Ronsard in

particolare, citato al v. 38. Ma egli si ispira anche a una giovane cantante, di facili costumi, a quanto sembra, conosciuta nella sua giovinezza, pelle strade di Parigi, ricordata anche da Banville - che anch'egli la cantò in versi e forse l'amò -, e da Champfleury, e ritratta dal pittore Émile Deroy verso il 1845 (cfr. *Album*, p. 52), epoca probabile della composizione anche di questa poesia. Che è di una grande freschezza e agilità, e di intensa partecipazione affettiva, e al tempo stesso tecnicamente perfetta, elaborata, ricca di riferimenti culturali. È una "nobilitazione", attraverso l'ammirazione e la poesia, di un "oggetto" umile, miserevole, eppure «regina» per la sua bellezza anche nella sua povertà (vv. 1-12): il poeta si compiace di immaginarla, all'epoca della Pléiade appunto (seconda metà del '500), rivestita di splendidi abiti e d'oro, cantata da poeti e poetastri, e cortigiana illustre e amante degli ultimi Valois (vv. 13-44), ma per preferirla infine così com'è, bella sotto i suoi stracci (vv. 45-56), e immortalarla nella sua poesia. Metro: quattordici strofe di tre settenari e un quaternario, a rime bacciate, tutte maschili. 1. *Bianche fille...*: nel ms dei *Douze poèmes*, «Ma Blanchette», vezzeggiativo tipico della Pléiade. 11. *cothurnes*: il coturno era, in epoca classica, la calzatura degli attori, specie di tragedie, ma anche calzatura elegante delle donne, e tornò di moda in Francia sotto l'Impero; nel ms B. aveva scritto «brodequins»: cfr. *L'Idéal* (XVIII), v. 3. 29-36. La costruzione sintattica di questi versi è piuttosto confusa, e B. ricalca volutamente il "fraseggiare" della Pléiade, ma il senso è abbastanza chiaro, indica l'assedio da parte dei poeti intorno a questa seducente bellezza. 31-32. *Par tes galants*: Larbaud (*op. cit.*, p. 296), che definisce questa poesia «un pastiche très libre de l'École de Ronsard», ricorda il verso dell'Achillini: «Fa di mill'alme, intanto, avere prede». 39. *déduit*: arcaismo, nel senso di divertimento, gioco amoroso. 44. *Plus d'un Valois!*: il ramo capetingio dei Valois si estinse con Enrico III, assassinato nel 1589, dopo che si erano succeduti sul trono, in trent'anni, tre figli di Enrico II e di Caterina de' Medici: Francesco II, Carlo IX e Enrico III appunto. 45. *gueusant*: altro arcaismo, anche nell'uso transitivo; cfr. *Le Vin du solitaire* (CVII), v. 13. 47. *Véfour*. nome di due ristoranti di grido, al Palais-Royal, qui usato in generale per ristorante di un certo tono. 51-52. Il poeta è povero come la mendicante, è al suo stesso livello, quindi entra facilmente nei suoi sogni, anche modesti.

LXXXIX. *Le Cygne*

A Victor Hugo

I.

Andromaque, je pense à vous! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit, 4

A fécondé soudain ma mémoire fertile,
Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel); 8

Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques,
Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts,
Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques,
Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus. 12

Là s'étalait jadis une ménagerie;
Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux
Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie
Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux, 16

Un cygne qui s'était évadé de sa cage,
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.
Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec 20

Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre,
Et disait, le cœur plein de son beau lac natal:
«Eau, quand donc pleuvras-tu? quand tonneras-tu, foudre?»
Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal, 24

Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,

Vers le ciel ironique et cruellement bleu,
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,
Comme s'il adressait des reproches à Dieu! 28

II.

Paris change! Mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs. 32

Aussi devant ce Louvre une image m'opprime:
Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous,
Comme les exilés, ridicule et sublime,
Et rongé d'un désir sans trêve! et puis à vous, 36

Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,
Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,
Auprès d'un tombeau vide en extase courbée;
Veuve d'Hector, hélas! et femme d'Hélénus! 40

Je pense à la négresse, amaigrie et phthisique,
Piétinant dans la boue, et cherchant, l'œil hagard,
Les cocotiers absents de la superbe Afrique
Derrière la muraille immense du brouillard; 44

À quiconque a perdu ce qui ne se retrouve
Jamais, jamais! à ceux qui s'abreuvent de pleurs
Et tettent la Douleur comme une bonne louve!
Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs! 48

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! 52

LXXXIX. *Il cigno*

I.

Penso a te, Andromaca! - Quel piccolo fiume,
povero e triste specchio dove risplendeva
l'immensa maestà del tuo dolore di vedova,
quel bugiardo Simoenta, che ingrossò con le tue lacrime, 4
ha fecondato a un tratto la mia fertile memoria,
mentre attraversavo il nuovo Carrousel.

- La vecchia Parigi non esiste più: come muta
più rapido d'un cuore mortale il volto d'una città! 8

Solo in spirito vedo quel campo di baracche,
quell'ammasso di fusti e sbozzati capitelli,
le erbe, i grossi massi inverditi d'acqua di pozzanghere,
e anticaglie brillanti alla rinfusa dietro le vetrine. 12

Là, un tempo, un serraglio si stendeva;

là, un mattino, vidi un cigno evaso da una gabbia:

era quell'ora in cui il Lavoro si ridesta

sotto cieli freddi e chiari e lo spazzino 16

sprigiona un uragano oscuro nell'aria silenziosa.

La bestia sfregava il selciato con i piedi palmati

e trascinava sul suolo secco le sue bianche piume;

presso un rigagnolo asciutto, aprendo il becco, 20

bagnava nervosa le sue ali nella polvere

e diceva col cuore pieno del bel lago natio:

«Acqua, quando scenderai? E tu, folgore, quando tuonerai?».

Rivedo a volte quell'infelice, mito fatale e strano, 24

volgere la sua testa sul collo convulso

verso il cielo come l'uomo d'Ovidio,

verso il cielo ironico e crudelmente azzurro,

come se rivolgesse dei rimproveri a Dio stesso!

II.

Parigi cambia! Ma nulla nella mia malinconia

è mutato! Palazzi nuovi, impalcature, massi,

vecchi sobborghi, tutto per me diventa allegoria,

e i miei cari ricordi pesano più dei macigni. 32

Così davanti al Louvre un'immagine m'opprime:
penso al mio grande cigno, coi suoi gesti folli,
ridicolo e sublime come un esule,
corroso da un desiderio senza tregua! E penso 36

a te, Andromaca, caduta dalle braccia d'un grande sposo,
vile bestia, sotto le mani del superbo Pirro,
china nell'estasi presso una tomba vuota;
vedova d'Ettore, eccoti moglie d'Eleno! 40

E penso alla negra tisica e smagrita
che cerca, con i piedi nel fango, l'occhio torvo,
le palme assenti dell'Africa superba
dietro la muraglia immensa della nebbia; 44

penso a chi ha perduto ciò che mai più
ritroverà! Penso a chi beve lacrime
e succhia dal Dolore come da una buona lupa!
Penso ai magri orfanelli appassiti come fiori! 48

Come suona a perdifiato il corno un vecchio Ricordo
nella foresta dove il mio spirito si esilia!
E penso ai marinai dimenticati in un'isola,
penso ai prigionieri, ai vinti... e ancora a tanti altri! 52

LXXXIX. LE CYGNE. Poesia pubblicata in «La Causerie», 22 gennaio 1860, con l'epigrafe: «Falsi Simoëntis ad undam» (tratta da Virgilio, *Eneide*, III, v. 302), ma senza la dedica a V. Hugo; nella III ed. si troverà al CXIII posto. È fra le poesie più celebri di B., e fra le più belle e complesse, perciò anche fra le più studiate. Composta nel 1859, appartiene a quel gruppo di poesie lunghe e orchestrate del biennio '59-'60 (con le due seguenti, e *Danse macabre*, *Le Voyage* ecc.), quando B. sembra abbandonare, ma non definitivamente, la forma del sonetto o della poesia breve, per dare alla sua ispirazione un più ampio respiro (ma non dimentichiamo che B. ha scritto poesie lunghe anche prima, ad es. *Lesbos*, di 75 vv., *Femmes Damnées*, di 104 vv., *Bénédiction*, di 76 vv., e che compone in questo periodo due sonetti

presenti in questa sezione, *Les Aveugles* e *À une passante*). E non a caso, anche se non solo per questo, è dedicata, come le due seguenti, a V. Hugo, che della versificazione abbondante aveva quasi un bisogno fisico-psichico. Anzi, al dire dello stesso B., questi versi furono scritti per il "grande" poeta allora in esilio, e pensando a lui (che è vero solo in parte). Riportiamo, nella nostra traduzione, la breve lettera di B. a V. Hugo, del 7 dicembre 1859, con cui accompagnava l'invio di una copia ms di questa poesia, perché contiene alcuni spunti interessanti, anche se non certo un "commento" esauriente: «Signore, Ecco dei versi fatti per voi e pensando a voi. Non bisogna giudicarli con i vostri occhi troppo severi, ma con i vostri occhi paterni. Le imperfezioni saranno eliminate più tardi. Era importante per me dire in fretta tutte le suggestioni che un accadimento, un'immagine possano contenere, e come la vista di un animale sofferente ci spinga verso tutti gli esseri che amiamo, che sono assenti e che soffrono, verso tutti coloro che son privi di qualcosa che non si può più ritrovare. Vogliate gradire questo mio piccolo simbolo come una ben debole testimonianza della simpatia e dell'ammirazione che ho per il vostro genio» (cfr. CPL, I, pp. 622-623). Ora, i rapporti fra B. e Hugo furono abbastanza frequenti, e per varie occasioni; ma mentre Hugo ebbe verso il più giovane poeta un atteggiamento compiacente e protettivo, pur cogliendone l'originalità (e ne parleremo un po' più a lungo per le due poesie seguenti), B. ebbe per Hugo un'ammirazione piena di riserve, diciamo pure ambigua, e in cui entrava anche una buona dose di «gelosia», più o meno nascosta (su tutta la questione si veda il bel libro di L. Cellier, *Baudelaire et Hugo*, Paris, J. Corti, 1970). Ma qui Hugo, oltre che dichiarato "modello", è un simbolo d'uno dei grandi temi di questa poesia: è a quell'epoca un esule, un «captif», un «vaincu» (v. 52), e come tale soprattutto grandeggia nella dedica, subito dopo il titolo, anch'esso simbolico, e di purezza, di bellezza, di poesia, ma pure di prigionia, di isolamento, di estraniamento (come poi appare), e immediatamente prima dell'evocazione di « Andromaque», prima parola del primo verso, altro simbolo di esilio, di cattività, e di dolore. Un nome comune - *Le Cygne* -, due nomi propri - Victor Hugo e Andromaque - tre "segni" diversi, anche disparati, ma che egualmente, e all'unisono, aprono i tre temi maggiori della poesia: l'Esilio, il Dolore, il Ricordo. Temi però non svolti in modo sistematico, coerente: insieme ad altri, primari e secondari - Parigi che si trasforma, il Lavoro, il Destino dell'uomo e di ogni essere terreno rispetto al volere di Dio, il pianto, la Morte, la privazione nelle vicissitudini dell'esistenza, regale (Andromaque) o servile («la negresse», v.

41) - essi sono fusi perfettamente in tutta la poesia, ma anche affiorano, emergono, s'impongono a fasi alterne, come i simboli stessi che li rappresentano, e con inversioni, opposizioni, riprese, ritorni di immagini, ripetizioni lessicali, ricorrenze fonetiche, richiami anche musicali. È una grande allegoria. Ha scritto Macchia: «il dramma del *Cygne* deve esser letto come un grande quadro allegorico, in senso aristotelico; racconto di un'azione da interpretare diversamente dal significato apparente». (*Le rovine di Parigi*, Milano, Mondadori, 1985, p. 347). È il cigno che dà il titolo alla poesia e che fa venire in mente al poeta Andromaca, che viene però nominata per prima, mentre il cigno appare soltanto al v. 17, per dominare poi nelle strofe V-VII, e per tornare infine ai vv. 34-36; e così Andromaca, evocata enfaticamente all'inizio (vv. 1-4), torna in una stupenda "variazione", con inversione sintattica, ai vv. 36-40; così ancora Parigi, già presente nei vv. 6-16, è ripresa nei vv. 29-31. È il discontinuo, il frammentario del ricordo (J. Starobinski, in *op. cit.*, p. 60, parla di «abbozzo», specie per l'indeterminazione dell'ultimo verso), che però ha i suoi sottili collegamenti, i suoi soprassalti improvvisi e apparentemente illogici, ma che ritrovano unità, coerenza nel profondo crogiuolo della memoria, e della poesia. Perché è infine nel Ricordo, nel ricordo che diviene allegoria, cioè poesia, che questa mirabile lirica trova la sua unità e la sua giustificazione: ricordo che è assenza, mancanza, rimpianto di qualcosa che si è perduto e che non si ritroverà mai più (vv. 45-46), nemmeno nei simulacri (come cerca di fare Andromaca) o in una illusoria libertà (il cigno): patria, potenza, persona cara, bel lago natale, foreste africane, vecchie strade di una città. Ma ricordo che è soprattutto rimpianto ad un livello più alto, di Assoluto, di Perfezione, di Purezza, nel Dolore della condizione umana, nella malinconia essenziale che non cambia, e che, come un prolungato e lontano suono di corno, nella poesia soffia possente, e ne dà, di tutto questo, testimonianza e consolazione. Metro: tredici strofe di quattro alessandrini a rime alternate, in due sezioni numerate (sette strofe in I, sei in II). 1. *je pense*: questa espressione ricorre quattro volte in tutta la poesia, con insistenza; ma non ha affatto un valore razionale, bensì evocativo e affettivo; significa: io ricordo, immagino, amo (cfr. J. Starobinski, *op. cit.*, *passim*). 4. *ce Simoïs menteur*: è la traduzione del «Falsi Simoëntis» di Virgilio; B. riprende, dall'episodio virgiliano, anche altri particolari, specie per il pianto di Andromaca (*Eneide*, III, v. 312 sgg.), che ha qui anche caratteri raciniani. 5. *A fécondé ...fertile*: ridondanza classica. 6. *le nouveau Carrousel*: la nuova piazza con l'arco di trionfo eretto da Napoleone I nel 1806-1808. 7-8. Questi due versi corrispondono ai primi due

della II parte; Starobinski afferma, forse con troppa decisione, che le due parti della poesia sono una lo specchio dell'altra. 15. *le Travail*: con la maiuscola, come «Douleur» del v. 47 e «Souvenir» del v. 50, e sono i soli tre nomi astratti così designati, all'infuori cioè di toponimi e nomi propri di persona; ma il Lavoro non è, in senso concreto, uno dei grandi temi di questa poesia, come appunto il Dolore e il Ricordo, o lo è nel senso di «Travaglio» giornaliero dell'esistenza, della condizione umana. 25. *l'homme d'Ovide*: allude ai vv. 84-85 del 1 libro della *Metamorfosi*: cfr. *Fusées*, III, 3; ma Ovidio è ricordato qui anche come "esule" (e però si cfr., per una posizione diversa di B. rispetto a Ovidio esule, *Horreur sympathique* [LXXXII], vv. 7-8). 25-28. Nella protesta o "rivolta" del cigno, il cielo e Dio non vengono certo risparmiati. 35. *les exilés*: una parola chiave per tutto il senso della poesia, e che tornerà, in altra forma, e riferita al poeta, al v. 49. 34-37. *Je pense [...Jet puis à vous,/Andromaque..* : il ritorno alla figura iniziale è messo in forte evidenza dall'inversione della costruzione sintattica (cfr. v. 1 : «Andromaque, je pense à vous...»). 43-44. Cfr. gli ultimi due versi di *À une Malabaraise*, nelle *Ép.* 49-50. La malinconia del suono del corno ha una tradizione letteraria abbastanza consistente, da Vigny (*Le Cor*) a Apollinaire (*Cors de chasse*), che anch'egli lo associa al ricordo.

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant!
Les mystères partout coulent comme des sèves
Dans les canaux étroits du colosse puissant. 4

Un matin, cependant que dans la triste rue
Les maisons, dont la brume allongeait la hauteur,
Simulaient les deux quais d'une rivière accrue,
Et que, décor semblable à l'âme de l'acteur, 8

Un brouillard sale et jaune inondait tout l'espace,
Je suivais, roidissant mes nerfs comme un héros
Et discutant avec mon âme déjà lasse,
Le faubourg secoué par les lourds tombereaux. 12

Tout à coup, un vieillard dont les guenilles jaunes
Imitaient la couleur de ce ciel pluvieux,
Et dont l'aspect aurait fait pleuvoir les aumônes,
Sans la méchanceté qui luisait dans ses yeux, 16

M'apparut. On eût dit sa prunelle trempée
Dans le fiel; son regard aiguisait les frimas,
Et sa barbe à longs poils, roide comme une épée,
Se projetait, pareille à celle de Judas. 20

Il n'était pas voûté, mais cassé, son échine
Faisant avec sa jambe un parfait angle droit,
Si bien que son bâton, parachevant sa mine,
Lui donnait la tournure et le pas maladroit 24

D'un quadrupède infirme ou d'un juif à trois pattes.
Dans la neige et la boue il allait s'empêtrant,
Comme s'il écrasait des morts sous ses savates,
Hostile à l'univers plutôt qu'indifférent. 28

Son pareil le suivait: barbe, œil, dos, bâton, loques,
Nul trait ne distinguait, du même enfer venu,
Ce jumeau centenaire, et ces spectres baroques
Marchaient du même pas vers un but inconnu. 32

À quel complot infâme étais-je donc en butte,
Ou quel méchant hasard ainsi m'humiliait?
Car je comptai sept fois, de minute en minute,
Ce sinistre viellard qui se multipliait! 36

Que celui-là qui rit de mon inquiétude,
Et qui n'est pas saisi d'un frisson fraternel,
Songe bien que malgré tant de décrépitude
Ces sept monstres hideux avaient l'air éternel! 40

Aurais-je, sans mourir, contemplé le huitième,
Sosie inexorable, ironique et fatal,
Dégoûtant Phénix, fils et père de lui-même?
- Mais je tournai le dos au cortège infernal. 44

Exaspéré comme un ivrogne qui voit double,
Je rentrai, je fermai ma porte, épouvanté,
Malade et morfondu, l'esprit fiévreux et trouble,
Blessé par le mystère et par l'absurdité! 48

Vainement ma raison voulait prendre la barre;
La tempête en jouant déroutait ses efforts,
Et mon âme dansait, dansait vieille gabarre
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords! 52

XC. I sette vecchi

A Victor Hugo

Città formicolante, città piena di sogni!
Anche in pieno giorno lo spettro adessa i passanti!
I misteri scorrono dovunque come linfe

nei canali stretti del potente colosso. 4

Un mattino, mentre nella triste via
le case, rese più alte dalla nebbia,
simulavano due rive di un fiume ingrossato
e una sporca e gialla caligine inondava tutto, 8

come scenario simile all'anima di un attore,
me ne andavo per il sobborgo scosso da pesanti carri,
irrigidendo come un eroe i miei nervi
e discutendo con la mia anima già stanca. 12

M'apparve a un tratto un vecchio in cenci gialli
come il colore del cielo quando piove
e con l'aspetto da far piovere elemosine,
senza quegli occhi brillanti di malvagità. 16

La pupilla sembrava temprata dentro il fiele;
lo sguardo rendeva il gelo ancor più acuto
e la lunga barba, rigida come una spada,
si protendeva simile a quella di Giuda. 20

Non era curvo, ma spezzato, con la schiena
e le gambe a perfetto angolo retto,
tanto che il bastone, completando il suo aspetto,
gli dava la sagoma e l'andatura goffa 24

d'un quadrupede zoppo o d'un ebreo a tre zampe.
Andava impelagandosi tra la neve e il fango,
come se schiacciasse sotto le ciabatte dei cadaveri,
ostile all'universo, più che indifferente. 28

Lo seguiva uno come lui, in nessun tratto diverso:
centenario gemello per barba, occhi, schiena, bastone e cenci,
sbucato da uno stesso inferno: due spettri barocchi
che andavano di pari passo verso una meta ignota. 32

In che infame raggio ero caduto?

In che umiliante maligna avventura?
Contai sette volte, minuto per minuto,
quel sinistro vecchio che si moltiplicava! 36

C'è poco da ridere della mia inquietudine!
Come si fa a non sentire un brivido fraterno?
Figurati sette mostri osceni, decrepiti sì,
ma con un'aria, sotto sotto, che sa d'eternità: 40

ce l'avrei fatta a sopportare un ottavo sosia
inesorabile, ironico e fatale, Fenice
ripugnante, figlio e padre di se stesso o sarei morto?
- Allora volsi le spalle a quel corteo infernale. 44

Ero esasperato come un ubriaco che vede doppio;
tornai a casa, chiusi la porta, spaventato,
malato e intirizzito; com'era agitato e febbricitante
il mio spirito ferito dal mistero e dall'assurdo! 48

Invano la ragione s'affannava al timone,
con quella tempesta capricciosa che sviava ogni suo sforzo!
E come ballava la mia anima, quella vecchia gabarra
senz'alberi su un mare mostruoso e senza sponde! 52

XC. LES SEPT VIEILLARDS. Poesia pubblicata in «Revue contemporaine», 15 settembre 1859, insieme con la poesia seguente, e sotto il titolo comune di *Fantômes parisiens*, poi in «L'Artiste», 15 gennaio 1861, con la dedica a V. Hugo; nella III ed. occuperà il posto CXIV. Composta a Honfleur fra gennaio e maggio 1859, se ne hanno numerosi manoscritti, descritti e analizzati compiutamente, con tutte le varianti, da CRÉPET-BLIN (pp. 170-171) e da PICHOSIS (pp. 1009-1010). B. ne inviò anche una copia, il 23 o il 27 settembre 1859, a Victor Hugo, di cui voleva in quel momento accattivarsi la benevolenza: gli chiedeva infatti una specie di lettera-prefazione per la sua *plaquette* su Th. Gautier, ma al tempo stesso gli diceva che la seconda delle due poesie (*Les Petites Vieilles*) era stata scritta «con lo scopo di imitarlo». La risposta di Hugo è celeberrima, sia per la distinzione che egli tiene a fare fra lui e B., e anche fra lui e Gautier («lo non ho mai detto: l'arte per l'arte; ho sempre detto: l'arte per il progresso», ma aggiunge

subito dopo che, in fondo, è la stessa cosa... il che è tutto da dimostrare), sia, e questo è molto più importante, per quanto dice della poesia di B. («Voi dotate il cielo dell'arte di non so qual raggio macabro. Voi create un brivido nuovo»). Per *Les Petites Vieilles*, e l'eventuale influenza di Hugo, rinviamo al nostro commento qui appresso; per questa poesia invece è anzitutto interessante notare che B. intendeva inaugurare con essa una nuova serie, in cui tentava, e «temeva» di esserci «semplicemente» riuscito, «di superare i limiti assegnati alla Poesia» (cfr. lettera, con il ms di questa poesia, a Jean Morel, datata probabilmente: Honfleur, fine maggio 1859, in *CPL*, I, pp. 582-584). Non sappiamo bene cosa volesse dire esattamente B.: non certo una poesia *surreale* o *fantastique*, e nemmeno naturalmente, e tradizionalmente, allegorica (tante sue poesie precedenti ne offrono già molti esempi, come abbiamo visto). Una poesia visionaria, che unisca elementi reali e fantastici, che traduca in immagini apparentemente incongrue, impulsi, ossessioni? Ma nemmeno questo è in tutto nuovo in B. Vediamo il testo, che fin dall'inizio ci immette in un clima, in tutti i sensi, insolito, strano: colpiscono già nella prima quartina, termini come «rêves», «spectre», «mystères», che già annunciano fenomeni non tutti normali in un quadro (strofe II-III) realisticamente caratterizzato, nell'usuale paesaggio cittadino (strade, case, lungofiume, sobborghi, carrette), ma anch'esso come lievitante e sfumante in forme inusuali (vv. 6-9). Inoltre, il poeta, o il soggetto poetico, che certamente qui coincidono, "narra" di avere i nervi tesi e l'anima già stanca (vv. 10-11). Il «Tout à coup» del v. 13, che introduce la subitanea apparizione del primo vecchione suona meno improvviso dunque di quanto possa sembrare, in un'atmosfera predisposta: è un incubo, uno spettro, un mistero, dei tanti che s'insinuano nella città (cfr. i «démons malsains» di *Le Crépuscule du soir*, vv. 11-12, e «l'essaim de rêves malfaisants» in *Le Crépuscule du matin*, vv. 3-4, due poesie "antiche"). E il poeta si ferma a descriverlo nella sua spaventosa figura e nella sua andatura scoordinata e minacciosa (strofe IV-VII). Meno prevista è la moltiplicazione di questo mostruoso personaggio, fino al fatidico numero di sette (strofe VIII-X), e che avrebbe continuato a riprodursi all'infinito (vv. 41-43), se il poeta non si fosse sottratto a quella visione ossessiva, cercando poi, inutilmente, di "governare" la sua ragione alterata. Non vediamo in che modo i "limiti della poesia" siano qui superati (quelli della ragione, sì, ma in poesia), sia nella tecnica, sia nella struttura: B. qui è abilissimo, come altrove, nel forgiare immagini vigorose e originali, nel tradurre il suo senso di angoscia, il suo smarrimento, nel trasferire "in poesia", molto probabilmente, una sua

allucinazione (e i commentatori sono quasi tutti d'accordo su questo), ma sempre con grande lucidità e pieno dominio della sua arte. Se è questo che intendeva realizzare, dobbiamo dire che vi è riuscito in modo davvero "stupefacente". Metro: tredici strofe di quattro alessandrini a rime alternate. 1. Notare la grande forza allegorica di questo primo verso (ed anche degli altri tre che seguono), con "cité" ripetuta al centro, e in Chiasmo, e che si pone anche, per questo, al centro della visione poetica. 9. *sale et jaune*: osserva PICHOS (I, p. 1011) che il giallo sembra suggerire una visione provocata dall'oppio; certo B. insiste su questo colore (cfr. «les guenilles jaunes» del v. 13). 14-15. Si noti l'estensione del senso, da *pluvieux* a *pleuvoir*, da concreto a metaforico. 17. *M'apparut*: notare il forte *rejet*, un po' vittorughiano, che aumenta l'effetto della brusca apparizione. 20. Estensione metonimica di un tratto del viso all'animo del personaggio: perverso come Giuda. 25. Allusione al famoso indovinello proposto dalla Sfinge a Edipo. Ma B. riprende qui anche qualche tratto della leggenda dell'Ebreo errante, così diffusa e sfruttata in epoca romantica. 35. *sept fois*: numero fatidico, abbiamo già detto, ma non crediamo (come pure si è pensato), che B. voglia alludere ai sette giorni della settimana, o ai sette peccati capitali, o ai sette dolori (perché non anche allora i sette savi, le sette meraviglie del mondo ecc.?), tanto più che un ottavo sta per spuntare (e in alcuni ms si parla anche di un nono vecchione...). 43. *Phénix*: si allude al mito del favoloso uccello, sia per la longevità (500 anni), sia perché rinasceva dalle sue ceneri, uguale a se stesso. 49-52. Bellissima quartina, che esprime il completo smarrimento della mente sconvolta, ma in un'immagine perfettamente controllata, e di una grande suggestione. Può far pensare, certo, a *Le Bateau ivre* di Rimbaud.

I.

Dans les plis sinueux des vieilles capitales,
Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements,
Je guette, obéissant à mes humeurs fatales,
Des êtres singuliers, décrépits et charmants. 4

Ces monstres disloqués furent jadis des femmes,
Eponine ou Laïs! Monstres brisés, bossus
Ou tordus, aimons-les! ce sont encore des âmes.
Sous des jupons troués et sous de froids tissus 8

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; 12

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 16

Qu'ils sont, ils ont des yeux perçants comme une vrille,
Luisants comme ces 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. 20

- Avez-vous observé que maints cercueils de vieilles
Sont presque aussi petits que celui d'un enfant?
La Mort savante met dans ces bières pareilles
Un symbole d'un goût bizarre et captivant, 24

Et lorsque j'entrevois un fantôme débile
Traversant de Paris le fourmillant tableau,

Il me semble toujours que cet être fragile
S'en va tout doucement vers un nouveau berceau; 28

A moins que, méditant sur la géométrie,
Je ne cherche, à l'aspect de ces membres discords,
Combien de fois il faut que l'ouvrier varie
La forme de la boîte où l'on met tous ces corps. 32

- Ces yeux sont des puits faits d'un million de larmes,
Des creusets qu'un métal refroidi pailleta...
Ces yeux mystérieux ont d'invincibles charmes
Pour celui que l'austère Infortune allaita! 36

II.

De Frascati défunt Vestale enamourée;
Prêtresse de Thalie, hélas! dont le souffleur
Enterré sait le nom; célèbre évaporée
Que Tivoli jadis ombragea dans sa fleur, 40

Toutes m'enivrent! Mais parmi ces êtres frêles
Il en est qui, faisant de la douleur un miel,
Ont dit au Dévouement qui leur prêtait ses ailes:
Hippogriffe puissant, mène-moi jusqu'au ciel! 44

L'une, par sa patrie au malheur exercée,
L'autre, que son époux surchargea de douleurs,
L'autre, par son enfant Madone transpercée,
Toutes auraient pu faire un fleuve avec leurs pleurs! 48

III.

Ah! que j'en ai suivi de ces petites vieilles!
Une, entre autres, à l'heure où le soleil tombant
Ensanglante le ciel de blessures vermeilles,
Pensive, s'asseyait à l'écart sur un banc, 52

Pour entendre un de ces concerts, riches de cuivre,

Dont les soldats parfois inondent nos jardins,
Et qui, dans ces soirs d'or où l'on se sent revivre,
Versent quelque héroïsme au cœur des citadins. 56

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! 60

IV.

Telles vous cheminez, stoïques et sans plaintes,
À travers le chaos des vivantes cités,
Mères au cœur saignant, courtisanes ou saintes,
Dont autrefois les noms par tous étaient cités. 64

Vous qui fûtes la grâce ou qui fûtes la gloire,
Nul ne vous reconnaît! un ivrogne incivil
Vous insulte en passant d'un amour dérisoire;
Sur vos talons gambade un enfant lâche et vil. 68

Honteuses d'exister, ombres ratatinées,
Peureuses, le dos bas, vous côtoyez les murs;
Et nul ne vous salue, étranges destinées!
Débris d'humanité pour l'éternité mûrs! 72

Mais moi, moi qui de loin tendrement vous surveille,
L'œil inquiet, fixé sur vos pas incertains,
Tout comme si j'étais votre père, ô merveille!
Je goûte à votre insu des plaisirs clandestins: 76

Je vois s'épanouir vos passions novices;
Sombres ou lumineux, je vis vos jours perdus;
Mon cœur multiplié jouit de tous vos vices!
Mon âme resplendit de toutes vos vertus! 80

Ruines! Ma famille! ô cerveaux congénères!
Je vous fais chaque soir un solennel adieu!

Où serez-vous demain, Eves octogénaires,
Sur qui pèse la griffe effroyable de Dieu? 84

XCI. *Le vecchiette*

A Victor Hugo

I.

Tra le pieghe sinuose d'antiche capitali,
dove tutto ha un suo incanto, anche l'orrore,
obbedendo a fatali umori, spio
esseri strani, cadenti e affascinanti. 4

Che mostri sgangherati! Eponima! Laide!
Un tempo erano donne questi mostri rotti,
gobbi o contorti! Amiamoli! Sono ancora anime!
Arrancano sotto gonne lacere o tessuti 8

freddi, flagellati dagli iniqui venti,
e fremono al frastuono degli omnibus in corsa,
stringendo al fianco, come una reliquia,
una borsetta ricamata a figure o fiori; 12

trotterellano come marionette;
si trascinano come bestie ferite,
o ballano, senza volerlo, povere campanelle
a cui s'attacca un Demone spietato! A pezzi, 16

pure hanno occhi penetranti come un trapano,
lucenti come le crepe in cui a notte dorme l'acqua,
occhi divini come quelli della fanciulla
che si stupisce e ride per tutto ciò che brilla. 20

- Avete notato che molte bare di vecchie
sono piccole quasi come quella d'un fanciullo?
Ma è il simbolo d'un gusto bizzarro e seducente
che la saggia Morte mette in bare così simili! 24

Infatti quando vedo un debole fantasma
attraversare il quadro brulicante di Parigi,
mi sembra sempre che quel fragile essere
se ne vada piano piano verso una nuova culla. 28

A volte invece medito sulla geometria
e mi chiedo, alla vista di quelle discordi membra,
quante volte bisognerà che l'operaio cambi
la forma della scatola dove questi corpi sono messi. 32

- Che pozzi di lacrime a milioni quegli occhi!
Che crogiolo tutto luccichii di metallo raffreddato...
Che fascino invincibile quegli occhi misteriosi
per chi allattò la Sventura austera! 36

II.

Vestale innamorata del defunto Frascati!
Sacerdotessa di Talia, il cui nome conosce
solo un suggeritore ormai sepolto! Celebre vanesia
che il Tivoli un tempo ombreggiò quand'era in fiore! 40

Come m'inebriate! Ma tra questi esseri fragili
c'è chi mutò il dolore in miele
e disse alla Dedizione che gli offriva le sue ali:
Potente Ippogrifo, portami fino al cielo! 44

Una fu addestrata dalla sua patria alla disgrazia,
un'altra fu oppressa di dolori dal suo sposo,
un'altra fu Madonna trafitta da suo figlio:
avrebbero formato un fiume tante lacrime! 48

III.

Ne ho seguite tante di vecchiette!
Una di loro, nell'ora in cui il sole tramontando
insanguina il cielo di vermiglie ferite,

si sedeva pensierosa in disparte su una panchina 52

e ascoltava uno di quei concerti, tutto ottoni,
con cui a volte i soldati c'inondano i giardini
e riversano un po' d'eroismo nel cuore dei cittadini,
quelle sere in cui ci si sente rivivere. 56

Quella, ancora dritta, fiera, seguendo il ritmo,
aspirava avidamente quel canto vivo e guerriero;
a volte apriva l'occhio come una vecchia aquila
e la fronte di marmo sembrava fatta per l'alloro! 60

IV.

Così, voi camminate, stoiche e senza lamenti,
attraverso il caos delle città viventi,
madri dal cuore sanguinante, cortigiane o sante;
il vostro nome un tempo era in bocca a tutti! 64

Ma ora nessuno riconosce voi che foste
grazia o gloria! Un ubriaco villano
vi schernisce con lusinghe d'amore;
un vile ragazzaccio vi sgambetta alle calcagna. 68

Vergognose d'esistere, ombre raggrinzite,
paurose, come rasentate i muri a dorso chino!
Nessuno vi saluta, strani destini,
rottami umani maturi per l'eternità! 72

Ma io, io che da lontano teneramente vi sorveglio,
con l'occhio inquieto, fisso sui vostri passi incerti,
come se fossi vostro padre, che meraviglia!
Come assaporo a vostra insaputa piaceri clandestini! 76

Come vedo sbocciare le vostre passioni novizie!
Come vivo i vostri perduti giorni cupi o luminosi!
Come gode il mio cuore moltiplicato di tutti i vostri vizi!
Come risplende la mia anima di tutte le vostre virtù! 80

Ruderi! Famiglia mia! Congeneri cervelli!
Vi do tutte le sere un solenne addio!
E dove sarete mai domani, Eve ottuagenarie,
sulle quali incombe l'artiglio terribile di Dio? 84

XCI. LES PETITES VIEILLES. Poesia pubblicata in «Revue contemporaine», 15 settembre 1859, insieme e dopo la poesia precedente (v.); nella III ed. avrà il posto CXV. Anche questa è fra le più lunghe e più celebri poesie di B., e fu ripubblicata, anche frammentariamente, dopo la II ed. delle *FM*, in riviste e antologie, e nel romanzo *Les Martyrs ridicules* (1862) di L. Cladel, per il quale B. aveva scritto la prefazione. Come si è detto per la poesia precedente, fu inviata a V. Hugo, e nella lettera B. dichiarava di averla scritta con lo scopo di imitare la sua "maniera". Molti critici si sono esercitati in uno studio comparativo (cfr. soprattutto L. Cellier, *op. cit.*, pp. 110-111, e *passim*), che ha dato risultati non trascurabili, a cominciare dal titolo di *Fantômes parisiens* che riprende i *Fantômes*, poesia XXXIII delle *Orientales* (1829) di Hugo (e vedremo qualche altro dettaglio nelle note); ma è un'imitazione troppo ostentata e dichiarata per non essere anche un po' ironica o parodica, e per non avere anche il senso di una "sfida". Il tono di questa poesia, come di altre lunghe, e in quartine di alessandrini (*Bénédiction, Les Phares, Le Cygne, Danse macabre, Femmes damnées, Le Voyage* ecc.), rimane ben baudelairiano, anche se alcuni congegni tecnici - forme esclamative, *rejets* ecc. -, anche se la struttura della quartina a rime alternate, possono ricordare Hugo, che è sempre, e specialmente nelle odi e nei canti lunghi, molto più effusivo, tautologico, sovrabbondante, di quanto non sia invece controllato, misurato B. anche nelle sue poesie lunghe. Il tono, cioè l'impianto tecnico, la qualità della versificazione, il senso complessivo, la dislocazione e il "colore" delle immagini, dipende soprattutto dalla visione del mondo del poeta, e dalla stessa sua concezione della poesia, che non sono certo le stesse in Hugo e B. Si dice che il «Prélude» di *Les Chants du crépuscule* (1835) sia la più baudelairiana fra le poesie di Hugo (Cellier, p. 110); ma fra quelle 25 quartine, fra quei 100 versi, non ce n'è uno che B. avrebbe potuto scrivere. Quanto a questa poesia, il tema maggiore anzitutto, quello delle «vecchiette», è tipicamente baudelairiano, sia per l'interesse al tempo stesso "morboso", curioso dal punto di vista psichico e fisico (cfr. «mes humeurs fatales» al v. 3), sia umanitario, ispirato da pietà, commiserazione, non solo per la condizione spesso di povertà, di penuria, di

dolore, e di solitudine, di rimpianto in cui vivono quei poveri esseri, ma anche per l'esempio di "degenerazione" ch'essi rappresentano, della bellezza e della seduzione sfiorite, rovinata e annullata dal Tempo (che è un altro dei grandi temi di questa poesia, e anch'esso tipicamente baudelairiano). E B. le segue, le spia, le sorveglia, le ammira, e quasi le protegge (cfr. vv. 73-75), rivive con esse i loro giorni perduti; è affascinato invincibilmente dal mistero che lampeggia nei loro occhi ancora penetranti, dai segreti che conservano, dalle passioni che ancora le fanno muovere come marionette nelle affollate strade di Parigi, qui anche terribilmente presente (locali famosi, concerti all'aperto, omnibus ecc.). Esse soprattutto sono per lui l'immagine dell'approssimarsi spietato della Morte, del limite ultimo e irrimediabile del destino umano. In alcune pagine famose, raccolte in *Contre Sainte-Beuve* (cfr. ed. P. Clarac e Y. Sandre, «Bibl. de la Pléiade», Paris, Gallimard, 1971, pp. 250-253), Proust, che pure apprezzava in più punti questa poesia, ha osservato che B. è qui spesso «crudele», che manca totalmente di sensibilità, di simpatia, che ha detto cose stupende ma solo con le labbra, che la forza del genio e dell'arte hanno avuto il sopravvento sulla pietà individuale. Giudizio troppo severo, crediamo. B. si compiace, certo, in alcune descrizioni, prova «*plaisirs clandestins*» all'insaputa delle vecchiette (v. 76), medita macabramente sulla geometria delle bare (vv. 21-32), non perdona nessun difetto fisico. Ma non è una sadica dissezione ch'egli compie: proprio per questo suo spietato, realistico modo di osservazione e di descrizione, egli ha e vuole suscitare pietà, ed è con l'animo, col cuore, con la mente, vicinissimo, simpaticamente, a queste "sue" vecchiette; «per raggiungere vigore di rappresentazione egli [B.] non temè di affrontare immagini della più amara crudeltà» (G. Macchia, *Le rovine di Parigi*, cit., p. 346). E tanti altri versi, che Proust non cita, lo esprimono in modo univoco, in tutte le quattro parti in cui si divide la poesia, e in cui il tema viene continuamente rinnovato e approfondito, con variazione dei punti di vista, ma senza alcuna alterazione fino alla grande apostrofe finale. Del resto, uno dei canoni fondamentali, e originali, di B., è quello di fissare, di "raggelare" nella forma poetica un contenuto grave e bruciante non solo sulle labbra. Che se poi si vuol mettere in causa la "sincerità" di B., o del poeta in generale, allora conviene fare tutt'altro e più ampio discorso di quanto Proust non abbia fatto (e magari riprendere la *Matinée chez la princesse de Guermantes*, e fare qualche osservazione analoga sulle donne vecchie e brutte ch'egli osserva e condanna). E una riprova dell'interesse non solo formale che B. aveva per questi «*débris d'humanité*» (v. 72). si ha nel suo *Spleen de Paris*, dove, nei

due poemetti in prosa, *Les Veuves* e *Les Fenêtres*, egli riprende questo tema, direi con più evidente, ma altrettanto intensa sensibilità. Metro: ventuno strofe di quattro alessandrini a rime alternate, ripartite in quattro sezioni numerate (nove strofe in I, tre in II, tre in III, e sei in IV). 6. B. oppone qui, come esempi di virtù e di vizio, Eponina, coraggiosa eroina gallica al tempo della conquista romana, a Laide, nome di numerose cortigiane dell'antica Grecia. 7. Notare la "sensibilità", umana e cristiana, di questo verso. 12. *de rébus*: in una nota del ms inviato a Hugo, B. scrive (traduciamo direttamente): «Il rebus non è un'invenzione mia. Ci sono nel giornale "La Mésangère" delle stampe di moda in cui il reticolo è ornato di rebus ricamati». 19. Anche questo voler rivedere nelle vecchiette gli occhi divini e le passioni della ragazza di un tempo (cfr. anche v. 77), non denota certa scarsa sensibilità. 21-32. Su queste tre strofe, introdotte dal trattino, si sono appuntate molte critiche severe; ma quello che vi può essere di gusto macabro, e forse anche freddo e sbrigativo (v. 32, ad esempio), è ampiamente compensato e giustificato da altre notazioni, che indicano tenerezza («enfant», «fantôme débile», «être fragile», «berceau»). 26. *le fourmillant tableau*. cfr. la «Fourmillante cité» del v. 1 di *Les Sept Vieillards*.

37. *De Frascati défunt...*: nome di un ritrovo mondano di Parigi, nei pressi del bd. Montmartre, tenuto da un gelataio napoletano (sale da ballo, da gioco ecc.), ma scomparso già dal 1836. 40. Tivoli era il nome di un altro locale, più popolare, in voga ai tempi della Restaurazione. 45-47. *L'une... L'autre... L'autre...*: in *Fantômes* di Hugo (vv. 16-18), c'è una enumerazione analoga: poca cosa. 49. Sempre in *Fantômes*, il primo verso: «Hélas! que j'en ai vu mourir de jeunes filles!», ha certamente suggerito questo di B.: ma si è sicuri che non sia una ripresa ironica, là ragazze morte, qui vecchiette insegue? 50-60. Cfr. il poemetto in prosa *Les Veuves*. 77-84. Sono forse le strofe più commosse di tutta la poesia: questa «moltiplicazione» è quella che B., nel poemetto in prosa *Les Foules* (v.), chiamava «universelle communion» o ancora meglio «sainte prostitution de l'âme». Egli ne dà qui un esempio di grande forza poetica, e in cui non crediamo che la sua "individualità" non sia minimamente implicata.

XCII. *Les Aveugles*

Contemple-les, mon âme; ils sont vraiment affreux!
Pareils aux mannequins; vaguement ridicules;
Terribles, singuliers comme les somnambules;
Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux. 4

Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
Au ciel; on ne les voit jamais vers les pavés
Pencher rêveusement leur tête appesantie. 8

Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ce frère du silence éternel. Ô cité!
Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles, 11

Éprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,
Vois! je me traîne aussi! mais, plus qu'eux hébété,
Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles? 14

XCII. *I ciechi*

Anima mia, contemplali: sono proprio orribili!
Sembrano manichini, vagamente ridicoli,
terribili, strani come i sonnambuli,
che dardeggiano chissà dove i globi tenebrosi. 4

Quegli occhi, da cui è svanita la scintilla divina,
restano levati verso il cielo, come se guardassero
lontano; non si vedono mai chini
verso terra, pensosi, con la testa appesantita. 8

Attraversano così il buio infinito,
fratello del silenzio eterno. Guarda,
città che intorno a noi canti, ridi e strepiti! 11

Città amante del piacere fino all'atrocità,
guarda! Mi trascino anch'io, inebetito più di loro,

XCII. LES AVEUGLES. Sonetto pubblicato in «L'Artiste», 15 ottobre 1860; avrà il CXVI posto nella III ed. È probabile che B. per questo sonetto si sia ispirato anche al celebre quadro di Pieter Brueghel il Vecchio (1530 ca-1569), *La parabola dei ciechi* (Museo di Capodimonte, Napoli), attraverso un stampa, e a un passo del libro di Champfleury, *Hoffmann. Contes posthumes* (1856), come segnalano tutti i commentatori. Ma il "quadro" ch'egli ci presenta è troppo preciso e realistico per non provenire anche da un'osservazione diretta, da numerosi incontri per le strade di Parigi, da ripetute "contemplazioni" occasionali. Ed egli parla, vuol parlare dei ciechi in generale (di qui il plurale del titolo), non certo di un gruppo di ciechi (come nel quadro di Brueghel). E ne coglie alcuni tratti essenziali, i loro movimenti meccanici, rigidi, il loro procedere incerto, esitante, il ruotare vano e incongruo delle loro pupille bianche, e sempre rivolte in alto, verso il cielo, ma sempre nel buio infinito e nel silenzio (vv. 1-10). Ma per esplodere poi in un'invettiva contro la città, che rumorosa, festante, godereccia, si muove, si agita, passa indifferente accanto a loro, e accanto al poeta, che sembra a loro assimilarsi, e che come loro, ma ancora più inebetito, si trascina, e si chiede ansioso cosa mai cerchino in Cielo tutti "quei" ciechi. Sonetto a prima vista sconcertante, che sembra mancare del tutto di compassione, di umanità, e che termina con un interrogativo, come fastidioso, per una ricerca vana. Ma la "pietà", anche se non lacrimosamente espressa, non è esclusa: è anzitutto con gli occhi dell'anima che il poeta "contempla" i ciechi, oltre che concretamente con lo sguardo; ed è proprio perché li "vede" spaventosi, ridicoli, terribili, strani, che comprende il loro dramma, che si mette dalla loro parte, e contro la folla insipiente. Ed egli trasferisce la cecità fisica sul piano morale, fa dei ciechi dei simboli dell'intera umanità, del vuoto sguardo fisico uno sguardo morale nel vuoto, in un appello, ma all'Alto, al Cielo, a una sperata-insperata salvezza. Il cieco, privo di vista fisica, diviene il simbolo dell'uomo privo di luce interiore - e del poeta B. in questo momento -, ma che la luce ricerca, col dubbio angoscioso che negli spazi infiniti e bui nessuno risponda. E si pensa al *Mont des Oliviers* di Vigny. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, cddc, eef, eef*. 4. *leurs globes ténébreux*: il bulbo oculare dei ciechi è in genere bianco, ma «tenebroso» perché privo della luce della vista; notare la forza simbolica di questo contrasto. Non crediamo che B. voglia qui intendere il termine *globes* anche per mondi, globi celesti, e in senso attivo-passivo, come pensa, ma con molte esitazioni, RICHTER (VI,

pp. 10-11); è che l'occhio bianco del cieco appare più grande, un "globulo".
5. *divine étincelle*: è l'occhio specchio dell'anima, e simbolo di vita, che qui si è spento, non l'anima stessa; è arrischiato interpretare questa espressione come un abbandono del cieco (e dell'uomo) da parte di Dio. 6-7. *levés/ au ciel*: notare *l'enjambement*, che sembra indicare il movimento di levare il viso verso il cielo. 11. *beugles*: gridi, urli in modo bestiale. 12. *jusqu'à Vatrocité*: nel senso di fino all'orrore, al crimine, tanto da divenire odiosa. 14. Notare qui «Ciel» con la maiuscola: la ricerca da fisica diviene metafisica.

XCIII. *À une passante*

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet; 4

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue. 8

Un éclair... puis la nuit! - Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité? 11

Ailleurs, bien loin d'ici! Trop tard! *jamais* peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais! 14

XCIII. *A una passante*

La via assordante strepitava intorno a me.
Una donna alta, slanciata, a lutto, in un dolore
maestoso, passò sollevando e agitando
con mano fastosa il pizzo e l'orlo della gonna, 4

agile e nobile con la sua gamba di statua.
Ed io, proteso come folle, bevevo
la dolcezza affascinante e il piacere che uccide
nel suo occhio, livido cielo dove cova l'uragano. 8

Un lampo... poi la notte! - Bellezza fuggitiva
dallo sguardo che m'ha fatto subito rinascere,
ti rivedrò solo nell'eternità? 11

Altrove, assai lontano di qui! Troppo tardi!
Forse *mail* Perché ignoro dove fuggi, né tu sai dove vado,

XCI. À UNE PASSANTE. Sonetto pubblicato in «L'Artiste», 15 ottobre 1860; nella III ed. occuperà il posto CXVII. Come si è visto nella sezione *Spleen et Idéal*, le poesie d'amore di B. sono numerose, e per varie donne, e per amori più o meno lunghi, o anche per fugaci incontri, o per omaggi galanti, madrigaleschi. E alcune di esse sono bellissime, lo si è detto. Ma forse nessuna ha l'intensità, la drammaticità, l'incanto di questa "istantanea". Un incontro casuale, per la strada, in mezzo alla folla, ma che si trasforma in avvenimento sconvolgente, che è rapidamente inizio e fine, intesa immediata e brusca rottura, promessa di felicità e subitaneo disinganno. Di altri amori abbiamo potuto seguire le varie fasi altalenanti, fino al "congedo", senza rimpianti; qui il rimpianto prorompe subito, direi in coincidenza con l'inizio-fine, per qualcosa che poteva essere, è stata per un attimo, e non sarà più, e proprio per questo conserva tutto il suo fascino, il suo mistero, la sua densità (si veda, su questo punto in particolare, il saggio di W. Benjamin, *Baudelaire e Parigi*, in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1962). B. rigenera e rinvigorisce un *topos* letterario abbastanza diffuso, quello della "bella sconosciuta" (cfr. A. M. Scaiola, *La «belle inconnue». Occasioni di una mancanza*, in *Percorsi romantici*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1984, pp. 39-54). Dalla folla urlante la «donna» sembra emergere, ma come in contrasto con essa, alta, slanciata, elegante, maestosa, flessuosa, nobile, composta, statuaria (di quali altre donne amate da B. conosciamo tante "qualità"). Il poeta, il «moi», prima stretto fra la folla, la distingue, la guarda, la ammira, e a sua volta si isola, si contrae, beve avidamente il "filtro" affascinante del suo sguardo. Un lampo, un'intesa fulminea e precaria, perché la donna passa, si allontana, scompare per sempre: due destini che per caso e per un momento s'incrociano per tornare immediatamente a divaricarsi. Perciò l'invocazione finale ha tutta l'amarezza, la disperazione per una felicità intravista, assaporata, e subito perduta; una felicità concreta, e contingente, certo. Ma non c'è forse anche il rimpianto per la fugacità, la labilità del tutto, dell'amore, della bellezza, della felicità stessa, nello scorrere inesorabile del tempo, nel "cieco" caso che governa gli umani destini? Questo episodio occasionale e del resto "banale", fissato dal conio di questo splendido sonetto, ci sembra così elevarsi ad un simbolico paradigma della condizione umana, che nel mondo poetico di B. è sempre, terribilmente, presente. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, edde, efe,fgg. 2. en grand deuil*, il lutto stretto conferisce ancora nobiltà e mistero, e dignità, e ricordiamo anche l'interesse

"morboso" di B. per le vedove (*Les Petites Vieilles*, il poemetto in prosa *Les Veuves* ecc.; e si ricordi il v. 3 di *Le Cygne*). 6. *comme un extravagant*: sotto lo sguardo della donna, il «moi» rinasce, cambia, diviene altro e diverso, o ritrova se stesso, ma comunque esce fuori della "normalità". 7. *où germe l'ouragan*: notare come questa metafora indichi l'impeto, la violenza irresistibile di quello sguardo; notare anche come qui, ai vv. 7-8, i verbi siano tutti al presente, mentre è al passato che prima si parlava («hurlait», v. 1, «passa», v. 3; «buvais», v. 6). 8. *et le plaisir qui tue*: una formula che indica come il sentimento, la passione improvvisa, sia già molto avanti, fino al "dramma" di amore e morte. 9. *Un éclair.. puis la nuit!*: Osserva L. de Nardis: «l'abbaglio rapidissimo, immediatamente seguito dal buio: l'immagine luminosa, la strada, la folla, tutto è stato inghiottito dalla tenebra» (*L'usignolo e il fantasma*, Milano-Varese, Cisalpino, 1970, p. 78). 12. C'è in questo verso, che così spezzato sembra lunghissimo, un susseguirsi come in crescendo di avverbi, quasi balbettati, e che allontanano sempre di più la «fugitive beauté», nello spazio e nel tempo. 14. *ô toi qui le savais!*: un rammarico infinito in quest'ultima esclamazione di chiusura, quasi di dolce rimprovero, per la compiacente connivenza accordata e negata.

XCIV. Le Squelette laboureur

I

Dans les planches d'anatomie
Qui traînent sur ces quais poudreux
Où maint livre cadavéreux
Dort comme une antique momie, 4

Dessins auxquels la gravité
Et le savoir d'un vieil artiste,
Bien que le sujet en soit triste,
Ont communiqué la Beauté, 8

On voit, ce qui rend plus complètes
Ces mystérieuses horreurs,
Bêchant comme des laboureurs,
Des Écorchés et des Squelettes. 12

II

De ce terrain que vous fouillez,
Manants résignés et funèbres,
De tout l'effort de vos vertèbres,
Ou de vos muscles dépouillés, 16

Dites, quelle moisson étrange,
Forçats arrachés au charnier,
Tirez-vous, et de quel fermier
Avez-vous à remplir la grange? 20

Voulez-vous (d'un destin trop dur
Epouvantable et clair emblème!)
Montrer que dans la fosse même
Le sommeil promis n'est pas sûr; 24

Qu'envers nous le Néant est traître;
Que tout, même la Mort, nous ment,

Et que sempiternellement,
Hélas! il nous faudra peut-être 28

Dans quelque pays inconnu
Écorcher la terre revêche
Et pousser une lourde bêche
Sous notre pied sanglant et nu? 32

XCIV. *Lo scheletro contadino*

I.

Nelle stampe d'anatomia
penzolanti su questi polverosi marciapiedi,
tra tanti libri cadaverici
che dormono come antiche mummie, 4

in quei disegni dal soggetto triste
che pure la serietà e il mestiere
d'un vecchio artista riuscirono
a riempire di Bellezza, 8

si vedono Scorticati e Scheletri
vangare come contadini,
cosa che rende più completi
certi orrori misteriosi. 12

II.

Contadini rassegnati e funebri,
galeotti strappati all'ossario,
che strana messe tirate mai
da quel campo che scavate 16

con tutto lo sforzo delle vostre vertebre
o dei vostri spogli muscoli?
Di quale padrone dovete mai
riempire il granaio? 20

Che emblema chiaro e tremendo
d'un destino troppo duro!
Ci volete far capire che neanche nella fossa
è sicuro il sonno eh'è promesso; 24

con noi il Nulla è traditore;
e tutto ci mente, anche la Morte;
e che per l'eternità
forse ci toccherà, 28

in qualche paese sconosciuto,
scorticare terra aspra
e premere una pesante vanga
col nostro piede sanguinante e nudo? 32

XCIV. LE SQUELETTE LABOUREUR. Poesia pubblicata in «La Causerie», 22 gennaio 1860; riprodotta in «Almanach parisien pour 1861» (prima dell'uscita della II ed.); nella III ed. sarà al CXVIII posto; se ne ha anche un ms inviato a Poulet-Malassis il 15 dicembre 1859 (cfr. *CPL*, I, pp. 634-637). B. aveva il gusto delle stampe, e spesso se ne ispirava: abbiamo già visto *Une gravure fantastique* (LXXI), come vedremo *L'Amour et le crâne* (CXVII). Qui dice espressamente (ed è molto verosimile) di ispirarsi ad una stampa vista nei suoi vagabondaggi parigini, sui *quais* della Senna; una tavola di anatomia, sicuramente del celebre trattato *De fiumani corporis fabrica libri septem* (Basilea, 1543) del belga Andrea Vesalio (1514-1564), che conteneva numerose tavole di scheletri e "scorticati", derivati, sembra, da Leonardo o da Tiziano, e quindi di grande livello artistico. Inoltre c'era in lui un morboso interesse per lo scheletro umano (cfr., più oltre, *Danse macabre*). Naturalmente, egli non si ferma solo a descrivere (strofe I-III) queste figure, ma anzitutto ne sceglie alcune, quelle di scorticati e scheletri che lavorano la terra, che zappano, che vangano, ed è quindi preso da dubbi, da sospetti angosciosi, che come avviene spesso in questi «quadri», riportano il discorso a considerazioni più generali, e ai "problemi" che lo assillano. E chiede, e si chiede (strofe IV-VIII) se anche dopo la morte, invece di un "eterno riposo", non toccherà ancora lavorare, se il sonno promesso, se il Nulla perfino, non ci sarà concesso (cfr., per altre considerazioni e immagini, *Le Rêve d'un courieux*, CXXV). Come osserva CHÉRIX (p. 343), l'ultima

strofe di *La Rançon* (*Ep.*) sembra dare una risposta; ma aggiungerei anche il sonetto *La Mort des pauvres*, in queste stesse *FM* (CXXII). Ma più che per queste "idee", la poesia s'impone per la grande forza delle immagini, e per il tono, angosciato, disperato, delle ultime tre strofe. Metro: otto quartine di ottonari, a rime *embrassées*, divise in due sezioni numerate e disuguali (tre strofe in I e cinque in II).

XCV. Le Crépuscule du soir

Voici le soir charmant, ami du criminel;
Il vient comme un complice, à pas de loup; le ciel
Se ferme lentement comme une grande alcôve,
Et l'homme impatient se change en bête fauve.

O soir, aimable soir, désiré par celui 5
Dont les bras, sans mentir, peuvent dire: Aujourd'hui
Nous avons travaillé! - C'est le soir qui soulage
Les esprits que dévore une douleur sauvage,
Le savant obstiné dont le front s'alourdit,
Et l'ouvrier courbé qui regagne son lit. 10
Cependant des démons malsains dans l'atmosphère
S'éveillent lourdement, comme des gens d'affaire,
Et cognent en volant les volets et l'auvent.
À travers les lueurs que tourmente le vent
La Prostitution s'allume dans les rues; 15
Comme une fourmilière elle ouvre ses issues;
Partout elle se fraye un occulte chemin,
Ainsi que l'ennemi qui tente un coup de main;
Elle remue au sein de la cité de fange
Comme un ver qui dérobe à l'Homme ce qu'il mange. 20
On entend çà et là les cuisines siffler,
Les théâtres glapir, les orchestres ronfler;
Les tables d'hôte, dont le jeu fait les délices,
S'emplissent de catins et d'escrocs, leurs complices,
Et les voleurs, qui n'ont ni trêve ni merci, 25
Vont bientôt commencer leur travail, eux aussi,
Et forcer doucement les portes et les caisses
Pour vivre quelques jours et vêtir leurs maîtresses.

Recueille-toi, mon âme, en ce grave moment,
Et ferme ton oreille à ce rugissement. 30
C'est l'heure où les douleurs des malades s'aigrissent!
La sombre Nuit les prend à la gorge; ils finissent
Leur destinée et vont vers le gouffre commun;
L'hôpital se remplit de leurs soupirs. - Plus d'un

Ne viendra plus chercher la soupe parfumée, 35
Au coin du feu, le soir, auprès d'une âme aimée.

Encore la plupart n'ont-ils jamais connu
La douceur du foyer et n'ont jamais vécu!

XCV. Il crepuscolo della sera

Ecco la sera affascinante, amica del criminale;
viene come un complice, a passi felpati; il cielo
si chiude lentamente come una grande alcova
e l'uomo impaziente si muta in belva atroce.

O sera, dolce sera, desiderata da chi ha braccia 5
che senza menzogna possono dire: Oggi
abbiamo lavorato! - E la sera che dà sollievo
agli spiriti divorati da un dolore selvaggio,
al sapiente ostinato con la fronte pesante,
all'operaio curvo che torna al suo letto.
Nell'atmosfera intanto demoni maligni 10
si svegliano pesantemente, come uomini d'affari,
e urtano, nel volo, sulle imposte e la gronda.
Attraverso le fioche luci che il vento tormenta
la Prostituzione s'accende nelle strade; 15
come un formicaio schiude i suoi sbocchi;
dappertutto s'apre una via nascosta,
come il nemico che tenta una sorpresa;
si trascina in seno alla città di fango
come un verme che ruba all'Uomo ciò che mangia. 20
Si sentono qua e là fischiare le cucine,
guaire i teatri, ronfare le orchestre;
taverne a prezzo fisso, dove il gioco impazza,
si popolano di puttane e di magnaccia, loro complici,
e i ladri, senza tregua né pietà, 25
stanno per cominciare anch'essi il lavoro,
forzando piano piano porte e casse
per vivere qualche giorno e vestire le amanti.

Anima mia, raccogliti in questo grave momento
 e chiudi l'orecchio a un simile ruggito. 30
 È l'ora in cui i dolori dei malati s'inaspriscono!
 La Notte cupa li afferra alla gola; finiscono
 il loro destino e vanno verso il comune abisso;
 l'ospedale è pieno di sospiri. Molti
 non verranno più a cercare la minestra profumata 35
 accanto al focolare, la sera, con l'anima amata.

E la maggior parte non ha mai conosciuto
 il dolce focolare e non ha mai vissuto!

XCV. LE CRÉPUSCULE DU SOIR. Poesia pubblicata in «Semaine théâtrale», 1 ° febbraio 1852, in coppia con *Le Crépuscule du matin* (che chiude questa sezione), e ripubblicata in *Hommage à C. F. Denecourt* (Paris, Hachette, 1855); al posto LXVII nella I ed., al CXIX nella III; se ne ha anche il ms, che fa parte della serie dei *Douze poèmes*. B. sembra esprimere qui, come abbiamo già visto spesso altrove (cfr. *Le Balcon* [XXXVI] e *Harmonie du soir* [XLVII], e i nostri commenti), la sua predilezione per il calar della sera, per quel momento delizioso in cui il giorno a poco a poco vien meno, ma la notte non ha ancora steso le sue tenebre: momento di calma, di serenità, di dolcezza. E alcune espressioni vanno in questa direzione: la sera è «charmant» (v. 1), è «aimable» (v. 5). Ma non è una sera "astratta", direi quasi anonima, comune o qualunque (pensiamo allo splendido sonetto del Foscolo), che B. vuole qui "celebrare", ma una sera parigina, nella «Fourmillante cité», nel «colosse puissant» (*Les Sept Vieillards*, vv. 1 e 4). Fin dai primi quattro versi, non è una sera idilliaca e innocente che egli annuncia, o almeno non è solo questo: è nella totalità e complessità della «enorme città» che egli la vede arrivare, incantevole, ma amica dei criminali e loro complice, col cielo che si chiude lentamente come una grande alcova, ma mentre l'uomo che attende impaziente la notte si carica di aggressività come una belva. La sera è benefica, foriera di sollievo e di riposo per chi lavora o studia, di quiete per chi è in preda all'angoscia (vv. 5-10), ma con l'avanzare della notte tutta un'altra risma di mortali si ridesta, come spinta da dèmoni malefici: prostitute con i loro protettori, avventurieri, giocatori, ladri, mentre i teatri e i vari ritrovi si animano, e sibilano, stridono, sbraitano (vv. 11-29). Ma per tutto questo mondo notturno, con i suoi fantasmi e misteri («démons malsains», v. 11 ; «occulte chemin», v. 17), che percorre e inonda

le strade del vizio, e che si agita, che adesca e profitta, che gode o s'arrangia, il poeta non ha, qui, parole esplicite di condanna: quel risvolto tenebroso e satanico è anch'esso un «tableau parisien», fa parte della vita della «cité de fange», che brulica e fermenta in tutte le sue componenti. Soltanto, egli se ne ritrae, si raccoglie in se stesso: in quel grave momento, il suo pensiero va ai malati, ai moribondi, a coloro che non ritroveranno più il calore della famiglia, soprattutto a coloro che forse muoiono senza aver mai veramente vissuto (vv. 29-38). L'incanto appena accennato all'inizio, ma subito contraddetto, termina con una nota di cupo pessimismo, ma anche di comprensione, di umanità, con quella «prostitution de l'âme» che abbiamo visto nelle *Petites Vieilles*. Poesia non della piena maturità artistica di B., segue un doppio registro (come il poemetto in prosa omonimo, che è tuttavia molto diverso; v.), di serenità e di angoscia, di vizio e di carità, e s'impone soprattutto per alcune forti immagini, tipiche di un certo romanticismo fosco, anni Venti o Trenta, e per i due versi finali, modulati come un accorato sospiro. Metro: 38 alessandrini a rime *plates*, in quattro sezioni non numerate (vv. 1-4, 5-28, 29-36, 37-38). 2. *comme un complice*: i commentatori citano una frase delle *Soirées* di Joseph de Maistre, che potrebbe aver dato lo spunto a B., e non solo per questa espressione: «La nuit est un complice naturel constamment à l'ordre de tous les vices». Può darsi, ma è concetto assai diffuso e perfino banale (con la complicità della notte, delle tenebre...). 14. *Et cognent...*: ricordo, forse, di alcuni *Capricci* di Goya («Il sonno della ragione produce mostri»). 29. Cfr. il sonetto *Recueillement*, fra le poesie aggiunte alla III ed.

XCVI. *Le Jeu*

Dans des fauteuils fanés des courtisanes vieilles,
Pâles, le sourcil peint, l'œil câlin et fatal,
Minaudant, et faisant de leurs maigres oreilles
Tomber un cliquetis de pierre et de métal; 4

Autour des verts tapis des visages sans lèvre,
Des lèvres sans couleur, des mâchoires sans dent,
Et des doigts convulsés d'une infernale fièvre,
Fouillant la poche vide ou le sein palpitant; 8

Sous de sales plafonds un rang de pâles lustres
Et d'énormes quinquets projetant leurs lueurs
Sur des fronts ténébreux de poètes illustres
Qui viennent gaspiller leurs sanglantes sueurs; 12

Voilà le noir tableau qu'en un rêve nocturne
Je vis se dérouler sous mon œil clairvoyant.
Moi-même, dans un coin de l'ancre taciturne,
Je me vis accoudé, froid, muet, enviant, 16

Enviant de ces gens la passion tenace,
De ces vieilles putains la funèbre gaieté,
Et tous gaillardement trafiquant à ma face,
L'un de son vieil honneur, l'autre de sa beauté! 20

Et mon cœur s'effraya d'envier maint pauvre homme
Courant avec ferveur à l'abîme béant,
Et qui, soûl de son sang, préférerait en somme
La douleur à la mort et l'enfer au néant!

XCVI. *Il gioco*

In poltrone stinte, vecchie cortigiane, pallide,
con le sopracciglia dipinte e leziosi occhi fatali,
che vezzose fanno cadere dalle magre orecchie
un tintinnio di metallo e pietra; 4

intorno a verdi tappeti, volti senza labbra,
labbra senza colore, mascelle senza denti
e dita agitate da febbre infernale
che frugano la tasca vuota o il seno palpitante; 8

sotto sporchi soffitti, una fila di fiocchi lampadari
e lucerne enormi che proiettano bagliori
su fronti tenebrose di poeti illustri
che vengono a sprecare sudori sanguinanti; 12

ecco la nera scena che vidi svolgersi
in un sogno notturno sotto il mio sguardo perspicace.
Anch'io, in un angolo dell'antro taciturno,
mi vidi coi gomiti sul tavolo, freddo, muto, invidioso: 16

invidiavo la passione tenace di quella gente,
la funebre gaiezza di quelle vecchie troie,
mentre tutti allegramente trafficavano davanti a me
la loro bellezza o il vecchio onore! 20

Povera gente! Cuore mio, che vuoi invidiare?
Gente in fervida corsa verso l'abisso spalancato
che, ebbra com'è del proprio sangue, preferirebbe
alla morte il dolore e al nulla l'inferno! 24

XCVI. LE JEU. Poesia pubblicata nella I ed., al posto LXVI; avrà il CXX nella III. Nelle prime pagine di *Quelques caricaturistes français* (1857), B. si ferma a descrivere una stampa che rappresenta una bisca, e la attribuisce al pittore Carle Vernet (1758-1835; cfr. *OCPL*, II, pp. 544-545); ma non sembra che Vernet abbia eseguito un'opera del genere, mentre è possibile che B. abbia avuto davanti un'incisione di un imitatore o seguace di Vernet, Louis Darcis, su disegno di Guérain, ed abbia fatto confusione (cfr. per tutta la questione PICHOS, I, p. 1028). In realtà in quella stampa, come nella breve analisi che ne fa B. nel suo articolo, c'è appena uno spunto di questa poesia: qualche figura, qualche idea - l'avidità, la tenacia - e una definizione del gioco piuttosto generica («una passione violenta e contenuta insieme»). Qui la parte descrittiva (strofe I-III) è molto più sviluppata, realistica, e di una

prodigiosa efficacia nel rappresentare vari tipi di giocatori, vecchie cortigiane e poeti illustri, convulsi, contratti, febbricitanti, in un ambiente squallido, sporco, stantio. Ma soprattutto è del tutto originale e baudelairiana l'espressione ch'egli vi aggiunge, nella seconda parte (strofe IV-VI), del suo giudizio, del suo sentimento, sia pure in forma di incubo spaventoso. Perché non è tanto il «gioco» che lo interessa (in *Fusées*, VI, 8, annota: «La vie n'a qu'un charme vrai; c'est le charme du Jeu. Mais s'il nous est indifférent de gagner ou de perdre?»; e cfr. il poemetto in prosa *Le Joueur généreux*), quanto la «passione tenace» che anima i giocatori, che dà loro uno scopo di vita, che li spinge, li incalza, li tormenta, tanto da preferire «il dolore alla morte e l'inferno al nulla». Di qui, nel suo *spleen*, nella sua «morne incuriosité», la sua invidia, il suo senso ancora una volta di debolezza, di emarginazione, e la paura che ne deriva. In altro contesto, e in direzione opposta, ma con la stessa motivazione di fondo, era arrivato ad invidiare, a «jalouser» la sorte dei più vili animali, che possono immergersi in un «sommeil stupide», come si è visto (cfr. *De profundis clamavi* [XXX], vv. III 3). Metro: sei strofe di quattro alessandrini a rime alternate. 1-4. Fin dai primi versi si avverte un senso di vecchiaia, di decadenza, di squallore, ma al tempo stesso di attaccamento morboso alla vita, all'apparenza, con la tenacia di continuare, di insistere. 5-8. Qui l'immagine di sfascio fisico viene accentuata, sempre in contrapposto alla febbre "satanica" che divora questi vecchi esangui e sdentati. 9. *pâles lustres*: anche i lampadari, come le vecchie cortigiane, come le labbra, sono sfocati, fiochi: un'atmosfera lugubre e oppressiva. 12. *sanglantes sueurs*: B. pensa a se stesso, a quanto gli costa il suo "duro" mestiere. 16-17. Si noti la ripetizione di «enviant», e cfr. v. 21.. 23. *soûl de son sang*: da intendere, forse, nel pieno delle sue forze, della sua vitalità.

Fière, autant qu'un vivant, de sa noble stature,
Avec son gros bouquet, son mouchoir et ses gants,
Elle a la nonchalance et la désinvolture
D'une coquette maigre aux airs extravagants. 4

Vit-on jamais au bal une taille plus mince?
Sa robe exagérée, en sa royale ampleur,
S'écroule abondamment sur un pied sec que pince
Un soulier pomponné, joli comme une fleur. 8

La ruche qui se joue au bord des clavicules,
Comme un ruisseau lascif qui se frotte au rocher,
Défend pudiquement des lazzi ridicules
Les funèbres appas qu'elle tient à cacher. 12

Ses yeux profonds sont faits de vide et de ténèbres,
Et son crâne, de fleurs artistement coiffé,
Oscille mollement sur ses frêles vertèbres.
O charme d'un néant follement attifé! 16

Aucuns t'appelleront une caricature,
Qui ne comprennent pas, amants ivres de chair,
L'élégance sans nom de l'humaine armature.
Tu réponds, grand squelette, à mon goût le plus cher! 20

Viens-tu troubler, avec ta puissante grimace,
La fête de la Vie? ou quelque vieux désir,
Éperonnant encor ta vivante carcasse,
Te pousse-t-il, crédule, au sabbat du Plaisir? 24

Au chant des violons, aux flammes des bougies,
Espères-tu chasser ton cauchemar moqueur,
Et viens-tu demander au torrent des orgies
De rafraîchir l'enfer allumé dans ton cœur? 28

Inépuisable puits de sottise et de fautes!
De l'antique douleur éternel alambic!
A travers le treillis recourbé de tes côtes
Je vois, errant encor, l'insatiable aspïc. 32

Pour dire vrai, je crains que ta coquetterie
Ne trouve pas un prix digne de ses efforts;
Qui, de ces cœurs mortels, entend la raillerie?
Les charmes de l'horreur n'enivrent que les forts! 36

Le gouffre de tes yeux, plein d'horribles pensées,
Exhale le vertige, et les danseurs prudents
Ne contempleront pas sans d'amères nausées
Le sourire éternel de tes trente-deux dents. 40

Pourtant, qui n'a serré dans ses bras un squelette,
Et qui ne s'est nourri des choses du tombeau?
Qu'importe le parfum, l'habit ou la toilette?
Qui fait le dégoûté montre qu'il se croit beau. 44

Bayadère sans nez, irrésistible gouge,
Dis donc à ces danseurs qui font les offusqués:
«Fiers mignons, malgré l'art des poudres et du rouge,
Vous sentez tous la mort! Ô squelettes musqués, 48

Antinous flétris, dandys à face glabre,
Cadavres vernissés, lovelaces chenus,
Le branle universel de la danse macabre
Vous entraîne en des lieux qui ne sont pas connus! 52

Des quais froids de la Seine aux bords brûlants du Gange,
Le troupeau mortel saute et se pâme, sans voir
Dans un trou du plafond la trompette de l'Ange
Sinistrement béante ainsi qu'un tromblon noir. 56

En tout climat, sous tout soleil, la Mort t'admire
En tes contorsions, risible Humanité,

Et souvent, comme toi, se parfumant de myrrhe,
Mêle son ironie à ton insanité!» 60

XCVII. *Danza macabra*

A Ernest Christophe

Fiera della sua nobile statura, come persona viva,
col gran mazzo di fiori, il fazzoletto e i guanti,
lei ha la noncuranza e la disinvoltura
d'una magra civetta dall'aria stravagante. 4

Hai visto mai al ballo una vita più snella?
La sua veste esagerata, nella regale ampiezza,
ricade abbondante sopra un piede magro, stretto
nella scarpina infiocchettata, graziosa come un fiore. 8

Il collarino che le scherza intorno alle clavicole,
come un ruscello lascivo che si strofina alla roccia,
difende pudico dai lazzi ridicoli
le grazie funeree che vuole nascondere. 12

Che occhi profondi di tenebre e di vuoto!
Come oscilla mollemente sulle gracili vertebre
il suo cranio acconciato di fiori con arte!
Oh fascino d'un nulla follemente agghindato! 16

Alcuni diranno che tu sei una caricatura;
amanti ebbri di carne, non capiscono
l'anonima eleganza dell'armatura umana.
Ma tu, grande scheletro, rispondi al mio gusto più caro! 20

Con una potente smorfia forse vieni a turbare
la festa della Vita? O ti sospinge credula
al sabba del Piacere qualche vecchio desiderio
che sprona ancora la tua viva carcassa? 24

Speri di scacciare il tuo incubo beffardo

al canto dei violini, tra fiamme di candele?
Vieni a domandare al torrente delle orge
di rinfrescare l'inferno che t'incendia il cuore? 28

Pozzo inesauribile di stoltezza e colpe!
Eterno alambiccio del dolore antico!
Come vedo vagare ancora l'aspide insaziabile
per il curvo intreccio delle costole! 32

Temo proprio che quella tua aria civettuola
non avrà un premio degno dei suoi sforzi:
quale cuore mortale vuoi che stia allo scherzo?
L'incanto dell'orrore inebria solo i forti! 36

L'abisso dei tuoi occhi, pieno di pensieri orrendi,
esala le vertigini e i prudenti ballerini
non contempleranno senza nausea amare
il sorriso eterno dei tuoi trentadue denti. 40

Eppure, chi tra le braccia non ha stretto mai uno scheletro?
Chi non s'è nutrito di cose della tomba?
Che vale il profumo, l'abito o la toletta?
Chi fa lo schizzinoso mostra di ritenersi bello. 44

Baiadera senza naso! Irresistibile baldracca!
Rispondi per le rime ai ballerini che arricciano il naso:
«Anche con rossetto e cipria, puzzate sempre di morte
fieri damerini! Che credete, scheletri muschiati, 48

Antinoi avvizziti, *dandys* dalla faccia glabra,
cadaveri verniciati, canuti seduttori?
La ridda universale della danza macabra
vi trascina verso luoghi sconosciuti! 52

Dai freddi Lungo Senna alle rive ardenti del Gange,
il gregge dei mortali salta e gode senza vedere
la tromba dell'Angelo, in un buco del soffitto,
sinistra, spalancata come un trombone nero. 56

Ridicola Umanità, la Morte t'ammira in ogni clima,
sotto ogni sole, con tutte le tue contorsioni,
e spesso, profumandosi di mirra come te,
mischia la sua ironia alla tua insania!». 60

XCVII. DANSE MACABRE. Poesia pubblicata in «Revue contemporaine», 15 marzo 1859; nella III ed. avrà il CXXI posto. Ripubblicata più volte, prima e dopo la II ed., in varie riviste, questa poesia fu fra le più famose fra i contemporanei di B., un po' come *Une charogne* o *Les Chats*. Ma è, questa, poesia molto bella e originale, pur su un tema antico, tradizionale. B. si ispira a un abbozzo di Ernest Christophe (cfr. *Le Masque*, XX), e non è un caso se, anche per altri motivi e per fini diversi, Félicien Rops illustrerà il frontespizio delle *Épaves*, con uno scheletro in forma di tronco d'albero che sorregge i sette peccati capitali. Ma B., che nel *Salon de 1859* difende questo tema come motivo di arte scultoria (cfr. *OCPL*, II, pp. 677-678), lo rinnova e arricchisce, e soprattutto in tre modi o momenti: nell'agghindare lo scheletro come una donna «coquette» che s'inoltra in un ballo per sedurre, affascinare, con una descrizione minuziosa e suggestiva, e compiacendosi di questa immagine, che risponde ai suoi gusti più cari (vv. 1-20); quindi nell'"inveire" contro questa "intrusa" infernale, che crede di "mietere vittime" fra i «ballerini prudenti», che sapranno ben riconoscerla, e se ne allontaneranno (vv. 21-44); infine nel discorso, in forma di prosopopea, che egli suggerisce alla Morte, e che riconferma il suo inesorabile Trionfo. Ma più che in questo triplice movimento, è nella grande forza di rappresentazione, nelle immagini, ora sfumate, delicate, ironiche, ora forti, terribili, nelle allusioni e nei riferimenti culturali, nelle efficaci sintesi di un verso («Ô charme d'un néant follement attifé!», v. 16), nell'accoppiare arditamente un sostantivo e un aggettivo («Ô squelettes musqués... Cadavres vernissés... lovelaces chenus», vv. 48-50), che B. veramente raggiunge un colmo della sua arte, anche in questo campo così sfruttato, e lasciandosi indietro, di molto, tanti poeti della sua generazione, e lo stesso Gautier della *Comédie de la Mort* (1838). Metro: quindici strofe di quattro alessandrini, a rime alternate. 1-8. Se non fosse per il titolo, e per quel «autant qu'un vivant» del v. 1, crederemmo davvero all'ingresso in una sala da ballo di una bellissima donna, magnificamente abbigliata. 32. *insatiable aspic*: allusione al serpente della prima tentazione, naturalmente; ma notare l'aspro morso di quelle rime in "ic". 36. È anche un'autodifesa che B. fa qui. 40. È forse la

sola immagine un po' stereotipa di tutta la poesia. Non sappiamo per quale prodigio odontoiatrico, gli scheletri dei poeti abbiano sempre tutti i trentadue denti a posto. 47. La "baiadera" inizia a parlare proprio come una prostituta. 49. *Antinous*, lo schiavo favorito dell'imperatore Adriano. 50. *lovelaces*: nome qui comune e plurale, per seduttori, da Lovelace, personaggio della *Clarissa* di Richardson. 53. È l'unico accenno evidente a Parigi di questo "quadro parigino"; ma per un tale tema, che coinvolge tutta la «risible Humanité» (v. 58), anche la «ville énorme» è solo un piccolo punto.

XCVIII. *L'Amour du mensonge*

Quand je te vois passer, ô ma chère indolente,
Au chant des instruments qui se brise au plafond
Suspendant ton allure harmonieuse et lente,
Et promenant l'ennui de ton regard profond; 4

Quand je contemple, aux feux du gaz qui le colore,
Ton front pâle, embelli par un morbide attrait,
Où les torches du soir allument une aurore,
Et tes yeux attirants comme ceux d'un portrait, 8

Je me dis: Qu'elle est belle! et bizarrement fraîche!
Le souvenir massif, royale et lourde tour,
La couronne, et son cœur, meurtri comme une pêche,
Est mûr, comme son corps, pour le savant amour. 12

Es-tu le fruit d'automne aux saveurs souveraines?
Es-tu vase funèbre attendant quelques pleurs, parfum
Qui fait rêver aux oasis lointaines,
Oreiller caressant, ou corbeille de fleurs? 16

Je sais qu'il est des yeux, des plus mélancoliques,
Qui ne recèlent point de secrets précieux;
Beaux écrins sans bijoux, médaillons sans reliques,
Plus vides, plus profonds que vous-mêmes, ô Cieux! 20

Mais ne suffit-il pas que tu sois l'apparence,
Pour réjouir un cœur qui fuit la vérité?
Qu'importe ta bêtise ou ton indifférence?
Masque ou décor, salut! J'adore ta beauté. 24

XCVIII. *L'amore della menzogna*

Mia cara indolente, quando ti vedo passare
al canto degli strumenti che si smorza sul soffitto,
arrestando la tua armoniosa e lenta andatura
e lasciando vagare la noia del tuo profondo sguardo; 4

quando contemplo, alle luci del gas che la colora,
la tua fronte pallida, abbellita da un fascino morboso
sotto le luci della sera che vi accendono un'aurora,
e i tuoi occhi avvincenti come quelli d'un ritratto, 8

mi dico: Com'è bella e stranamente fresca!
Massiccio il ricordo, regale e pesante torre,
l'incorona, e il suo cuore ammaccato come pesca
è maturo, come il corpo, per il saggio amore. 12

Sei il frutto d'autunno dal sapore sovrano?
Sei un vaso funebre che attende qualche lacrima?
Sei un profumo che fa sognare oasi lontane?
Sei un cuscino carezzevole? Sei un cesto di fiori? 16

Lo so che esistono quegli occhi, i più malinconici,
che non nascondono alcun raro segreto,
splendidi scrigni senza gioie, medaglioni senza reliquie,
più vuoti e più profondi anche di voi, Cieli! 20

Ma non basta forse che tu sia l'apparenza
per allietare un cuore che fugge la verità?
Che importa che tu sei indifferente o stupida?
Maschera o messa in scena, salve! Bellezza, io t'adoro! 24

XCVIII. L'AMOUR DU MENSONGE. Poesia pubblicata in «Revue contemporaine», 15 maggio 1860; nella III ed. avrà il posto CXXII. B. inviò questa poesia a Poulet-Malassis verso la metà di marzo del 1860 (cfr. *CPL*, II, pp. 14-15), con il titolo *Le Décor*, e con in epigrafe questi tre versi del celebre «songe» (II, 5) de *Wathalie* di Racine: «Même elle avait encor cet éclat emprunté/ Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage, / Pour réparer des ans l'irréparable outrage» (Aveva ancora perfino quel fittizio splendore / Con cui aveva cura di dipingere e ornare il suo viso / Per riparare l'irreparabile oltraggio degli anni; *Athalie* parla di sua madre Jézabel, che le è apparsa in sogno). E l'epigrafe fu conservata anche nella pubblicazione sulla «Revue contemporaine»; anzi, scrivendo al direttore-proprietario Calonne, sempre a metà marzo del 1860 (cfr. *CPL*, II, pp. 15-16), B., spiegando

l'espressione «royale et lourde tour» (v. 10), dice fra l'altro che «l'amore (senso e spirito) è stupido a vent'anni ed *esperto* a quaranta». Già da questi elementi esterni comprendiamo che questa poesia è rivolta a una donna ancora bella nella sua maturità, esperta, saggia, e che può dare ancora l'impressione seducente di freschezza, di giovinezza, può ancora "apparire", illudere, può essere una bella e affascinante menzogna, di cui si è coscienti, ma che egualmente si adora. E la poesia è strutturata con questa precisa finalità, prima nella descrizione e nell'elogio discreto (strofe I-III), cioè non insistendo molto sulla maturità della donna, anzi risolvendo in positivo anche aspetti negativi (vv. 3-4, 5-8, el 1-12), in una specie di cristallizzazione stendhaliana; quindi, dopo una serie di immagini-paragoni, in forma interrogativa-affermativa (strofa IV), in una dichiarazione di perfetta consapevolezza del carattere illusorio, "menzognero", di quella bellezza (della Bellezza), ma al tempo stesso nell'accettazione, nell'«amore» di tale menzogna da parte di un «cuore che fugge la verità». L'ammirazione, l'amore, illudono, e lo sappiamo, ma illudendo trasformano, transfigurano, inebriano (cfr. *Semper eadem* [XL], v. 12), fanno dimenticare la realtà. In filigrana, B. non sembra riferirsi qui anche alla grande forza di trasfigurazione dell'Arte, della Poesia? L'ultimo verso è un "saluto" anche alla Poesia. Chi sia poi questa "stagionata" bellezza, non si è riusciti a sapere: è certamente una donna reale (nella lettera a Poulet-Malassis, B. gli diceva che «avrebbe riconosciuto l'eroina di questo *fiore*» (cfr. *loc. cit.*, p. 14); di sicuro non è Marie Daubrun, sia perché l'attrice aveva 33 anni nel 1860, sia soprattutto perché questa poesia non ha il tono di quelle a lei dedicate; e non è nemmeno la donna cantata in *Le Monstre* (v. *Ép.*), tanto diversa. Non crediamo neppure, come dice PICHOSIS (I, p. 1034), che il miglior commento di questa poesia sia in un passo del *Peintre de la vie moderne* (cap. XII, *Les Femmes et les Filles-*, cfr. *OCPL*, II, pp. 719-720), dove B. tratteggia una figura di donna equivoca e satanica, anch'essa assai diversa dalla "bella misteriosa" di questa poesia. Metro: sei strofe di quattro alessandrini a rime alternate. 1. L'indolenza, l'abbandono, la mollezza avevano un fascino particolare per B. (*cîx. Le Serpent qui danse* [XXVIII], v. 1). 2. *Au chant des instruments...*: questa indicazione può farci pensare che sia una attrice, o una donna che frequenta i teatri; ma è tutt'altro che sicuro. 4. *Et promenant l'ennui...*: uno sguardo di donna "navigata", esperta, annoiata, ma perciò «profondo», misterioso, affascinante. 8. *Et tes yeux...*: può essere un complimento, ma anche l'indicazione di uno sguardo fisso, artificioso (e anche qui negativo/positivo). 9. *bizarrement fraîche*: cioè di una freschezza

strana, innaturale, artificiosa. 10. *royale et lourde tour*: come abbiamo accennato, B., nella lettera a Calonne, spiegava che «la parola *royale* faciliterà al lettore l'intelligenza di questa metafora che fa del ricordo una Corona di torri, come quelle che fanno piegare la fronte delle dee di *maturità*, *difecondità* e di *saggezza*» (cfr. *loc. cit.*, p. 15). 11-12. *meurtri comme une pêche, /Et mûr...* : pesca ammaccata, ma appunto matura, saporosa. 15. *aux oasis lointaines*: il profumo, la voluttà, suscitano sempre in B. paesaggi lontani, esotici; cfr. *Parfum exotique, La Chevelure* ecc. 20. Cfr. l'ultimo verso di *Les Aveugles*, sonetto composto probabilmente nello stesso periodo di questa poesia.

XCIX

Je n'ai pas oublié, voisine de la ville,
Notre blanche maison, petite mais tranquille;
Sa Pomone de plâtre et sa vieille Vénus
Dans un bosquet chétif cachant leurs membres nus,
Et le soleil, le soir, ruisselant et superbe, 5
Qui, derrière la vitre où se brisait sa gerbe,
Semblait, grand œil ouvert dans le ciel curieux,
Contempler nos dîners longs et silencieux,
Répandant largement ses beaux reflets de cierge
Sur la nappe frugale et les rideaux de serge. 10

XCIX

Non ho dimenticato la nostra casa bianca,
piccola ma tranquilla, vicina alla città,
con la Pomona di gesso e l'antica Venere
dalle membra nude dentro un gramo boschetto
e il sole che superbo grondava nella sera 5
e dietro i vetri, ove il suo fascio si frangeva,
sembrava, grande occhio aperto nel cielo curioso,
contemplare i nostri lunghi e silenziosi pranzi,
diffondendo i bei riflessi di cero
sulla tovaglia e sulle tende grezze! 10

XCIX. «JE N'AI PAS OUBLIÉ, VOISINE DE LA VILLE». Poesia pubblicata nella I ed., al posto LXX; nella III avrà il CXXIII. Come la poesia seguente, questa è senza titolo per un motivo ben preciso e diverso da quello delle altre numerose poesie senza titolo che abbiamo già incontrato (cfr. il nostro commento alla poesia V): lo spiega lo stesso B. in una lettera alla madre dell' 11 gennaio 1858 (cfr. *CPL*, I, p. 445), in cui le rimprovera di non essersi accorta che nelle *FM* c'erano due poesie che la riguardavano, e che alludevano a particolari intimi della loro vita di un tempo; per questo le aveva lasciate senza titolo, per l' «orrore di prostituire le cose intime della famiglia». Questi bellissimi dieci versi, composti intorno al 1843 (secondo Prarond), sono contenuti in un unico periodo, retto dalla proposizione iniziale «Je n'ai pas oublié...»; con una descrizione sobria ma efficacissima, di esterni e

d'interni, illuminati da un radioso sole al tramonto, con rapidi accenni alla vita comune (vv. 2, 8, 10), esprimono in modo intenso una grande intimità e serenità, ferme nel ricordo, come di chi parla a persona familiare che sa, che conosce, e a cui basta una parola, un dettaglio per evocare tutto un mondo di affetti, di incanti. Su dieci versi, uno e mezzo (1-2) riguarda la casa, due (3-4) il giardino, cinque o anche sei (5-10) il tramonto; è però attraverso tali ricordi più o meno fugaci, ma «singolari e tristi» (dice B., che si riferisce però anche alla poesia seguente), che affiora interamente la memoria del passato. Si noti la forza, nel contesto, di quel «nos dîners longs et silencieux» (v. 8) sotto lo sguardo del sole, e il "segno" incisivo dell'ultimo verso, che connotano e risuscitano un'atmosfera, malinconica eppure rimpianta, e un ambiente modesto, ma dignitoso, confortevole e raccolto. La casa è quella di Neuilly, presso il Bois de Boulogne («voisine de la ville»), dove B. e la madre, vedova da poco, trascorsero l'estate del 1827; e non solo questo periodo, ma tutto l'anno o poco più di vedovanza della madre, B. rievocherà, con commosse parole di confessione, in un'altra lunga lettera alla madre del 6 maggio 1861 (cfr. *CPL*, II, p. 150-157), definendolo «il bel tempo delle tenerezze materne»; lettera molto bella e commovente, certo, ma che non ha l'essenzialità, l'intensità dei pochi versi di questa poesia, di cui si è ricordato Verlaine nel sonetto *Après trois ans*, nei *Poèmes saturniens* (1866). Metro: 10 alessandrini a rime *plates*. 3. *Pomone*: la ninfa romana protettrice degli ortaggi e dei frutti; era raffigurata con una grande cornucopia carica di uva, di pesche ecc., ed era per questo una statua molto diffusa nei giardini e nei frutteti. 4. *cachant leurs membres nus*: sembra quasi che attraverso questo particolare, B. esprima il suo "pudore", la sua "morbosa" sensibilità di allora. 5. *Et le soleil....*: si noti il tono colloquiale di questo passaggio asistemático, tipico dei ricordi. 7. *dans le ciel curieux*: B. fa "suoi" il sole e il cielo, li fa partecipare ai suoi sentimenti. 9-10. *Répandant largement....*: notare questa abbondanza di riflessi, belli anche se un po' smorzati dalle tende di sargia, e dalla tovaglia "frugale" che per estensione metonimica indica anche una cena sobria, ma, non solo per questo, «lunga e silenziosa» (cfr. v. 8).

C.

La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse,
Et qui dort son sommeil sous une humble pelouse,
Nous devrions pourtant lui porter quelques fleurs.
Les morts, les pauvres morts, ont de grandes douleurs,
Et quand Octobre souffle, émondeur des vieux arbres, 5
Son vent mélancolique à l'entour de leurs marbres,
Certes, ils doivent trouver les vivants bien ingrats,
À dormir, comme ils font, chaudement dans leurs draps,
Tandis que, dévorés de noires songeries,
Sans compagnon de lit, sans bonnes causeries, 10
Vieux squelettes gelés travaillés par le ver,
Ils sentent s'égoutter les neiges de l'hiver
Et le siècle couler, sans qu'amis ni famille
Remplacent les lambeaux qui pendent à leur grille.

Lorsque la bûche siffle et chante, si le soir, 15
Calme, dans le fauteuil je la voyais s'asseoir,
Si, par une nuit bleue et froide de décembre,
Je la trouvais tapie en un coin de ma chambre,
Grave, et venant du fond de son lit éternel
Couvrir l'enfant grandi de son œil maternel,
20 Que pourrais-je répondre à cette âme pieuse,
Voyant tomber des pleurs de sa paupière creuse?

C.

La serva dal gran cuore di cui eri gelosa
dorme ora il suo sonno sotto un'umile aiola;
bisognerà portarle qualche fiore!
I morti, i poveri morti, hanno grandi dolori
e quando Ottobre soffia il suo vento malinconico 5
sui loro marmi e spoglia i vecchi alberi,
certo devono trovare proprio ingrati i vivi
che dormono, come fanno, tra le lenzuola calde,
mentre, divorati da nere fantasticherie,
senza compagno di letto, senza dolci colloqui, 10

vecchi gelidi scheletri travagliati da vermi,
sentono gocciare le nevi dell'inverno
e il secolo scorrere, senza amici o famiglia
per sostituire i brandelli pendenti dalla grata.

Se una sera, quando il ceppo canta e sibila, 15
la vedessi sedere calma nella poltrona,
o se una notte azzurra e fredda di dicembre
la trovassi rannicchiata all'angolo della mia stanza,
grave, uscita dal fondo del suo letto eterno
per covare il fanciullo cresciuto col suo occhio materno, 20
che potrei mai rispondere a quell'anima pia
vedendo cadere lacrime dalla sua palpebra vuota?

C. «LA SERVANTE AU GRAND CŒUR DONT vous ÉTIEZ JALOUSE». Poesia pubblicata nella I ed., al LXIX posto; nella III si troverà al CXXIV. Anche per questa poesia valgono le considerazioni che abbiamo fatte, per la mancanza di titolo, sulla poesia precedente; anche qui ricordi di grande intimità familiare, rievocati però più direttamente per un'altra persona, il «vous» del v. 1, che introduce subito una specie di "rimprovero", e di chiamata di correità al v. 3 («Nous devrions pourtant...»), che ha poi un riscontro negli ultimi due versi. Inoltre qui il ricordo mette in causa sentimenti più complessi, sia dell'ambito familiare, sia del rapporto più generale con i defunti, anche non cari e familiari. Dopo l'avvio dei primi tre versi, con l'attacco diretto sulla figura centrale, subito enfaticamente "nobilitata" (serva, ma di buon cuore, generosa, affettuosa), i vv. 4-14 riprendono un tema diffuso, anche in epoca romantica (Hugo, Gautier), un "luogo comune" e razionalmente assurdo, ma pietoso, cristiano: la sensibilità dei morti, il loro sonno solitario, i loro incubi, il loro freddo, il loro abbandono, nel tempo che eternamente scorre anche per loro, in contrapposto all'ingrato conforto dei vivi. Ma dal v. 15 alla fine, come in un «conte fantastique», il poeta immagina che la «servante», una sera o in una fredda notte di dicembre, possa tornare a «rivisitarlo» nella sua stanza ben riscaldata, a «covarlo» ancora come nell'infanzia, e che egli non saprebbe cosa rispondere alle sue lacrime. Ed è qui che la figura già grandeggiante dell'inizio trova una più compiuta definizione, nella sua umiltà («tapie dans un coin», v. 18), nella sua responsabilità («grave», v. 19), nella sua premura materna («son œil maternel», v. 20), nella sua pietà («âme pieuse», v. 21), nel

suo tenero e amaro rimpianto (v. 22). Una definizione che ci può anche spiegare la "gelosia" che ha avuto per la «servante» la persona cui la poesia si rivolge, come il rapporto filiale del poeta, o del soggetto poetico. Possiamo dunque comprendere questa bellissima poesia, questo piccolo dramma familiare, magari silenzioso e strisciante, anche senza sapere, come invece sappiamo, che B. qui parla di Mariette, cui rivolgeva le sue preghiere (cfr. *Hygiène*, VII, 93, e *Mon cœur mis à nu*, XXV), ed evocata già in *La Fanfarlo*, e che la persona cui si rivolge è ancora una volta la madre. Metro: 22 alessandrini a rime *plates*, suddivisi in due parti disuguali, e non numerate, di 14 e 8 vv. 1-4. Notare il tono dimesso, mesto, sottovoce, di questi primi versi, come di tutta la poesia, e l'andamento lento, prosastico, quasi senza accentuazione, dei vv. 3-4; e certamente, fra i «poveri morti», B. avrà pensato anche a suo padre. 5. *Et quand Octobre souffle...*: cfr. fra l'altro *Chant d'automne* (LVI). 9. *songeries*: termine arcaico e letterario; B. lo usa, crediamo, per indicare un susseguirsi "eterno" di pensieri, di incubi. 14. *les lambeaux: qui pendent...*, i fiori, i nastri rinsecchiti al cancello della tomba; indica la scarsa cura, il completo abbandono, l'«ingratitude». 15-18. B. immagina questo «revenant» in due momenti distinti, il primo, di sera, più sereno, quasi "in visita", l'altro di notte, più cupo e inquietante, come un incubo.

CI. *Brumes et pluies*

O fins d'automne, hivers, printemps trempés de boue,
Endormeuses saisons! je vous aime et vous loue
D'envelopper ainsi mon cœur et mon cerveau
D'un linceul vapoureux et d'un vague tombeau. 4

Dans cette grande plaine où l'autan froid se joue,
Où par les longues nuits la girouette s'enroue,
Mon âme mieux qu'au temps du tiède renouveau
Ouvrira largement ses ailes de corbeau. 8

Rien n'est plus doux au cœur plein de choses funèbres,
Et sur qui dès longtemps descendent les frimas,
O blafardes saisons, reines de nos climats, 11

Que l'aspect permanent de vos pâles ténèbres,
- Si ce n'est, par un soir sans lune, deux à deux,
D'endormir la douleur sur un lit hasardeux. 14

CI. *Nebbie e piogge*

Fini d'autunno, inverni, primavera intrise di fango,
stagioni di sonno! Vi amo e vi lodo
perché avvolgete il mio cuore e il mio cervello
in un sudario vaporoso e in una vaga tomba. 4

In questa gran pianura dove impazza l'austro freddo
e nelle lunghe notti stride la banderuola,
la mia anima aprirà larghe ali di corvo
meglio che al tempo della tiepida primavera. 8

Stagioni scialbe, regine dei nostri climi!
L'aspetto immutabile delle vostre pallide tenebre
è quanto di più dolce esiste per un cuore colmo 11

di funebri cose, su cui da tempo scendono le brine

- magari non quanto, una sera senza luna,
addormentare in due il dolore su un letto qualunque! 14

CI. BRUMES ET PLUIES. Pubblicato nella I ed., al LXIII posto (nella III avrà il CXXV), questo sonetto esprime un intenso desiderio di annientamento, o di quiete se non di morte, dell'animo e della mente, per sfuggire alla noia, al dolore dell'esistenza. Ma tutto in tono calmo, lento, con immagini e termini sfumati, senza alcuno scatto di disperazione o di rivolta. Non lo accosteremmo perciò, come fa PICHOUIS (I, p. 1039), alla serie degli *Spleen*, ma piuttosto a *Chant d'automne* (LVI), e più per contrasto che per affinità: lì il poeta teme l'avvicinarsi dell'inverno, teme le fredde tenebre, la cattiva stagione, qui le invoca, le ama, le preferisce, e permanenti, a tutto (in consonanza, in "conformità" con il suo cuore colmo di funerei presagi), tranne, forse, alla consolazione di addormentarsi, in una notte buia, insieme ad una donna incontrata per caso, quindi senza complicazioni di sorta. Poesia indubbiamente triste, ma che ha una sua dolcezza, come di rassegnata solitudine e con alcuni versi stupendi, immensi, come il v. 8. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *aabb, aabb, cdd, cee*.

CII. *Rêve parisien*

A Constantin Guys

I.

De ce terrible paysage,
Tel que jamais mortel n'en vit,
Ce matin encore l'image,
Vague et lointaine, me ravit. 4

Le sommeil est plein de miracles!
Par un caprice singulier,
J'avais banni de ces spectacles
Le végétal irrégulier, 8
Et, peintre fier de mon génie,
Je savourais dans mon tableau
L'enivrante monotonie
Du métal, du marbre et de l'eau. 12

Babel d'escaliers et d'arcades,
C'était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l'or mat ou bruni; 16

Et des cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal,
Se suspendaient, éblouissantes,
A des murailles de métal. 20

Non d'arbres, mais de colonnades
Les étangs dormants s'entouraient,
Où de gigantesques naïades,
Comme des femmes, se miraient. 24

Des nappes d'eau s'épanchaient, bleues,
Entre des quais roses et verts,
Pendant des millions de lieues,

Vers les confins de l'univers; 28

C'étaient des pierres inouïes
Et des flots magiques; c'étaient
D'immenses glaces éblouies
Par tout ce qu'elles reflétaient! 32

Insouciantes et taciturnes,
Des Ganges, dans le firmament,
Versaient le trésor de leurs
urnes Dans des gouffres de diamant. 36

Architecte de mes féeries,
Je faisais, à ma volonté,
Sous un tunnel de pierreries
Passer un océan dompté; 40

Et tout, même la couleur noire,
Semblait fourbi, clair, irisé;
Le liquide enchâssait sa gloire
Dans le rayon cristallisé. 44

Nul astre d'ailleurs, nuls vestiges
De soleil, même au bas du ciel,
Pour illuminer ces prodiges,
Qui brillaient d'un feu personnel! 48

Et sur ces mouvantes merveilles
Planait (terrible nouveauté!
Tout pour l'œil, rien pour les oreilles!)
Un silence d'éternité. 52

II.

En rouvrant mes yeux pleins de flamme
J'ai vu l'horreur de mon taudis,
Et senti, rentrant dans mon âme,
La pointe des soucis maudits; 56

La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur le triste monde engourdi. 60

CII. *Sogno parigino*

A Constantin Guys

I.

Ancora stamane mi rapisce
l'immagine vaga e lontana
di quel terribile paesaggio
che nessun uomo vide mai. 4

Com'è pieno di miracoli il sonno!
Per uno strano capriccio
avevo bandito da queste visioni
l'irregolare vegetale, 8

ed io, pittore fiero del mio genio,
assaporavo nel mio quadro
l'inebriante monotonia
del metallo, del marmo e dell'acqua. 12

Che Babele di arcate e di scalee!
Che palazzo infinito
pieno di vasche e di cascate
a piombo nell'oro opaco o brunito! 16

E che pesanti cateratte,
pendenti come tende
di cristallo, abbaglianti,
a mura di metallo! 20

Non alberi, ma colonnati

cerchiavano stagni addormentati
dove naiadi, gigantesche,
come donne si specchiavano. 24

Per milioni di leghe si spandevano
verso il limite dell'universo
distese azzurre d'acqua
tra rive rosee e verdi! 28

E che pietre inaudite
e flutti magici!
Che specchi immensi abbagliati
da tutto ciò che riflettevano! 32

Nel firmamento, dei Gange
noncuranti e taciturni
versavano il tesoro delle loro urne
in abissi di diamante! 36

Ed io, architetto delle mie fantasie,
facevo passare, a piacer mio,
un oceano domato
sotto un tunnel di pietre preziose: 40

come appariva tutto, perfino il nero,
forbito, chiaro e iridescente!
Come incastonava la sua gloria il liquido
nel cristallizzato raggio! 44

Altrove nulla, neanche in fondo al cielo
qualche astro o traccia di sole
che illuminasse quei prodigi:
brillavano d'un fuoco proprio! 48

E che silenzio d'eternità
si librava su quelle meraviglie
mobili! Che novità terribile!
Tutto per gli occhi, e nulla per le orecchie! 52

II.

Ho riaperto gli occhi pieni di fiamme
e ho visto l'orrore nella mia stamberga;
sono rientrato in me stesso ed ho sentito
la spina degli affanni maledetti. 56

La pendola dai funebri accenti
suonava brutalmente mezzogiorno;
il cielo versava tenebre
sul triste mondo intorpidito. 60

CII. RÊVE PARISIEN. Poesia pubblicata in «Revue contemporaine», 15 maggio 1860, senza la dedica all'amico Constantin Guys (1805-1892), il *Peintre de la vie moderne*, si troverà al CXXVI posto nella III ed. Se ne hanno anche due ms, uno in una lettera a Poulet-Malassis, del 13 marzo 1860 (cfr. *CPL*, II, pp. 9-13), con cui B. invia, insieme con questa poesia, anche *Le Rêve d'un curieux*, e l'altro inviato pochi giorni prima a Calonne, per la pubblicazione sulla «Revue contemporaine». Ed è fra le più interessanti, come opera di poesia e di poetica. Ma saremmo molto cauti nel parlare di «poesia surrealista», come si è fatto da parte di alcuni commentatori. Avverte MACCHIA (p. 147): «Baudelaire poeta non aspira alla registrazione automatica di un sogno. Se il sogno è divenuto poesia, è perché ancor prima fu storia. Acquistò il rilievo, l'unità, la prospettiva, il tono, creati dalla lontananza». B. sui suoi sogni, come sulle sue passioni, i suoi gusti e disgusti, interviene, quando li traduce in poesia, in modo calmo, lucido, razionale. Anch'egli, come Gérard de Nerval, vuole «dirigere il sogno, invece di subirlo», vuole scrutare «le profondità dell'abisso senza esserne avvolto» (MACCHIA, p. 146). Non crediamo allo stesso B., che nella prima strofe sembra volerci dire, ma in una *factio* poetica, che ha scritto la poesia al mattino appena sveglio, e ancora rapito da quelle immagini strane, terribili, che gli frullano per la testa (vv. 3-4). Questa poesia egli l'ha "composta", come le altre, con tutta la sua arte e la sua misura, su un tema indubbiamente evanescente e misterioso. Ed è un vero sogno, quello di cui parla, involontario, oppure voluto, provocato, direi quasi immaginato e organizzato («Il faut vouloir rêver et savoir rêver», scrive in una nota di *Hygiène*, VI, 92)? Traduce anche immagini, sensazioni dovute all'esperienza dell'oppio?

Non ha molta importanza: nella sua stranezza, nella sua "innaturalità" e anormalità, esso riflette i suoi particolari desideri, gusti, capricci (e ossessioni), per un mondo diverso, indeterminato, in un «ailleurs» indefinito, fuori dello spazio, fuori del tempo, e nel silenzio assoluto, eterno, che il poeta-architetto si costruisce a sua volontà. Bandito il «végétal irrégulier», segno inequivocabile della Natura "spontanea", tutto in questo paesaggio fiabesco è "artificiale", nel senso di costruito, fatto ad arte, secondo un disegno preciso. E tutto è metallo, marmo e acqua (vv. 9-12), cioè durezza, splendore, liquidità, ma anche immobilità e movimento, in un rapporto continuo di scambi, di mineralizzazioni e di liquefazioni, in una grande luminosità che si sprigiona dagli oggetti stessi, nell'assenza completa di astri, di «vestiges/ De soleil» (vv. 45-46): palazzi, scalinate, arcate, fontane, cascate, cortine di cristallo e muraglie di metallo, colonnate, stagni, flutti, specchi, fiumi, oceani, oro, diamanti. Una fantasmagoria di immagini splendenti (e di parole), che si susseguono senza alcun ordine, nel ritmo come instancabile delle strofe di ottonari. Un sogno, dunque, che il poeta vuol scandire, fissare nella poesia, e nel costruire la poesia stessa: un artificio soggetto e oggetto di se stesso. Contano poco, a questo punto, le numerose "fonti" che i commentatori segnalano (Gautier, Novalis, Poe); B. rinnova anche qui immagini già usate e abusate, nel taglio adamantino dei suoi versi. Certo, come tutti i sogni, anche questo alla fine va in pezzi, e in modo brusco (le due ultime strofe fanno venire in mente la conclusione del poemetto in prosa *La Chambre double*, v.); ma è un risveglio che, per contrasto, fa risaltare ancora di più la bellezza del sogno, dell'evasione fuori del «triste monde engourdi», oppresso dalla noia del quotidiano e dell'usuale. Metro: quindici strofe di quattro ottonari a rime alternate, in due sezioni numerate (tredici strofe in I, e le restanti due in II). Dedicata. Nella lettera a Poulet-Malassis, citata (p. 10), B. diceva che la poesia era dedicata a Guys soltanto per il fatto che, come il poeta della poesia stessa (cfr. v. 58), si alzava a mezzogiorno. Dedicata dunque scherzosa, e in realtà la poesia non ha nulla a che vedere con la pittura di Guys. 7. *J'avais banni...*: notare la "volontà", l'intervento deciso del soggetto poetico. 11. *L'enivrante monotonie*: non una "monotonia" da incubo, ma piacevole, esaltante, perché risponde ai suoi gusti, alle sue più segrete aspirazioni. 13. *Babel d'escaliers..* : immagine piranesiana, e che fa pensare alle numerose «babeli» di Hugo; ma B. vi si ferma appena, Hugo avrebbe insistito. 23-24. Paesaggio strano, insolito, quale nessun mortale ha mai visto (v. 2), ma non deserto, inabitato; è significativo che gli unici, o quasi, esseri viventi che s'incontrano, siano delle naiadi, e gigantesche (cfr. *La Géante*, XIX); il sogno

si unisce al mito, ma non sfugge l'ironia di quel «comme des femmes, se miraient». 34. *Des Ganges...*: altra immagine, potremmo dire, vivente, e che agisce; ma anche qui è la personificazione mitica di un fiume, e al plurale. C'è da osservare, inoltre, che l'indicazione del «firmamento», cioè di un cielo stellato, è in contraddizione con quanto dice poi il poeta ai vv. 45-46 (un cielo senza astri); ma i sogni hanno altra logica. 45-46. Già Nerval, in *Aurélia* (1,6), aveva detto che nei sogni non si vede mai il sole, e che gli oggetti, i corpi, hanno luce propria. 49-52. A una obiezione di Calonne, che riguardava evidentemente questo silenzio eterno percepito dall'occhio, e non dall'orecchio, B., nella lettera a Calonne della metà di marzo 1860 (cfr. *CPL*, II, p. 15), rispondeva che il movimento implica certo un suono, e ricordava Pitagora e l'armonia delle sfere, ma diceva che «il sogno, che separa e scompone, crea la novità». 57-58. Cfr. *L'Horloge*, LXXXV.

CIII. *Le Crépuscule du matin*

La diane chantait dans les cours des casernes,
Et le vent du matin soufflait sur les lanternes.

C'était l'heure où l'essaim des rêves malfaisants
Tord sur leurs oreillers les bruns adolescents;
Où, comme un œil sanglant qui palpite et qui bouge, 5
La lampe sur le jour fait une tache rouge;
Où l'âme, sous le poids du corps revêche et lourd,
Imite les combats de la lampe et du jour.
Comme un visage en pleurs que les brises essuient,
L'air est plein du frisson des choses qui s'enfuient, 10
Et l'homme est las d'écrire et la femme d'aimer.

Les maisons çà et là commençaient à fumer.
Les femmes de plaisir, la paupière livide,
Bouche ouverte, dormaient de leur sommeil stupide;
Les pauvresses, traînant leurs seins maigres et froids, 15
Soufflaient sur leurs tisons et soufflaient sur leurs doigts.
C'était l'heure où parmi le froid et la lésine
S'aggravent les douleurs des femmes en gésine;
Comme un sanglot coupé par un sang écumeux
Le chant du coq au loin déchirait l'air brumeux; 20
Une mer de brouillards baignait les édifices,
Et les agonisants dans le fond des hospices
Poussaient leur dernier râle en hoquets inégaux.
Les débauchés rentraient, brisés par leurs travaux.

L'aurore grelottante en robe rose et verte 25
S'avavançait lentement sur la Seine déserte,
Et le sombre Paris, en se frottant les yeux,
Empoignait ses outils, vieillard laborieux.

CII. *Il crepuscolo del mattino*

La diana squillava nei cortili delle caserme
e soffiava sui lampioni il vento del mattino.

Era l'ora in cui lo sciame dei sogni malefici
torce sui guanciali i bruni adolescenti;
la lampada fa sul giorno una macchia rossa 5
come un occhio sanguinante che palpita e si agita,
e l'anima imita le lotte della lampada e del giorno
sotto il peso del corpo greve e ruvido.
Come un volto in lacrime che asciugano le brezze,
l'aria è piena del fremito di cose che fuggono; 10
l'uomo è stanco di scrivere e la donna di amare.

Le case qua e là cominciavano a fumare.
Le donne di piacere, con le palpebre livide
e la bocca aperta, dormivano il loro sonno stupido;
le povere, trascinando i loro seni magri e freddi, 15
soffiavano sui tizzoni e sulle dita.
Era l'ora in cui tra il freddo e la spilorceria
si aggravano le doglie delle partorienti;
il canto del gallo, di lontano, squarciava l'aria brumosa
come un singhiozzo rotto da un sangue schiumoso; 20
un mare di nebbie bagnava gli edifici
e nel fondo degli ospizi gli agonizzanti
esalavano l'ultimo rantolo in singulti ineguali.
I dissoluti rincasavano, distrutti dal gran trafficare.

L'aurora tremante in una veste rosa e verde 25
avanzava lentamente sulla deserta Senna,
e Parigi, fosca, stropicciandosi gli occhi,
da vecchia laboriosa, impugnava gli arnesi.

CIII. LE CRÉPUSCULE DU MATIN. Poesia pubblicata in «Semaine théâtrale», 1 ° febbraio 1852, insieme con il "gemello", *Le Crépuscule du soir* (v.), di cui segue le sorti editoriali; al LXVIII posto nella I ed., al CXXVII nella III. Nella I ed. i "due crepuscoli" si susseguivano, qui B.li separa, e non si comprende bene perché (le due poesie hanno molto in comune, e in certo senso si rispondono); forse, dopo tanti quadri, diurni, serali, notturni, egli vuol concludere la sezione con questa "Aurora", simbolo di apertura, di promessa, di speranza, e per introdurre la sezione seguente, che almeno in

gran parte, segna una pausa liberatoria (ma questa poesia non è certo in tutto "euforica"); o forse vuole creare un contrasto con la prima poesia della sezione, *Paysage*, che è poesia, in sé, di chiusura, e prevalentemente notturna. Non sappiamo. La poesia in realtà, pur se a distanza, rimanda a *Le Crépuscule du soir*, tornano alcune immagini, alcuni personaggi (le «femmes de plaisir», v. 14, gli agonizzanti, v. 22, i «débauchés», v. 24). altri se ne aggiungono (gli adolescenti, v. 4, le «pauvresses», v. 15, le partorienti, v. 18), ma sempre sulla stessa linea di comprensione del primo «crepuscolo», e in un'atmosfera da "giorno dopo", di risveglio naturalmente, e senza le molte angosce, e le minacce, che gravavano sulla sera. E invece con maggiore distacco descrittivo, e a volte arcaicizzante (è poesia molto più giovanile dell'altro crepuscolo: Prarond la ricordava come anteriore al 1843), e con alcune note di colore (il rosso del sangue, vv. 5 e 19, e della lampada, v. 6; il rosa e il verde dell'aurora, v. 25), che mancano completamente nel «crepuscolo della sera» (ma sono ben presenti nella seconda parte dell'omonimo poemetto in prosa). E i quattro versi finali, con le due immagini dell'Aurora e del «sombre Paris... vieillard laborieux», chiudono con una nota di grande delicatezza, e di malinconia, ma anche, tutto sommato, di speranza, di ripresa: la vita ricomincia. Metro: 28 alessandrini a rime *plates*, in quattro sezioni non numerate (vv. 1-2, 3-11, 12-24, 25-28). 1. È possibile che, come ricorda Prarond, B. abbia sentito la "sveglia" militare quando abitava insieme con la madre e con il patrigno Aupick. 3-11. Con una serie di notazioni, di carattere ambientale, fisico e psichico, B. tratteggia efficacemente l'incertezza, lo stato intermedio del risveglio e del primo mattino. 17-18. *lésine*, in rima con *gésine*, attesta le letture di poeti barocchi che B. ha fatto nella sua giovinezza; per «lésine», cfr. *Au lecteur*, v. 1, e nota relativa. 19-20. Notare come qui un fenomeno comune e tipico del mattino - il canto del gallo - sia introdotto in modo del tutto originale, con un'immagine al tempo stesso in armonia e in contrasto, per suoni e colori, con il contesto di dolori, di gemiti, di rantoli, e di freddo, di bruma. 25. Cfr., fra le poesie aggiunte alla III ed., *Recueillement*. vv. 9-10.

Le vin

Il vino

CIV. L'Âme du vin

Un soir, l'âme du vin chantait dans les bouteilles:
«Homme, vers toi je pousse, ô cher déshérité,
Sous ma prison de verre et mes cires vermeilles,
Un chant plein de lumière et de fraternité! 4

Je sais combien il faut, sur la colline en flamme,
De peine, de sueur et de soleil cuisant.
Pour engendrer ma vie et pour me donner l'âme;
Mais je ne serai point ingrat ni malfaisant, 8

Car j'éprouve une joie immense quand je tombe
Dans le gosier d'un homme usé par ses travaux,
Et sa chaude poitrine est une douce tombe
Où je me plais bien mieux que dans mes froids caveaux. 12

Entends-tu retentir les refrains des dimanches
Et l'espoir qui gazouille en mon sein palpitant?
Les coudes sur la table et retroussant tes manches,
Tu me glorifieras et tu seras content; 16

J'allumerai les yeux de ta femme ravie;
À ton fils je rendrai sa force et ses couleurs
Et serai pour ce frêle athlète de la vie
L'huile qui raffermirait les muscles des lutteurs. 20

En toi je tomberai, végétale ambroisie,
Grain précieux jeté par l'éternel Semeur,
Pour que de notre amour naisse la poésie
Qui jaillira vers Dieu comme une rare fleur!». 24

CIV. *L'anima del vino*

Dentro le bottiglie cantava una sera l'anima del vino:
«Uomo, caro diseredato, eccoti un canto pieno
di luce e di fraternità da questa prigione
di vetro e da sotto le vermiglie ceralacche! 4

So quanta pena, quanto sudore e quanto sole
cocente servono, sulla collina ardente,
per mettermi al mondo e donarmi l'anima;
ma non sarò ingrato né malefico, 8

8 perché sento una gioia immensa quando scendo
giù per la gola d'un uomo affranto di fatica,
e il suo caldo petto è una dolce tomba
dove sto meglio che nelle mie fredde cantine. 12

Senti come echeggiano i ritornelli delle domeniche?
Senti come bisbiglia la speranza nel mio seno palpitante?
Vedrai come mi esalterai e sarai contento
coi gomiti sul tavolo e le maniche rimboccate! 16

Come accenderò lo sguardo della tua donna rapita!
Come ridarò a tuo figlio la sua forza e i suoi colori!
Come sarò per quell'esile atleta della vita
l'olio che temprava i muscoli dei lottatori! 20

Cadrò in te, ambrosia vegetale,
prezioso grano sparso dal Seminatore eterno,
perché dal nostro amore nasca la poesia
che come un raro fiore s'alzerà verso Dio!». 24

CIV. L'ÂME DU VIN. Poesia pubblicata in «Le Magasin des familles», giugno 1850, con il titolo *Le Vin des honnêtes gens*, insieme e dopo *Châtiment de l'orgueil*, e con l'indicazione che entrambe le poesie avrebbero fatto parte dei *Limbes*-, ripubblicata nel 1851, in *La République du peuple. Almanach démocratique pour 1852* al XCIII posto nella I ed., e al CXXVIII nella III. È poesia giovanile (addirittura anteriore al 1843, secondo Prarond),

e risente di entusiasmi giovanili. Essa apre questa sezione che, insieme con *Révolte*, non è stata modificata, nel passaggio dalla I alla II ed. (ed è stata rispettata anche nella III; si veda la *Premessa*), ma ha cambiato posto, sempre tuttavia con una funzione analoga di pausa liberatoria (o di intermezzo), ma con risvolti anche amari e violenti, pausa più marcata nella I ed., fra *Révolte* e *La Mort*, qui un po' meno, fra *Tableaux parisiens* e *Fleurs du Mal*. E apre con un inno di gioia, di speranza, e anche di gratitudine e di carità, che però non viene cantato da chi beneficia degli effetti fisici e spirituali del vino, ma significativamente dal vino stesso, in una specie di "prosopopea", forma cui B. ricorreva piuttosto di rado, sia per "celebrare", sia per "ammonire" (cfr. *La Pipe* e *L'Horloge*). Qui questa figura retorica, e risorsa poetica, consente al poeta di alludere in modo meno diretto, e più forte, alle fatiche che il vino costa (vv. 5-7), al conforto ch'esso dà all'uomo lavoratore, sia stanco per il lavoro appunto (vv. 9-10), sia nei giorni di festa (vv. 13-16); e quindi all'allegria, all'armonia, alla forza che dispensa (vv. 17-20), e infine all'ebbrezza, che quasi come stato soprannaturale o estatico, suscita amore e poesia, e ne rende a Dio testimonianza (vv. 21-24; e si pensi, in contrappunto, alla strofe conclusiva dei *Phares*). Si è ripetuto spesso che in questo "inno" traspare un'apertura sociale, umanitaria, e non è che non sia vero, anche se, come abbiamo detto, la poesia risale alla prima giovinezza di B., quando egli era ancora lontano da infatuazioni socialiste (ma può darsi ch'egli abbia modificato il testo nel 1850-51, così come il cambiamento del primo titolo in questo, è un segno del successivo distacco di B. da quelle posizioni). Ma ha anche, almeno qui, una portata più generale, di liberazione da ogni affanno, e fastidio, e noia, mentre in *Du vin et du hachisch* (1851; v.), dove, nel II cap., B. ne diede una trasposizione in prosa, e nella versione de *l'Almanack démocratique*, l'apertura socialisteggiante e cristiana, e perfino mistica e panteista, era più accentuata. B., in *Un mangeur d'opium* (1860; cfr. la nostra *Premessa* ai *Paradis artificiels*), aveva espresso opinioni diverse e contrarie al vino, ma conservò intatta questa sezione, che del resto è abbastanza complessa, pur se breve, e che ha, al di là dei contenuti, e del tema comune a tutte le poesie, notevoli esiti poetici. Metro: sei strofe di quattro alessandrini a rime alternate. 1. *l'âme du vin*: cioè la sua essenza, la sua forza, il suo "spirito", che, come si dirà al v. 7, è l'uomo con le sue fatiche a creare, a infondere nel vino; l'uomo, creato da Dio, è a sua volta creatore (cfr. l'ultimo verso di *Le Vin des chiffonniers*); B. parla qui del vino, ma il suo discorso vale implicitamente anche per la poesia, e la «vegetale ambrosia», l'amore e la poesia, sono strettamente uniti nell'ultima strofe. 3. *prison*: la bottiglia è

prigione perché il vino anela a uscirne, per compensare e confortare l'uomo (e c'è un senso concreto e simbolico in questa immagine). 4. *fraternité*: è termine certamente di carattere "sociale", ma va inteso anche in senso più generale. 11. *douce tombe*: in contrapposizione positiva con «prison» del v. 3. 14. *l'espoir qui gazouille*: anche qui un'immagine concreta e simbolica insieme: lo spirito, la schiuma frizzante del vino, suscita la speranza delle festose canzoni della domenica. 15-16. Immagine realistica e quasi pittorica. 17-20. I benefici del vino si estendono a tutta la famiglia; la poesia apparve la prima volta, nel «Magasin des familles», e sotto la rubrica: *Poésie de la famille*. 21-24. Quest'ultima strofe può apparire ambigua e poco chiara, solo se, ricorrendo a riferimenti extratestuali, si sottende in tutta la poesia l'equiparazione vino-sangue del Cristo, per ritrovare anche qui quanto B. dice in *Du vin et du hachisch* (cap. III) di una specie di «Santissima Trinità» dell'Uomo-Padre, del Vino-Figlio e dell'Uomo Superiore-Spirito Santo, che procede «egualmente» dai primi due (e lo ha fatto egregiamente RICHTER, VI, pp. 263- 275, *passim*), ma soprattutto se si dà a «Semeur» il senso di un "seminatore malvagio", cioè il Diavolo (RICHTER, p. 270). Crediamo in realtà che in questo testo, canto "positivo" di gioia, tale ambiguità non sussista, anche perché l' «éternel Semeur» è Dio stesso, o il Cristo (cfr. la nota parabola del loglio, in Matteo, XIII, 24-30 e 36-40), non il Nemico dell'uomo, che fra l'altro, come essere creato non è eterno in senso assoluto: Eterno, senza fine, ma anche senza inizio, è solo Dio, come B. doveva sapere benissimo. Il percorso è dunque chiaro e circolare: il seme «prezioso», gettato da Dio, e divenuto «vegetale ambrosia» (bevanda divina!), in unione amorosa con l'uomo fa nascere la poesia, che, testimonianza e omaggio, verso Dio sprizza, si inalza, e come un fiore raro, quindi prezioso.24

CV. *Le Vin des chiffonniers*

Souvent, à la clarté rouge d'un réverbère
Dont le vent bat la flamme et tourmente le verre,
Au cœur d'un vieux faubourg, labyrinthe fangeux
Où l'humanité grouille en ferments orageux, 4

On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête,
Buttant, et se cognant aux murs comme un poète,
Et, sans prendre souci des mouchards, ses sujets,
Epanche tout son cœur en glorieux projets. 8

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. 12

Oui, ces gens harcelés de chagrins de ménage,
Moulus par le travail et tourmentés par l'âge,
Éreintés et pliant sous un tas de débris,
Vomissement confus de l'énorme Paris, 16
Reviennent, parfumés d'une odeur de futailles,
Suivis de compagnons, blanchis dans les batailles,
Dont la moustache pend comme les vieux drapeaux.
Les bannières, les fleurs et les arcs triomphaux 20

Se dressent devant eux, solennelle magie!
Et dans l'étourdissante et lumineuse orgie
Des clairons, du soleil, des cris et du tambour,
Us apportent la gloire au peuple ivre d'amour! 24

C'est ainsi qu'à travers l'Humanité frivole
Le vin roule de l'or, éblouissant Pactole;
Par le gosier de l'homme il chante ses exploits
Et règne par ses dons ainsi que les vrais rois. 28

Pour noyer la rancœur et bercer l'indolence
De tous ces vieux maudits qui meurent en silence,

Dieu, touché de remords, avait fait le sommeil;
L'Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil! 32

CV. *Il vino dei cenciaioli*

Nel cuore d'un vecchio sobborgo, labirinto di fango
dove brulica l'umanità in fermenti di tempesta,
alla luce rossa d'un lampione, col vento
che agita la fiamma e batte sui vetri, 4

si vede spesso un cenciaiolo, con la testa ciondoloni,
incespicare, urtare come un poeta ai muri,
e senza cura per gli spioni, suoi sudditi,
effondere in progetti di gloria il proprio cuore. 8

Presta giuramenti, detta leggi sublimi,
atterra malvagi, solleva vittime,
s'inebria degli splendori della sua virtù
sotto il firmamento sospeso come un baldacchino. 12

Sì, questa gente oppressa da pene di famiglia,
consunta dal lavoro e tormentata dall'età,
sfiancata e curva sotto un cumulo di macerie,
confuso vomito dell'enorme Parigi, 16

se ne torna, improfumata d'odore di botte,
seguita da compari incanutiti da battaglie
e coi baffi pendenti come vecchie bandiere.
Come s'alzano davanti a loro gli stendardi, 20

i fiori e gli archi trionfali! Che magia solenne!
E come portano gloria al popolo ebbro d'amore
nell'orgia assordante e luminosa
di trombette, di sole, di grida e di tamburi! 24

Ma il vino è un Pattolo abbagliante che attraversa
la frivola Umanità e trasporta oro!
Per la gola dell'uomo canta le sue gesta

e regna coi suoi doni come i veri re! 28

Per annegare il rancore e cullare l'indolenza
di tutti i vecchi maledetti che muoiono in silenzio,
Dio, nel rimorso, aveva creato il sonno;
l'Uomo vi aggiunse il Vino, sacro figlio del Sole! 32

CV. LE VIN DES CHIFFONNIERS. Poesia pubblicata parzialmente (24 versi), in «Jean Raisin, revue joyeuse et vinicole», 15 novembre 1854; quindi, 3 giorni prima della pubblicazione della I ed. delle *FM*, e senza la suddivisione in quartine, in «Journal d'Alençon», 18 giugno 1857; infine nella I ed., al posto XCIV, mentre sarà al CXXIX nella III. Come si vede già da queste varie pubblicazioni, è una poesia che è passata attraverso diverse stesure, compresa anche la trasposizione in prosa che B. ne fece, come per *L'Âme du vin*, in *Du vin et du hachisch* (1851, v.); ed è, anche per questo, la poesia di B. di cui si hanno ancora oggi il maggior numero di manoscritti, e fa parte del gruppo dei *Douze poèmes*. Gli studiosi narrano le vicende dei ms e ne distinguono addirittura tre "famiglie" (cfr. CRÉPET-BLIN, p. 209 e pp. 530-531, e PICHOSIS, I, pp. 1047-1051), con numerose varianti, di cui signaleremo le più notevoli. È molto probabilmente anch'essa, in origine, poesia giovanile, che riprende una figura diffusissima nella letteratura e fra i caricaturisti francesi (Daumier), e viene ricordato in particolare un cenciaiolo, detto "Il Generale", che ogni sera, in preda a solenni sbornie, riempiva il faubourg du Temple delle sue "cariche" immaginarie. B. ne fa qui una specie di «tableau parisien» (il «réverbère» del v. 1, il «vieux faubourg» del v. 3, i «mouchards» del v. 7, Parigi espressamente citata al v. 16), e di espressione di rivolta quasi prometeica (le due ultime strofe), ma lo inserisce in questa sezione perché è sugli effetti "benefici" del vino che insiste, si dilunga, in una serie di immagini che vanno dalla descrizione dell'ambiente a quella del cenciaiolo malfermo e frastornato (e si noti il paragone con il «poète», v. 6), poi però elevato da vittima del lavoro, vecchio, stanco, emarginato, a giustiziere, a dispensatore allucinato di gloria, di amore, di sentimenti generosi e patriottici; per arrivare infine, nelle due ultime strofe, a esaltare le virtù prodigiose del vino, e per tutta l'Umanità, la sua capacità di cambiare la realtà, sia pure momentaneamente, di far vivere un'illusione fortemente consolatrice, e a esaltare anche l'Uomo che ha "creato" il Vino di contro a Dio che si è "limitato" a creare il sonno per alleviare le sofferenze di quei «vecchi maledetti che muoiono in silenzio». Ed è figura di grande rilievo e

spessore che egli qui disegna, mitica e simbolica, del lavoro, del coraggio, della forza d'immaginazione, e anche della bontà e della dignità umana, che sembra quasi uscire da una pagina o da un racconto della *Comédie humaine* di Balzac, come è stato notato (CHÉRIX, pp. 377-378). Il confronto di questa versione definitiva con quelle precedenti è di grande interesse, per più di un aspetto: rivela anzitutto, dal punto di vista della struttura, un'opera di stratificazione, di composizione e di soppressione molto attenta a dare alla poesia unità e coerenza, e maggiore efficacia stilistica; quindi anche un'evoluzione della figura stessa del cenciaiolo, che in alcune versioni risentiva un po' troppo del *grognaard* - il nostalgico veterano napoleonico, rievocato fra l'altro da Gautier nei *Vieux de la Vieille* -, e delle idee che sottendono tutto il discorso, più marcatamente socialiste e cristiane nelle prime versioni, dove soprattutto si attribuiva a Dio il merito di avere creato il Vino, merito qui restituito interamente all'Uomo. Metro: 8 quartine di alessandrini a rime *plates*, che richiamano la versione senza suddivisione in quartine. 1. *réverbère*: il lampione, naturalmente a gas, dalla fiamma sbattuta dal vento (v. 2). 7. *mouchards*: gli spioni della polizia, di cui lo «chiffonnier» non si cura: nella sua trasformazione e autoesaltazione, in comandante, e in sovrano, legislatore, giustiziere (v. la strofa seguente), essi divengono, "sono" suoi sudditi. 10. *Terrasse les méchants...*, fa giustizia umana, ma anche divina: cfr. Luca, 1,52: «Ha rovesciato dal trono i potenti ed esaltato gli umili», e XIV, 11 : « Chi si inalta sarà umiliato, e chi si umilia verrà esaltato». 13. *Oui, ces gens...*: il discorso poetico si allarga gradualmente, fino a comprendere qui tutta la "categoria" dei cenciaioli, ma poi anche, più ampiamente, tutti i lavoratori, il popolo, l'intera Umanità (v. 25). 16. *Vomissement confus...*: immagine forte, realistica e simbolica insieme; nelle precedenti versioni questo verso era egualmente realistico, ma meno energico, e meno bello: «Et des fumiers infects que rejette Paris». 23. *du soleil*: non è stato notato che in questa «solennelle magie» l'ambiente si trasforma: dalla sera o dalla notte dell'inizio, e tempestosa, fangosa, appena rischiarata dalla luce rossa del lampione, si passa qui a una giornata luminosa di festa, in pieno sole. 26. *Pactole*: il fiume della Lidia, che secondo la leggenda trascinava pagliuzze d'oro perché vi si era bagnato il re Mida (cfr. *Alchimie de la douleur* [LXXXI], v. 8, e nota relativa); nella versione della rivista «Jean Raisin» si leggeva, invece di «éblouissant Pactole», «comme un nouveau Pactole», espressione meno efficace. 29-32. Nel ms della "prima famiglia", il discorso era assai diverso: «Grandeur de la bonté de celui qui tout nomme/ Qui nous avait déjà donné le doux sommeil, / Et voulut ajouter

le vin, fils du soleil...», così come nel testo della rivista: «Dieu leur avait déjà donné le doux sommeil: / Il ajouta le vin, fils sacré du soleil».

CVI. Le Vin de Vassassin

Ma femme est morte, je suis libre!
Je puis donc boire tout mon soûl.
Lorsque je rentrais sans un sou,
Ses cris me déchiraient la fibre. 4

Autant qu'un roi je suis heureux;
L'air est pur, le ciel admirable...
Nous avions un été semblable
Lorsque j' en devins amoureux! 8

L'horrible soif qui me déchire
Aurait besoin pour s'assouvir
D'autant de vin qu'en peut tenir
Son tombeau; - ce n'est pas peu dire: 12

Je l'ai jetée au fond d'un puits,
Et j'ai même poussé sur elle
Tous les pavés de la margelle.
Je l'oublierai si je le puis! 16

Au nom des serments de tendresse,
Dont rien ne peut nous délier,
Et pour nous réconcilier,
Comme au beau temps de notre ivresse, 20

J'implorai d'elle un rendez-vous,
Le soir, sur une route obscure.
Elle y vint! - folle créature!
Nous sommes tous plus ou moins fous! 24

Elle était encore jolie,
Quoique bien fatiguée! et moi,
Je l'aimais trop! voilà pourquoi
Je lui dis: Sors de cette vie! 28

Nul ne peut me comprendre. Un seul
Parmi ces ivrognes stupides
Songea-t-il dans ses nuits morbides
À faire du vin un linceul? 32

Cette crapule invulnérable
Comme les machines de fer
Jamais, ni l'été ni l'hiver,
N'a connu l'amour véritable, 36

Avec ses noirs enchantements,
Son cortège infernal d'alarmes,
Ses fioles de poison, ses larmes,
Ses bruits de chaîne et d'ossements! 40

Me voilà libre et solitaire!
Je serai ce soir ivre mort;
Alors, sans peur et sans remord,
Je me coucherai sur la terre, 44

Et je dormirai comme un chien!
Le chariot aux lourdes roues
Chargé de pierres et de boues,
Le wagon enragé peut bien 48

Ecraser ma tête coupable
Ou me couper par le milieu,
Je m'en moque comme de Dieu,
Du Diable ou de la Sainte Table! 52

CVI. Il vino dell'assassino

Mia moglie è morta! Sono libero!
Posso bere quanto mi pare!
Quando rientravo a casa senza un soldo,
che strazio allora le sue grida! 4

Adesso sono felice come un re;

l'aria è pura e il cielo è una meraviglia...
Ed era così durante quell'estate
quando m'innamorai di lei! 8

L'orribile sete che mi strazia
avrebbe bisogno di tanto vino
quanto può contenerne la sua tomba
per placarsi; e non è poco! 12

L'ho gettata in fondo a un pozzo
e ho buttato anche su di lei
tutte le pietre della sponda.
- Magari la dimenticassi! 16

Una sera le chiesi
un appuntamento in una strada buia,
in nome dei giuramenti teneri
dai quali nulla può scioglierci, 20

e per far la pace
come al tempo della nostra ebbrezza.
E lei venne! Pazza d'una creatura!
Ma tutti più o meno siamo pazzi! 24

Era ancora bella, anche
se molto stanca! E poi
io l'amavo troppo! Per questo
le dissi: Via da questa vita! 28

Ma chi vuoi che mi capisca? Forse uno,
uno solo di certi stupidi beoni
pensò nelle sue morbose notti
di fare del vino un lenzuolo funebre? 32

Ma questi crapuloni invulnerabili
come macchine di ferro
mai, d'estate o inverno,
conobbero l'amore vero, 36

con i suoi neri incantesimi,
col suo corteo di pene d'inferno,
le sue fiale di veleno, le sue lacrime,
i suoi rumori di catene ed ossa! 40

- Sono libero e solo!
Questa sera sarò ubriaco fradicio;
allora, senza paura né rimorso,
mi stenderò per terra 44

e dormirò come un cane!
E mi schiacci pure la testa colpevole
un carretto dalle ruote pesanti
carico di pietre e fango! 48

Mi tagli pure in due
un treno impetuoso!
Me ne frego di tutto, di Dio,
del Diavolo e dell'Eucarestia! 52

CVI. LE VIN DE L'ASSASSIN. Poesia pubblicata, secondo alcune testimonianze, in «L'Écho des marchands de vin», novembre 1848, ma di questa "rivista" (?) non si è trovata finora alcuna traccia; al XCV posto nella I ed., al CXXX nella III. È forse, con *Une Charogne*, una delle poesie di B. più celebri ai suoi tempi, e che spesso gli amici gli facevano recitare. Prarond ricorda di averla sentita declamare nel 1843, Asselineau nel 1853. Ed è lo stesso Asselineau a ricordare che a una cena, dopo una di queste declamazioni, l'attore Jean-Hippolyte Tisserant (1809-1877) propose a B. di ricavarne una *pièce* in due atti, in cui lui stesso avrebbe impersonato il protagonista. B. si affezionò all'idea e tracciò il piano di un dramma, con altri due personaggi, e in cinque atti, *L'Ivrogne*, che inviò all'attore il 28 gennaio 1854 (cfr. *CPL*, I, pp. 256-262, e *OCPL*, I, pp. 629-634), e che tuttavia non realizzò mai, anche se vi tornò sopra (su questo scenario ha scritto pagine acutissime MACCHIA, pp. 53- 76. rilevando fra l'altro come già nella poesia «la tecnica era teatrale», p. 61). Ora, B. trasse lo spunto di questa poesia, con molta probabilità, da un racconto di Pétrus Borei, in *Champavert. Contes immoraux* (1833; lo studente Passereau che si libera di sua moglie Philogène,

caduta in un pozzo, e ch'egli non soccorre), ma ne fece opera in gran parte diversa, e che in questa sezione rappresenta gli effetti negativi, violenti e criminali dell'ubriachezza (la sezione dunque, come si vede, non è tutta idilliaca e gioiosa). Ma la partecipazione di B. alla rappresentazione di questo episodio è molto meno semplice di quanto possa sembrare e niente affatto "innocente": pur riproducendo, nella sua più o meno apparente incoerenza, la "confessione" o il soliloquio-monologo di un ubriaco e di un assassino (e gli ubriachi e gli assassini amano parlare delle loro vicende e colpe), e in prima persona, è lo spirito satanico e irrazionale del Male che egli qui vuole rappresentare (*La Pente du Mal* era un altro titolo per il dramma), l'impulso della perversità (cfr. il poemetto in prosa *Le Mauvais Vitrier* e il nostro commento), la fatalità che ci spinge a commettere il male, a godere di far male, e a godere del rimorso e del rimpianto, in una tipica situazione sadomasochistica, anche fra scatti di spavalderia e di indifferenza (vv. 43-52), e di grida di liberazione (vv. 1-2, e v. 41). Poesia dunque dalle forti implicazioni psicologiche, e dal vigoroso linguaggio realistico, anche brutale e blasfemo (vv. 51-52, sui quali si appuntò anche, per un momento, la pubblica accusa al processo), che sembra arieggiare il ritmo d'una canzone popolare (e per lo scenario B. scriveva a Tisserant che aveva in mente una canzone «horriblement mélancolique»), e che rimane fra le più incisive di queste «fleurs malades». Metro: tredici strofe di quattro ottonari, a rime *embrassées*. 3-4. C'è qui un accenno di "attenuante" che l'assassino invoca: il fastidio dei rimproveri, delle «grida» insopportabili della moglie. 9. *qui me déchire*: B. riprende qui lo stesso verbo usato prima (v. 4): l'assassino si è liberato da uno «strazio», ma è ancora "straziato" da un altro tormento, e la «sete» del vino è anche un effetto del rimorso, del suo senso di colpa. 12. Notare l'ironia amara di questa espressione, che prelude alla "spiegazione" dei vv. successivi. 15. Questo è un particolare che B. riprende sicuramente da Borei. 20. *ivresse*: l'uso di questo termine ambivalente - ebrezza d'amore e ubriachezza - è qui di una grande sottigliezza stilistica. 23-24. Altra ricerca e dichiarazione di scusanti e attenuanti, e su un piano più generale (ma qui sembra che è B. a riprendere direttamente la parola). 25-28. Come si è detto, il rimorso, il rimpianto, si alternano alla soddisfazione ed alla spavalderia; ma qui trapela anche un altro sentimento, un altro movente del delitto, la gelosia, che B. accentuerà nello scenario. 29. *Nul ne peut me comprendre*. : da qui, e per tutte e tre le quartine seguenti, l'«assassin» sembra voler considerare il suo delitto come un atto di vero amore, con tutto il suo *cortège* diabolico di incantesimi, di veleni, di lacrime (cfr. fra l'altro *Sonnet d'automne* [LXIV],

v. 12: «Crime, horreur et folie!»), scagliandosi contro la «crapula» degli ubriachi stupidi, cioè incapaci e insensibili. Ma certo tutto il discorso non è molto chiaro, e il ragionamento appare alterato.

49-52. *Écraser ma tête coupable...*: riconoscimento di colpevolezza, quasi desiderio di autopunizione e al tempo stesso noncuranza, disprezzo della morte e dell' Aldilà.

CVII. *Le Vin du solitaire*

Le regard singulier d'une femme galante
Qui se glisse vers nous comme le rayon blanc
Que la lune onduleuse envoie au lac tremblant,
Quand elle y veut baigner sa beauté nonchalante; 4

Le dernier sac d'écus dans les doigts d'un joueur;
Un baiser libertin de la maigre Adeline;
Les sons d'une musique énervante et câline,
Semblable au cri lointain de l'humaine douleur, 8

Tout cela ne vaut pas, ô bouteille profonde,
Les baumes pénétrants que ta panse féconde
Garde au cœur altéré du poète pieux; 11

Tu lui verses l'espoir, la jeunesse et la vie,
- Et l'orgueil, ce trésor de toute gueuserie,
Qui nous rend triomphants et semblables aux Dieux! 14

CVII. *Il vino del solitario*

Che vale lo sguardo stanco d'una bella donna
che scivola su di noi come bianco raggio
inviato dall'ondeggiante luna sul tremulo lago
bagnando la sua bellezza indifferente? 4

Che vale l'ultima borsa di scudi nelle mani di chi gioca?
Che vale un bacio libertino della magra Adelina?
Che valgono i suoni di una musica snervante e leziosa
come il lontano grido del dolore umano? 8

Nulla, proprio nulla di fronte al penetrante balsamo
che tu, profonda bottiglia, conservi nel tuo ventre
fecondo per il cuore assetato del pio poeta; 11

tu gli versi la speranza, la gioventù, la vita;
e l'orgoglio anche, questo tesoro da straccioni, sì,

CVII. LE VIN DU SOLITAIRE. Sonetto pubblicato nella I ed., al posto XCVI; nella III occuperà il CXXXI. Come in *L'Âme du vin*, c'è in questo sonetto un elogio del vino, ma non gioioso, libero, festante, bensì malinconico e amaro, espressione di una solitudine profonda. Ed è anche per questo che è in forma diretta (il soggetto poetico del sonetto coincide, in sostanza, con lo stesso poeta che scrive la poesia), rafforzata da una serie di paragoni - lo sguardo seducente di una donna, il denaro e il gioco, ancora la donna e i suoi baci, una musica languida e carezzevole (tutte le due quartine) -, con una struttura che ricorda quella di *Le Poison* (XLIX), dove però erano gli occhi e i baci della donna ad essere preferiti al vino e all'oppio. E qui è il «poeta pio» (v. 11) che ne tesse le lodi, rivolgendosi direttamente alla bottiglia (vv. 9-10), che promette conforto, consolazione, ma soprattutto illusione, cioè la possibilità temporanea di credere ancora in tutto ciò che il poeta prima ha rifiutato, scartato: la speranza, la giovinezza, la vita (v. 12). Ma si noti lo stacco del trattino: il vino dà qualcosa in più, ci esalta, ci fa sentire più forti, potenti, trionfanti (cfr. *Le Vin des chiffonniers*), addirittura simili agli Dei (vv. 13-14). Che può sembrare conclusione positiva, e in parte lo è; ma non può sfuggire il tono derisorio con cui si sottolinea che l'orgoglio è l'unica ricchezza immaginaria di tutti i mendicanti, gli straccioni, i poveracci (e i poeti!), che al vino credono, cioè si affidano per trionfare momentaneamente della loro povertà, della loro solitudine, e per sentirsi simili a delle Divinità. Poesia contraddittoria, dunque, e anch'essa, come *L'Âme du vin*, indubbiamente giovanile (e qua e là baroccheggiante e arcaicizzante): ricerca di illusione, e coscienza *nella illusione*. Il (poeta) solitario rimane nella sua solitudine. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *ab ha, cddc, eef. ggf. 2-4*. Questi tre versi dedicati al raggio bianco della luna possono apparire una digressione troppo lunga rispetto al breve contesto del sonetto; ma il poeta vi insiste non tanto per esprimere le immagini che sorgono in lui (e che ricordano *Tristesses de la lune*, LXV), quanto per indicare una forte e sottile opera di seduzione. 5. *sac d'écus*: espressione che può riportarci all'epoca Luigi XIII. 6. *de la maigre Adéline*: alcuni commentatori (Crépet-Blin) hanno pensato a Lady Adeline del *Don Juan* di Byron, donna anch'essa «libertina», ma che in questo quadro non entra proprio per nulla; è un nome scelto da B. sia perché, insieme con «maigre», dà l'idea d'una donna insinuante, e che conosce bene la sua "arte" (ma questo emistichio, nella sua lentezza un po' strascicata, dà

l'idea quasi di fastidio), sia perché sta bene in rima con «câline». 8. Verso un po' sconcertante a prima vista: ci saremmo aspettati una musica festosa, allegra, cui preferire però il vino; ma il poeta allude a una musica penetrante, dolce, malinconica, secondo i suoi gusti. Da notare «semblable» nel v. 8, ripetuto, al plurale, al v. 14: un "difetto" che i pedanti non avrebbero ammesso in un sonetto. 11. *poète pieux*: cfr. *Tristesses de la lune*, anche lì al v. 11, ma all'inizio; poeta pio, in senso di poeta religioso? Non lo crediamo, in questo contesto; piuttosto poeta di fede, ma solitario, fiducioso nella sua arte, perciò stesso dal cuore assetato di «balsami penetranti». 13. *de toute gueuserie*: sia l'espressione, sia il termine «gueuserie», sono frequenti nella poesia del '500 o primo '600 francese (cfr. l'uso del verbo *gueuser* nella poesia, anch'essa nel gusto della "Pléiade", *À une mendiante rousse* [LXXX-VIII v. 45]).

CVIII. *Le Vin des amants*

Aujourd'hui l'espace est splendide!
Sans mors, sans éperons, sans bride,
Partons à cheval sur le vin
Pour un ciel féérique et divin! 4

Comme deux anges que torture
Une implacable calenture
Dans le bleu cristal du matin
Suivons le mirage lointain! 8

Mollement balancés sur l'aile
Du tourbillon intelligent,
Dans un délire parallèle, 11

Ma sœur, côte à côte nageant,
Nous fuirons sans repos ni trêves
Vers le paradis de mes rêves! 14

CVIII. *Il vino degli amanti*

Oggi che splendido lo spazio!
Via verso un cielo fantastico e divino,
in groppa al vino,
senza morso né speroni,
a briglia sciolta! 4

Via come due angeli torturati
da un implacabile delirio,
lontano là verso il miraggio
nell'azzurro cristallo dei mattino! 8

Sorella mia, culliamoci sull'ala
dell'intelligente vortice!
Nuotiamo fianco a fianco 11

in un delirio parallelo!

Fuggiamo senza tregua né riposo
verso il paradiso dei miei sogni! 14

CVIII. LE VIN DES AMANTS. Sonetto pubblicato nella I ed., al posto XCVII; nella III si troverà al CXXXII. Breve composizione che conclude in modo agile, rapido, estatico, la sezione *Le Vin*, in un anelito di libertà assoluta verso cieli fiabeschi, azzurri e tersi, verso miraggi lontani e paradisi di sogno; da accostare perciò a *Élévation* (III), a *L'Invitation au voyage* (LUI), a *Mæsta et errabunda* (LXII), ed anche al poemetto in prosa *Enivrez-vous*. A dare ancora di più l'impressione di levità, di slancio, di entusiasmo, concorrono anzitutto il ritmo serrato degli ottonari, le frequenti esclamazioni, l'assenza di riferimenti culturali, la semplicità del linguaggio e della costruzione. Anche le due immagini comparative, quella del cavallo, dell'ebbrezza, dell'ideale (vv. 2-4), e quella degli angeli torturati dall'arsura (vv. 5-6), e che richiamano del resto il movimento, la corsa, il volo; anche quel termine raro «calenture», in un verso (6) che per un momento sembra rallentare lo slancio, sono rapidamente assorbiti, superati dall'impeto dei versi e dal desiderio di esaltazione, di delirio, di spazio infinito. Collocato qui, prima di *Fleurs du Mal*, e quindi di *Révolte càì La Mort*, questo sonetto sembra segnare un'ultima impennata dell'Ideale prima che l'implacabile *Spleen* riprenda il definitivo sopravvento. Ed un contrasto ancora maggiore si aveva nella I ed., dove a questa sezione seguiva immediatamente *La Mort*, che si apriva, come si apre anche qui, e nella III, con *La Mort des amants*: un accostamento, e un contrasto, niente affatto casuali. Metro: sonetto minore, in ottonari, con le rime che seguono lo schema *aabb, ccdd, efe,fgg*. Come si vede, le quartine hanno rime *plates*, con assonanza fra 3-4 e 7-8. 6. *calenture*: chiarisce PICHOS (I, p. 1057) che questo termine indica, secondo il dizionario del Littré, una specie di delirio furioso che può prendere i naviganti quando attraversano la zona torrida; B. forse lo apprese durante il suo viaggio giovanile, il che non vuol dire che questo sonetto, così abile, leggero, maturo, risalga a quell'epoca.

Fleurs du Mal

I fiori del male

CIX. La Destruction

Sans cesse à mes côtés s'agite le Démon;
Il nage autour de moi comme un air impalpable;
Je l'avale et le sens qui brûle mon poumon
Et l'emplit d'un désir éternel et coupable. 4

Parfois il prend, sachant mon grand amour de l'Art,
La forme de la plus séduisante des femmes,
Et, sous de spécieux prétextes de cafard,
Accoutume ma lèvre à des philtres infâmes. 8

Il me conduit ainsi, loin du regard de Dieu,
Haletant et brisé de fatigue, au milieu
Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes, 11

Et jette dans mes yeux pleins de confusion
Des vêtements souillés, des blessures ouvertes,
Et l'appareil sanglant de la Destruction! 14

CIX. La distruzione

Il Demonio s'agita senza posa accanto a me;
come un'aria impalpabile mi ruota intorno
e io l'ingoio e sento che brucia i miei polmoni
e li riempie d'un desiderio colpevole ed eterno. 4

A volte, sapendo il grande amore che ho per l'Arte
Prende la forma della donna più seducente
che con speciosi pretesti da ipocrita
abituava le mie labbra a filtri infami! 8

Eccomi allora ansimante e rotto di fatica
trascinato da lui lontano dall'occhio di Dio
nelle pianure della Noia, profonde e deserte! 11

Ecco che getta nei miei occhi tutti confusi
vesti sudice, ferite aperte
e l'apparato sanguinante della Distruzione! 14

CIX. LA DESTRUCTION. Sonetto pubblicato in «RDM», 1 ° giugno 1855, con il titolo *La Volupté*; al posto LXXVIII nella I ed., al CXXXIV nella III. Anche nella I ed. esso apre questa nuova sezione di *Fleurs du Mal*, dal contenuto "peccaminoso", sado-masochistico, gravido di immagini di sangue e di morte, di «piaceri terribili» e «spaventose dolcezze» (cfr. più avanti *Les Deux Bonnes Sœurs*, v. 11), ma anche di ossessioni che inseguono il poeta, come quella della «vaporizzazione», e della dispersione di energia, di vita (*La Fontaine de sang* e *L'Amour et le crâne*). Tale sezione, che nella I ed. aveva tre poesie in più, poi condannate (*Femmes damnées [Delphine et Hippolyte]*, *Lesbos*, *Les Métamorphoses du vampire*), rappresenta, nel quadro generale del *livre*, la discesa nel vizio, nella *débauche*, in una tentazione irresistibile che ci trascina, ci invade dentro, ci consuma, ma non annullando la voce della coscienza, il senso di colpa e di peccato in cui ci si sente invischiati (e vengono in mente alcune immagini dell' "avvertenza" *Au lecteur*, vv. 11-12 e 14-15). Proprio per questo il titolo della sezione si rivela significativo: riprende quello di tutto il *livre*, e senza l'articolo, con riferimento più specifico, ma al tempo stesso conferma e prova più che altrove l'impresa di «estrarre la bellezza dal Male», di fare poesia anche di temi, oggetti, sentimenti orribili, e condannevoli. Colpisce la frequenza di titoli antifrastici, che sembrano annunciare, promettere "buoni sentimenti" o dolci evasioni d'amore (*Les Deux Bonnes Sœurs*, *La Béatrice*, *Un Voyage à Cythère*), o di titoli insoliti o ossimorici (*La Fontaine de sang*), o ancora che riprendono una terminologia religiosa, cristiana (*Une martyre*, *Femmes damnées*), quasi come a indicare il riscatto nell'Arte di una materia greve e tenebrosa, di fare oro anche dal fango (cfr. il progetto di *Épilogue*), di attestare così la miseria della condizione umana e la grandezza della poesia. E questo sonetto, pur se riguarda in particolare la tentazione della voluttà, della concupiscenza (e forse B. ha pensato al romanzo di Sainte-Beuve, *Volupté* [1834]), introduce l'impostazione generale di tutta la sezione, più che i suoi temi. Nella prima quartina è rappresentata la penetrazione sottile, capillare del Demonio, che si

agita, aleggia intorno, brucia, riempie; poi, è la sua abilità di seduzione a imporsi, col ricorso a trasformazioni e a «speciosi pretesti» (II quartina); infine è il coinvolgimento completo nel peccato, con l'allontanamento da Dio, a segnare il suo trionfo. Ma non parleremmo per questo di mania di persecuzione, di delirio (cfr. PICHOSIS, I, pp. 1057-1058). In tutta questa subdola opera di seduzione, il soggetto poetico, che pure si lascia condurre, trascinare, e non reagisce, conserva il suo senso del peccato, la «coscienza nel Male» (cfr. l'ultimo verso di *L'Irrémédiable*, LXXXIV): il desiderio è «eterno e colpevole», il Demonio è riconosciuto come un ipocrita, i filtri sono «infami», egli è affannato e rotto dalla fatica (v. 10), ha gli occhi pieni di confusione (v. 12), e si avvia, angosciato, ma consapevole, verso la sua «distruzione», che è in sostanza una non volontaria, ma inevitabile "autodistruzione". Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, eef, gfg*. 1. *le Démon*: ha notato giustamente RICHTER (VII, pp. 66-67), che qui il Demonio è posto in evidenza, e in rima, alla fine del v. 1 della I quartina, in opposizione a Dio, posto alla fine del v. 1 della I terzina; e Satana è vicino, Dio si allontana. 3. *mon poumon*: al singolare, come allora più frequentemente si usava; ma cfr. *Au lecteur*, vv. 23-24, dove anche sono in rima, ma al plurale, «Démon/poumons». 7. *spécieux prétextes de cafard*: pretesti, artifici speciosi, cioè belli in apparenza, ma falsi, come falso devoto, ipocrita, "tartufo" viene indicato il Demonio; *cafard*, che significa concretamente 'scarafaggio', non ha, non può avere qui il senso di "malinconia". 11. *Des plaines de l'Ennui...*: cioè nel deserto, distesa piatta, simbolo del Male sconfinato, e con riferimento alle Tentazioni di Gesù, e di sant'Antonio (cfr. su quest'ultimo aspetto il saggio di L. De Nardis, *Baudelaire e le tentazioni di Sant'Antonio*, in *Saggi di filologia affettiva tra otto e novecento*, Napoli, E.S.I., 1985, pp. 39-58). Ma notare qui l'equazione Male-Noia, e cfr. *Au lecteur*. 13. *Des vêtements souillés*: non comprendiamo perché si debba andare a pensare (CRÉPET-BLIN) alla masturbazione, e ad abiti macchiati di sperma; qui si allude più in generale alla sozzura della concupiscenza, del peccato, del Male. 14. *appareil sanglant*: si può pensare, certo, al minaccioso "abbigliamento" del primo Satana del poemetto in prosa *Les Tentations* (v.), come nota PICHOSIS (I. p. 1058).

CX. Une martyre

Dessin d'un maître inconnu

Au milieu des flacons, des étoffes lamées
Et des meubles voluptueux,
Des marbres, des tableaux, des robes parfumées
Qui traînent à plis somptueux, 4

Dans une chambre tiède où, comme en une serre,
L'air est dangereux et fatal,
Où des bouquets mourants dans leurs cercueils de verre
Exhalent leur soupir final, 8

Un cadavre sans tête épanche, comme un fleuve,
Sur l'oreiller désaltéré
Un sang rouge et vivant, dont la toile s'abreuve
Avec l'avidité d'un pré. 12

Semblable aux visions pâles qu'enfante l'ombre
Et qui nous enchaînent les yeux,
La tête, avec l'amas de sa crinière sombre
Et de ses bijoux précieux, 16

Sur la table de nuit, comme une renoncule,
Repose; et, vide de pensers,
Un regard vague et blanc comme le crépuscule
S'échappe des yeux révulsés. 20

Sur le lit, le tronc nu sans scrupules étale
Dans le plus complet abandon
La secrète splendeur et la beauté fatale
Dont la nature lui fit don; 24

Un bas rosâtre, orné de coins d'or, à la jambe,
Comme un souvenir est resté;
La jarretière, ainsi qu'un œil secret qui flambe,
Darde un regard diamanté. 28

Le singulier aspect de cette solitude
Et d'un grand portrait langoureux,
Aux yeux provocateurs comme son attitude,
Révèle un amour ténébreux, 32

Une coupable joie et des fêtes étranges
Pleines de baisers infernaux,
Dont se réjouissait l'essaim des mauvais anges
Nageant dans les plis des rideaux; 36

Et cependant, à voir la maigreur élégante
De l'épaule au contour heurté,
La hanche un peu pointue et la taille fringante
Ainsi qu'un reptile irrité, 40

Elle est bien jeune encor! - Son âme exaspérée
Et ses sens par l'ennui mordus
S'étaient-ils entr'ouverts à la meute altérée
Des désirs errants et perdus? 44

L'homme vindicatif que tu n'as pu, vivante,
Malgré tant d'amour, assouvir,
Combla-t-il sur ta chair inerte et complaisante
L'immensité de son désir? 48

Réponds, cadavre impur! et par tes tresses roides
Te soulevant d'un bras fiévreux,
Dis-moi, tête effrayante, a-t-il sur tes dents froides
Collé les suprêmes adieux? 52

- Loin du monde railleur, loin de la foule impure,
Loin des magistrats curieux,
Dors en paix, dors en paix, étrange créature,
Dans ton tombeau mystérieux; 56

Ton époux court le monde, et ta forme immortelle
Veille près de lui quand il dort;
Autant que toi sans doute il te sera fidèle,

CX. Una martire

Disegno d'un ignoto maestro

Tra fiale, stoffe trapunte d'oro,
mobili voluttuosi,
marmi, quadri, vesti profumate
cadenti in ampie pieghe, 4

in una stanza tiepida, dove l'aria è dannosa
e fatale come in una serra
e mazzi di fiori morenti in bare di vetro
esalano l'ultimo sospiro, 8

un cadavere senza testa spande, come un fiume,
sangue rosso e vivo
sul cuscino dissetato, e la tela s'imbeve
avida come un prato. 12

La testa, eccola là sul comodino!
Riposa come un ranuncolo,
con tutta la massa dei capelli foschi
e dei preziosi suoi gioielli: 16

pare una delle pallide visioni sorte dall'ombra
per incatenare i nostri occhi!
E che sguardo vago e bianco da crepuscolo
si sprigiona dagli occhi stralunati! 20

Il tronco nudo, senza scrupoli, sfoggia sul letto,
nell'abbandono più completo,
il segreto splendore e la fatale bellezza
datagli dalla natura: 24

una calza appena rosea, con fregi d'oro, è rimasta
sulla gamba come un ricordo;
la giarrettiere saetta uno sguardo diamantino

come occhio segreto che fiammeggi. 28

Che amore tenebroso s'intravede nell'aspetto
singolare di questa solitudine
e d'un gran ritratto languido ma provocante
negli occhi e nella posa! 32

Che gioia colpevole! Che feste strane
colme d'infernali baci,
godimento frenetico d'angeli malvagi
tra le pieghe dei tendaggi! 36

Eppure, guarda che elegante spalla magra
dal contorno duro!
Mica male quell'anca a punta e quella vita guizzante
da rettile incollerito! 40

È ancora giovane! - Forse l'anima esasperata
e i sensi, morsi dalla noia,
si erano dischiusi alla muta assetata
di vaganti e perduti desideri? 44

Sta a vedere che l'uomo che tu, impuro cadavere,
da vivo, malgrado tanto amore,
non saziasti, placò per vendetta l'immensa voglia
sulla carne inerte e compiacente! 48

E magari poi quell'uomo sollevandoti con braccio
febbrile per le trecce rigide,
stampò sui tuoi freddi denti, testa spaventosa,
l'ultimo addio! Fu così? Su, rispondi! 52

- Lontano dal mondo beffardo, dalla folla impura,
e da curiosi magistrati,
dormi in pace, stanca creatura, dormi in pace
nella tua tomba misteriosa; 56

il tuo sposo va per il mondo e la tua forma immortale

gli veglia accanto quando dorme;
ti sarà fedele e costante certamente,
come te, fino alla morte. 60

CX. UNE MARTYRE. Poesia pubblicata nella I ed., al posto LXXIX; nella III si troverà al CXXXV. Fra le circostanze, più o meno inverosimili, in cui fu composta o come improvvisata questa poesia - in casa di una donna, di una cantante ecc. - secondo alcuni contemporanei e amici di B. (Banville, Jean Rousseau; cfr. *OCPL*, I, p. 1059), e le varie fonti proposte, letterarie e pittoriche, solo a quest'ultime vai la pena di riferirsi brevemente. Il sottotitolo, che non crediamo alluda a un'opera precisa, è tuttavia indicativo della particolare forma di rappresentazione plastica, pittorica, che la poesia esprime, nei suoi colori e nella sua ordinata composizione; e qui il richiamo, fatto la prima volta da PRÉVOST (p. 142), a *La Mort de Sardanapale* (1827), o meglio a uno degli abbozzi di questo famoso quadro di Delacroix, in cui si vede una donna decapitata, è convincente; come quello a *La Fille aux yeux d'or* (1834-35) novella fra le più "pittoriche" di Balzac, e dal contenuto altrettanto morbosamente erotico e sanguinoso, come questa poesia (e B. aveva tenuto presente e citato la novella anche in *La Fanfarlo*; v.). Ma, come abbiamo più volte avvertito, le fonti hanno un valore sempre relativo, e in sostanza secondario, quando nell'opera che a esse più o meno s'ispira, c'è un'invenzione diversa e di forte originalità. B. qui indubbiamente eccelle (e si compiace) nella sua tecnica di composizione pittorico-letteraria, cioè di trasposizione d'arte, e nella descrizione anzitutto degli oggetti, in un ambiente (a lui congeniale) voluttuoso, sontuoso, ricco, tiepido, saturo di profumi (strofe I-II), ma già con alcuni segni di morte («fatal», «mourants», «cercueils», «exhalent»); quindi del cadavere decapitato, ma qui come risezionato fra testa e tronco, e descritto nel suo macabro "déshabillé", nelle sue pose impudiche, fra gioielli e indumenti intimi, e colori netti o sfumati (strofe III-VII). Ma alla parte descrittiva, che pure riprende più avanti (vv. 37-41), dopo essersi come "specchiata" in un ritratto «languido e provocante» (vv. 30-31), segue quella riflessiva su questa «martire» - che da «disegno» contemplato diviene quindi oggetto concreto -, sull'amore tenebroso di cui è vittima (strofe VIII-X), ricostruendo poi, dopo un primo trattino (v. 41), in forma di una triplice interrogativa retorica, il dramma satanico e sadico che si è consumato (strofe XI-XIII), di follia omicida, di parossismo erotico più che "semplicemente" di amore e di morte. E qui siamo già lontani da modelli pittorici e letterari, così come B., dopo lo stacco del

secondo trattino del v. 53, assume e risolve nella sua fede spiritualista quel crimine misterioso, in modo del tutto personale, e che richiama l'ultima strofa di *Une charogne* (XXIX) - composta nello stesso metro -, e in certo senso anche di *Le Vampire* (XXXI). Una delle poesie fra le più "forti" di tutte le *FM* (la più forte, la giudicava Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, ed. A. Guyaux, Paris, Gallimard, 1993, p. 5). In essa però, il compiacimento morboso di tutta la prima parte degrada o evolve, e comunque si cambia, in parole di condanna (gioia colpevole, strani festini, baci infernali, vv. 33-34), e di comprensione, e di pietà, che danno un significato polivalente al titolo. Di vittima, certo, di un crimine efferato, ma anche di testimone: dell'oppressione della noia (cfr. il v. 42); della immensità del desiderio di amore, di nuovo, di strano, che ci costringe nella nostra condizione (vv. 43-52); della forza del ricordo e dell'Arte, che chiudono questa «étrange créature» nella sua «tomba misteriosa», ma ne salvano la «forma immortale». Metro: quindici quartine di due alessandrini e due ottonari alternati, a rime alternate. 11. *un sang rouge et vivant*: notare l'immediatezza della "visione"; il delitto, lo scempio, è dato come commesso da poco, se il sangue sgorga ancora vivo. Notare anche come B. cominci dal rosso vivo a cospargere di colori questa scena, passando poi, direttamente o indirettamente, al bianco del cuscino, al verde dei prati, all'oro dei gioielli, al giallo del ranuncolo, al bianco degli occhi stravolti, e del corpo nudo, al rosa sporco della calza, impreziosita dall'oro, per tornare ancora al rosso della fiamma, nell'ardita immagine della giarrettiera (vv. 27-28). 17. *comme une renoncule*: immagine insolita, a prima vista, che distrae dallo spettacolo macabro, una vera «fleur du Mal»; PICHOS (1, p. 1060) la vede come una conferma del principio baudelairiano: il bello è sempre bizzarro; RICHTER (VII, pp. 80-81) ribatte insistendo, opportunamente, sul carattere di fiore comune, bello, fresco e velenoso che ha il ranuncolo, e sulla funzione che qui svolge di indicare lo «smembramento particolarmente lacerante e drammatico del mondo naturale» (la testa recisa dal corpo); ma non dimentichiamo che il ranuncolo più comune è giallo, come il colore cadaverico di quella testa esangue. 25. *rosâtre*: aggettivo raro (e usato prima di B., guarda caso, da Delacroix, come registra il dizionario del Robert, *ad vocem*), e che non è né il nostro roseo, né il rosato, né il rossastro, ma un rosa sporco e fosco: una pennellata magistrale. 40. *reptile irrité*: ora non è più il disegno, osservato e descritto, ma la donna, un corpo vero a essere oggetto di osservazione, nei suoi estremi contorcimenti. 43. *meute altérée*: come prima per il serpente, B. qui insiste su queste immagini riprese dal

mondo bestiale e inferocito, come una muta di cani assetati di sangue. 45-48. Allusione a un rapporto sessuale con il cadavere, «inerte e compiacente»: immagine più che di necrofilia, di truce sadismo (e cfr. i vv. 51-52, il supremo addio di un bacio sui freddi denti). 54. *magistrats curieux*: il poeta sembra voler allontanare dalla «étrange créature» il corso prosaico e burocratico della giustizia terrena. 55. *Dors en paix, dors en paix...*: notare la dolcezza, e l'accentuazione cristiana, di questa formula di preghiera e di esortazione. 57. *Ton époux*: alcuni commentatori si chiedono se questo «sposo» sia lo stesso dell'uomo vendicativo del v. 45; ma è certo, è indubbio, tutto il contesto lo prova. Quello che se mai è da escludere nel modo più assoluto, è il coinvolgimento del poeta, o del soggetto poetico, in una vicenda del genere, e l'identificazione di B. con l'assassino.

CXI. Femmes damnées

Comme un bétail pensif sur le sable couchées,
Elles tournent leurs yeux vers l'horizon des mers,
Et leurs pieds se cherchant et leurs mains rapprochées
Ont de douces langueurs et des frissons amers. 4

Les unes, cœurs épris des longues confidences,
Dans le fond des bosquets où jasant les ruisseaux,
Vont épelant l'amour des craintives enfances
Et creusent le bois vert des jeunes arbrisseaux; 8

D'autres, comme des sœurs, marchent lentes et graves
À travers les rochers pleins d'apparitions,
Où saint Antoine a vu surgir comme des laves
Les seins nus et pourprés de ses tentations; 12

Il en est, aux lueurs des résines croulantes,
Qui dans le creux muet des vieux antres païens
T'appellent au secours de leurs fièvres hurlantes,
O Bacchus, endormeur des remords anciens! 16

Et d'autres, dont la gorge aime les scapulaires,
Qui, recélant un fouet sous leurs longs vêtements
Mêlent, dans le bois sombre et les nuits solitaires,
L'écume du plaisir aux larmes des tourments. 20

O vierges, ô démons, ô monstres, ô martyres,
De la réalité grands esprits contempteurs
Chercheuses d'infini, dévotes et satyres,
Tantôt pleines de cris, tantôt pleines de pleurs, 24

Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies,
Pauvres sœurs, je vous aime autant que je vous plains,
Pour vos mornes douleurs, vos soifs inassouvies
Et les urnes d'amour dont vos grands cœurs sont pleins! 28

CXI. Donne dannate

Stanno sdraiate sulla sabbia come un gregge pensoso;
volgono lo sguardo all'orizzonte dei mari
e i piedi che si cercano e le mani accostate
hanno dolci languori e brividi amari. 4

Alcune, cuori avvinti da lunghe confidenze,
in fondo ai boschetti tra garruli ruscelli,
vanno sillabando l'amore di timide infanzie
e incidono il legno verde di alberi novelli; 8

altre, come suore, vanno lente e gravi
tra rocce folte di apparizioni,
dove sant'Antonio ha visto balzare come lave
i seni nudi e purpurei delle tentazioni; 12

altre, tra bagliori di resine cadenti,
nelle mute cavità di vecchi antri pagani,
te invocano, Bacco, per le loro febbri urlanti,
te, Bacco, che addormenti gli antichi rimorsi! 16

Altre, dal seno che ama gli scapolari,
nascondono una sferza sotto lunghe vesti
e mischiano nel bosco cupo e nelle notti solitarie
la schiuma del piacere con lacrime di tormento. 20

Vergini, demoni, mostri, martiri,
grandi spiriti sprezzanti della realtà,
desiderose d'infinito, devote e satiri,
ora piene di grida, ora di lacrime, 24

quanto vi amo e vi compiangio, povere sorelle,
che la mia anima inseguì all'inferno!
Vi amo e vi compiangio per i dolori cupi, l'insaziata sete,
e l'urne d'amore di cui i vostri grandi cuori sono pieni! 28

CXI. FEMMES DAMNÉES. Poesia pubblicata nella I ed. al posto LXXXII; avrà il CXXXVI nella III. È fra le poesie più dilacerate delle *FM*, e

quella in cui il gusto e il disgusto del piacere sono più interiorizzati, e come strettamente contemporanei e connessi. Una dualità quindi profondamente drammatica, nella coesistenza di desiderio e di rimorso, di grida di godimento e di lacrime. È molto probabilmente poesia giovanile, se avrebbe dovuto far parte, come tutto lascia pensare, della raccolta progettata *Les Lesbiennes* (si veda la *Premessa*), insieme con l'altra poesia omonima, che ha il sottotitolo di *Delphine et Hippolyte*, molto più lunga e complessa, ma a questa abbastanza vicina, e almeno con *Lesbos*, da cui questa invece si allontana non poco. Ma certamente fu ripresa e modificata in seguito, fino ad avere questa forma definitiva, dall'impianto classico, suddivisa fra una prima parte (strofa I) introduttiva - uno sguardo d'insieme, con indubbe reminiscenze virgiliane (v. le note), e di una solennità nell'inizio «tragica e sentimentale insieme», come disse Bourget (cfr. *op. cit.*, p. 3) -, una seconda parte, più particolareggiata, e come di enumerazione e di rassegna, ma in *crescendo* (strofe II-V), e una terza, tipica del procedimento baudelairiano, in cui il poeta esprime direttamente il suo sentimento di comprensione (le ultime due strofe). B. "sfrutta" certo una letteratura già molto ricca sugli amori saffici, sia in prosa (oltre a *La Religieuse* di Diderot, ricordiamo *Fragoletta*, 1829, di Latouche; *Mademoiselle de Maupin*, 1834, di Gautier; la stessa *Fille aux yeux d'or* di Balzac, per cui v. la poesia precedente), sia in versi e a teatro (Banville, Houssaye, Piloxène Boyer), così come riflette costumi abbastanza diffusi nella sua epoca (anche se spesso deformati da pettegolezzi e calunnie), specie fra le attrici (e pensiamo alla "relazione" G. Sand-Marie Dorval), e sembra che la stessa Jeanne Duval non fosse esente da questa tendenza. Ma egli guarda le cose più dall'alto, da un punto di vista esistenziale. S'interessa a questi amori non in modo morboso, ma umanamente. È di sicuro attratto da quel che di "innaturale" essi rappresentano, contro la fecondità, ma soprattutto dalla dannazione di queste donne (il titolo qui non è certo un'antifrasi), dal senso del peccato che le coinvolge, dall'aspirazione all'assoluto, all'infinito, che esse esprimono e conservano anche nella loro tormentata depravazione. Metro: sette strofe di quattro alessandrini, a rime alternate. 1-2, Nel suo bellissimo studio *Da Virgilio a Baudelaire*, P.P. Trompeo. fra i primi, segnalò la derivazione di questi due vv. dal V libro dell' *Eneide*, vv. 613-616: «At procul in sola secretae Troades acta / amissum Anchisem flebant cunctaeque profundum / pontum aspectabant fientes. Heu tot vada fessis / et tantum superesse maris, vox omnibus una» (Lontano, su una spiaggia solitaria, le troiane in disparte / piangevano Anchise perduto, e tutte il profondo / abisso miravano in pianti-. I ariti flutti e distese, / ahimè,

aspettavano gli affranti! A tutte un'unica voce. Trad, di Luca Canali, a cura di E. Paratore, Milano, Mondadori, 1992 , pp. 46-47). E Trompeo aggiungeva (cfr. *Il lettore vagabondo*, Roma, Tumminelli, 1942, pp. 182-190) che B. aveva subito la mediazione di Sainte-Beuve, il quale aveva commentato quei versi nella sua *Étude sur Virgile*, del 1857, ma già pubblicata a puntate sul «Moniteur» l'anno precedente. 5-8. Scena idilliaca, di amori nascenti, infantili e ancora pudichi. 9-12. Qui si allude invece ad amori più maturi e coscienti, con richiamo alle tentazioni di sant'Antonio nel deserto (cfr. *La Destruction*, v. 11, e nota relativa, e De Nardis, *op. cit.*, per possibili influenze della *Tentation de saint Antoine* di Flaubert). 13-16. Il quadro cambia ancora qui: è un vero bacchanale, una festa orgiastica che viene presentata, e di cui è rispettata la tradizione antica e mitica (la notte illuminata da torce resinose, gli antri pagani, le urla lussuose), e si noti il bellissimo verso 16, dove Bacco è esplicitamente invocato. 17-20. Più complesso questo quarto e ultimo quadro, in cui il piacere, e il desiderio del piacere, si unisce al senso del peccato, e l'autopunizione si trasforma essa stessa in godimento erotico: si noti l'accostamento «gorge/scapulaires», al v. 17. il «fouet» del v. 18. le «nuits solitaires» del v. 19, e tutto l'efficacissimo v. 20. G. May ha affermato, giustamente, che B. qui ha certamente pensato a *La Religieuse* (cfr. il suo studio *Diderot, Baudelaire et les Femmes damnées*, in «Modern Language Notes», giugno 1950, pp. 395-399).

21. *Ô vierges...*: B. distingue e riassume, in queste quattro invocazioni, le donne dei quattro «quadri» che prima ha presentato, ma per poi accomunarle tutte nella loro lacerazione interiore, e nella sua commiserazione e simpatia (vv. 25-28).

CXII. *Les Deux Bonnes Sœurs*

La Débauche et la Mort sont deux aimables filles,
Prodigues de baisers et riches de santé,
Dont le flanc toujours vierge et drapé de guenilles
Sous l'éternel labeur n'a jamais enfanté. 4

Au poète sinistre, ennemi des familles,
Favori de l'enfer, courtisan mal renté,
Tombeaux et lupanars montrent sous leurs charmilles
Un lit que le remords n'a jamais fréquenté. 8

Et la bière et l'alcôve en blasphèmes fécondes
Nous offrent tour à tour, comme deux bonnes sœurs,
De terribles plaisirs et d'affreuses douceurs. 11

Quand veux-tu m'enterrer, Débauche aux bras immondes?
Ô Mort, quand viendras-tu, sa rivale en attraits,
Sur ses myrtes infects enter tes noirs cyprès? 14

CXII. *Le due buone sorelle*

Che amabili fanciulle Vizio e Morte!
Come sono prodighe di baci e ricche di salute,
con quel fianco sempre vergine e coperto di cenci
che non ha mai partorito nella fatica eterna! 4

È un letto mai battuto dal rimorso
quello che tombe e lupanari mostrano sotto i loro viali
al sinistro poeta, nemico di famiglie,
favorito dell'inferno e mal dotato cortigiano. 8

Così bara ed alcova, feconde di bestemmie,
ci offrono a turno, come due buone sorelle,
terribili piaceri e dolcezze spaventose. 11

Ma tu, Vizio dalle braccia immonde, quando mi sotterrai?
E tu, Morte, sua rivale in fascino, quando verrai

CXII. LES DEUX BONNES SŒURS. Sonetto pubblicato nella I ed., al posto LXXXIII; nella III avrà il CXXXVII. È sonetto fra i più giovanili di B., anteriore al 1843 se il suo amico di giovinezza, e poeta anch'egli, Gustave Le Vavas seur (1819-1896), gli risponde con un altro sonetto (mediocre e ridicolo) nel dicembre del 1842, raccolto poi nei suoi *Vers* del 1843 (si veda il sonetto in *OCPL*, I, p. 1062, e, in *OCPL*, II, pp. 179-181, il breve profilo che B. tracciò più tardi del suo amico, che definiva «ingenuamente complicato»). Ed è anche sonetto non fra i suoi migliori, sia nell'invenzione, che riprende un tema assai comune e sfruttato, e immagini abusatissime, come quella del mirto opposto al cipresso, nell'ultimo verso, sia nella versificazione, un po' monotona, fondata com'è su una serie di parallelismi e di opposizioni (e notare la rima impropria di «*attraits / cyprès*», vv. 13-14). Ma c'è qualche bel verso, già di un timbro più maturo (il v. 4, ad es., o il v. 11), e qualche idea destinata a più ampi e profondi sviluppi, e in altro senso, come quella della verginità, della non fecondità. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, abab, cdd, cee*.

CXIII. *La Fontaine de sang*

Il me semble parfois que mon sang coule à flots,
Ainsi qu'une fontaine aux rythmiques sanglots.
Je l'entends bien qui coule avec un long murmure,
Mais je me tâte en vain pour trouver la blessure. 4

A travers la cité, comme dans un champ clos,
Il s'en va, transformant les pavés en îlots,
Désaltérant la soif de chaque créature,
Et partout colorant en rouge la nature. 8

J'ai demandé souvent à des vins captieux
D'endormir pour un jour la terreur qui me mine;
Le vin rend l'œil plus clair et l'oreille plus fine! 11

J'ai cherché dans l'amour un sommeil oublieux;
Mais l'amour n'est pour moi qu'un matelas d'aiguilles
Fait pour donner à boire à ces cruelles filles! 14

CXIII. *La fontana di sangue*

Il mio sangue a volte sembra scorra a fiotti
come una fontana dai ritmici singhiozzi.
Con che lungo mormorio lo sento scorrere!
Ma invano mi tocco per trovare la ferita. 4

Eccolo scorrere per la città come in un campo,
chiuso, trasformando selciati in isolotti,
dissetando ogni creatura
e ovunque colorando di rosso la natura. 8

Ho chiesto spesso, sì, a vini capziosi
d'addormentare per un giorno il terrore minaccioso;
ma col vino l'occhio è più chiaro e più fino l'orecchio! 11

Ho cercato pure nell'amore un sonno d'oblio;
ma per me l'amore è solo un materasso d'aghi

CXIII. LA FONTAINE DE SANG. Sonetto pubblicato nella I ed., al posto LXXXIV; nella III si troverà al CXXXVIII. Anche questo, come il precedente (e come la poesia seguente), è un sonetto giovanile (il ms fa parte della serie *de i Douze poèmes*), ma certamente meglio versificato, e molto più interessante. E riguarda, nell'immagine di un'emorragia misteriosa e inesauribile, un'ossessione da cui B. fu oppresso nei suoi anni giovanili, ma anche più tardi: la dispersione delle forze vitali, della volontà, dell'intelligenza, e che egli indica, in altri termini e in vari luoghi, come «vaporizzazione» del «moi» (cfr. più avanti *L'Amour et le crâne*, e *Mon cœur mis à nu*, I, 1, *Fusées*, I, 1, e *Hygiène*, VIII). Ma il sonetto è più complesso: non si limita alla descrizione di questa sensazione (cfr. v. 1 : «Il me semble parfois...»), di questa visione allucinata e spaventosa, ma ne vede i modi e gli effetti: anzitutto questo sgorgare del sangue somiglia a quello di una fontana dai ritmici singhiozzi e manda un lungo mormorio; quindi irriga la città, trasformando il selciato in isolotti (cioè dilaga), ma soprattutto disseta ogni creatura e tinge di rosso tutta la natura. C'è allora da chiedersi preliminarmente, dato che non si tratta certo di sangue "naturale", di cosa sia il simbolo questa inondazione sanguinosa. Si possono fare solo varie ipotesi: si può pensare al sangue di Cristo (Pichois, Richter), l'unico in grado di "dissetare" ogni creatura; si può pensare alla poesia (Richter) - il ritmo, il mormorio -, perché chi parla è un poeta (ma la poesia disseta tutti gli uomini? c'è da dubitarne). Possono essere anche le due cose insieme (l'assimilazione del poeta a Cristo è frequente nella poesia romantica); ma in questo caso alcune indicazioni risultano limitative, e il poeta avrebbe dovuto dire, per es., «À travers le monde» e non «À travers la cité» (v. 5), che può riferirsi al poeta, non a Cristo. Crediamo che qui B., nella sua "visione" allucinata e assurda, e dolorosa, ne dilati e ne enfatizzi in ogni senso gli effetti in modo strumentale, e negativo: quella visione, lungi dall'essere per lui motivo di orgoglio, lo spaventa come un incubo, lo assilla, lo terrorizza (cfr. v. 10), tanto che ne cerca, ma invano, rimedi, anche per un solo giorno, nel vino, nel sonno, nell'amore (e sembra che il poeta voglia sfuggire al suo sempiterno *ennui*). O vogliamo pensare che egli cerchi rimedi contro il riscatto di Cristo, e contro la poesia? La poesia, sempre; la preghiera, talvolta, sono i suoi veri rimedi. Poesia di un cupo pessimismo dunque, ossessionata ed ossessiva, ma che su questa ossessione-visione si costruisce mirabilmente, tingendo di sanguigno questi foschi Fiori del Male. Metro: sonetto irregolare, con le rime

che seguono lo schema *aabb, aabb, cdd, cee*. 2. *fontaine aux rythmiqiies sanglots*: cfr. *La Muse malade* (VII), v. 11 : «Et que ton sang chrétien coulât à flots rythmiques»; ma qui i «flots» divengono «sanglots», anzi rimano con essi. Per l'immagine della fontana di sangue, i commentatori rinviano al *Giulio Cesare* di Shakespeare (II, 2), al sogno di Calpurnia («essa ha sognato questa notte che vedeva la mia statua, da cui, come una fontana dai mille getti, scorreva sangue puro»; trad, di A. Ricci, in *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze, Sansoni, 1964, p. 598); il richiamo è interessante non solo per l'immagine, ma perché si tratta di una visione onirica. 9. *captieux*: vini forti, che stordiscono, vini "traditori". 11. Cfr. *Du vin et du hachisch*, cap. III, paragrafo II. 14. *à ces cruelles filles*: questo emistichio ha dato luogo a varie interpretazioni: alcuni - Crépet-Blin - identificano «cruelles filles» con le «aiguilles» del v. precedente (ma che senso ha?), oppure con delle cortigiane che non sono state prima nominate, ma che implicitamente sono indicate nel v. 12; altri - Adam, Pichois, Richter - rinviano alle «aimables filles» del sonetto precedente. Ora, non neghiamo che questo sonetto abbia rapporti sia con *Les Deux Bonnes Sœurs*, sia con *Allégorie*, tanto da costituire una piccola serie; ma tale riferimento, oltre a essere extratestuale, appare almeno dubbio (dar da bere al Vizio, alla Depravazione e alla Morte? E il vino, l'amore, evocano il Vizio, non la Morte). Preferiamo pensare che B. usi qui il presente, e il dimostrativo «ces», per indicare un fatto abituale, che si ripete (le prostitute che frequenta), e ch'egli non può cambiare, in una esclamazione dunque di fastidio, d'insofferenza.

CXIV. *Allégorie*

C'est une femme belle et de riche encolure,
Qui laisse dans son vin traîner sa chevelure.
Les griffes de l'amour, les poisons du tripot,
Tout glisse et tout s'émousse au granit de sa peau.
Elle rit à la Mort et nargue la Débauche, 5
Ces monstres dont la main, qui toujours gratte et fauche,
Dans ses jeux destructeurs a pourtant respecté
De ce corps ferme et droit la rude majesté.
Elle marche en déesse et repose en sultane;
Elle a dans le plaisir la foi mahométane, 10
Et dans ses bras ouverts, que remplissent ses seins,
Elle appelle des yeux la race des humains.
Elle croit, elle sait, cette vierge inféconde
Et pourtant nécessaire à la marche du monde,
Que la beauté du corps est un sublime don 15
Qui de toute infamie arrache le pardon.
Elle ignore l'Enfer comme le Purgatoire,
Et quand l'heure viendra d'entrer dans la Nuit noire,
Elle regardera la face de la Mort,
Ainsi qu'un nouveau-né, - sans haine et sans remord. 20

CXIV. *Allegoria*

Che bella donna! Che ricco portamento!
Ubriaca, sì, con i capelli scarmigliati!
Artigli d'amore, veleni della bisca,
tutto scivola e si smussa sulla sua pelle di marmo!
Se la ride della Morte e si fa beffe del Vizio, 5
mostri dalla mano che raspa e falcia sempre,
ma che nei suoi giochi distruttori ha rispettato
la rude maestà di quel corpo sodo e dritto.
Ha un incedere da dea, una posa da sultana;
mostra nel piacere una fede maomettana 10
e con gli occhi attira tutta la razza umana
tra le braccia spalancate e colme dei suoi seni.

È una vergine infeconda, sì, ma necessaria al mondo
per andare avanti; è convinta, sa bene
che la bellezza del corpo è un sublime dono 15
che strappa il perdono d'ogni infamia!
Ignora l'Inferno e il Purgatorio
e quando verrà l'ora d'entrare nella nera Notte
guarderà la Morte in faccia,
come un neonato, - senz'odio né rimorso. 20

CXIV. ALLÉGORIE. Poesia pubblicata nella I ed., al posto LXXXV; nella III occuperà il CXXXIX. Questa poesia è anch'essa giovanile, come le due precedenti, e anteriore al 1843: lo attestano i ricordi di Prarond, e soprattutto i vv. 13-14, che sembrano rispondere al sonetto di Le Vavas seur, come vedremo (cfr. il nostro commento a *Les Deux Bonnes Sœurs*). E con i due sonetti precedenti ha indubbi rapporti, ma per contrasto, non per analogia: abbiamo qui il ritratto fisico-morale di una donna bella, forte, impavida, seducente, che irride la Morte e dileggia il Vizio, che si compiace della sua bellezza, che gode dei piaceri che ricerca e che dispensa, e che si pone al di là del bene e del male, e che, quando sarà, guarderà in faccia la Morte, come una fatalità che tutto inghiotte («la Nuit noire» del v. 18), senza odio né rimorso. Potremmo benissimo pensare che si tratti di una donna reale, e che il poeta conosce (ma in tutta la poesia il soggetto poetico non appare mai), se il titolo non ci annunciasse un'allegoria, cioè un "discorso poetico" che parla di una cosa per alludere, simbolicamente, a un'altra. Ora la poesia di B. è spesso allegorica, e per sua stessa ammissione (cfr. per es. *Le Cygne*, e al v. 31 : «...tout pour moi devient allégorie»); e cfr. qui appresso *Un Voyage à Cythère*, v. 56); se egli dà qui questo titolo, vuol dire che invita esplicitamente a vedere altra cosa da quella che appare, ad andare oltre l'immagine che ci presenta, e che tuttavia deve avere pure qualche tratto che suggerisca l'oggetto o il concetto di cui è il simbolo. È chiaro che deve trattarsi di un'idea, di un'astrazione, sul piano morale ma anche fisico, che questa donna incarna, rappresenta. Alcuni commentatori - Adam, Chérix, Pichois - concordano, pur con qualche esitazione, che è alla Prostituta, meglio alla Prostituzione che B. allude (ma non andiamo a pensare alla "prostituzione sacra" di cui parla CHÉRIX, p. 413, con sottinteso riferimento a Erodoto, I, 199, che qui non c'entra proprio per niente); Richter propende invece per la Voluttà, e non è molto lontano dall'altra interpretazione, ma ha anch'egli i suoi dubbi. In realtà, né l'una né l'altra di queste interpretazioni

comprendono tutte le numerose "qualità" addensate in questa raffigurazione (lo vedremo nelle note), che ricorda anche il concetto baudelairiano di Bellezza {*La Beauté, Hymne à la Beauté*} o di un certo tipo di donna {*La Géante*}, o la Femminilità, o ancora la Forza della seduzione, unita naturalmente all'Amore e alla Bellezza. Si ha l'impressione di una sfida lanciata al lettore, di un enigma non in tutto risolvibile per la sua stessa profonda ambiguità. Ma, in definitiva, dobbiamo convenire che è proprio la Prostituta, vista nella sua generalità, la Prostituzione nella sua attrazione e funzione, e non nella concretezza dei singoli casi, che meglio combacia con questo efficace "ritratto". Metro: 20 alessandrini a rime *plates*. 1. *encolure*: indica piuttosto il portamento, e di tutta la persona, che non il collo. 2. Questa prima immagine sembra presentarci una donna che si lascia andare senza alcun controllo; ma i due versi successivi correggono subito questa impressione. 4. *au granit de sa peau*: non scalfiscono la sua pelle dura come la pietra, ma quindi anche il suo animo: non si emoziona; cfr. *La Beauté*, XVII. 5-8. Qui viene amplificato quanto detto prima; ma mentre per la mano della "Débauche" si può comprendere che non ha intaccato la solida maestosità del corpo della donna (e questo può essere vero per una prostituta, ma non certo per tutte), il riferimento alla mano della Morte appare piuttosto incongruo, a meno che non si pensi alla morte come disfacimento, o non si pensi alla paura della Morte, o al trionfo sulla Morte (cfr. vv. 18-20, e *Hymne à la Beauté*, XXI). 9. Si insiste sulla maestosità, nell'incedere e nel riposare, che sono certo qualità della forza di attrazione. 10. *la foi mahométane*: una fiducia cieca, totale, anche per il coinvolgimento degli altri, degli uomini che essa adesca, come si dice nei due versi successivi. 11. *que remplissent ses seins*: un seno prosperoso; si pensa a *La Géante*, XIX. 13-14. Sono due versi centrali, e "difficili", e da cui dipende l'interpretazione di tutta la poesia: la Prostituta (ma anche la Voluttà), può essere infeconda, ma non vergine, viene subito da obiettare. Ora, come abbiamo già detto, questi due versi sono una risposta, e per le rime, a due versi di Le Vavas seur («Mais la Débauche, hélas! cette vierge inféconde, / De ses essais brutaux a dépeuplé le monde»). Ma Le Vavas seur parlava della "Débauche", B. di una donna che la dileggia, e che quindi le si oppone. Forse è qui la chiave della contraddizione: sul piano fisico, e lessicale, «vergine» rafforza «infeconda» (cfr. la vite vergine, che non dà frutti), mentre sul piano morale indica che questa donna, così necessaria al cammino del mondo (il mestiere, o il "servizio" più antico del mondo, pensiamo), resta integra, non asservita al Vizio. Il suo stesso "mestiere" la salva. Forse è così, ma certo senza alcuna

sicurezza. 17. *Elle ignore l'Enfer...*: si potrebbe dire che va quindi direttamente in Paradiso; ma il senso è un altro: non si aspetta, né teme, punizione o espiazione, perché la bellezza del suo corpo è un dono sublime (divino?), che riscatta ogni infamia, e dunque purifica anche la sua anima. E questo potrebbe avvalorare la nostra interpretazione di «vierge inféconde». Bisogna concludere che se questa poesia è un'allegoria della Prostituta, ne è anche un'estrema idealizzazione.

CXV. *La Béatrice*

Dans des terrains cendreaux, calcinés, sans verdure,
Comme je me plaignais un jour à la nature,
Et que de ma pensée, en vaguant au hasard,
J'aiguais lentement sur mon cœur le poignard,
Je vis en plein midi descendre sur ma tête 5
Un nuage funèbre et gros d'une tempête,
Qui portait un troupeau de démons vicieux,
Semblables à des nains cruels et curieux.
À me considérer froidement ils se mirent,
Et, comme des passants sur un fou qu'ils admirent, 10
Je les entendis rire et chuchoter entre eux,
En échangeant maint signe et maint clignement d'yeux:

- «Contemplons à loisir cette caricature
Et cette ombre d'Hamlet imitant sa posture,
Le regard indécis et les cheveux au vent. 15
N'est-ce pas grand'pitié de voir ce bon vivant,
Ce gueux, cet histrion en vacances, ce drôle,
Parce qu'il sait jouer artistement son rôle,
Vouloir intéresser au chant de ses douleurs
Les aigles, les grillons, les ruisseaux et les fleurs, 20
Et même à nous, auteurs de ces vieilles rubriques,
Réciter en hurlant ses tirades publiques?»

J'aurais pu (mon orgueil aussi haut que les monts
Domine la nuée et le cri des démons)
Détourner simplement ma tête souveraine, 25
Si je n'eusse pas vu parmi leur troupe obscène,
Crime qui n'a pas fait chanceler le soleil!
La reine de mon cœur au regard nonpareil,
Qui riait avec eux de ma sombre détresse
Et leur versait parfois quelque sale caresse. 30

CXV. *La Beatrice*

Mi lagnavo con la natura un giorno,

in luoghi senza verde, tutti calce e cenere,
vagando a caso e aguzzando lentamente
sul cuore la lama del pensiero,
ed ecco che mi cala sul capo, in pieno meriggio, 5
una nube grossa e buia di tempesta
con uno strascico di demoni viziosi
simili a nani crudeli e curiosi.
Si mettono a guardarmi freddamente
e sento che ridono e parlottano tra loro 10
con scambi di segni e strizzatine d'occhi,
come dei passanti che s'imbattono in un folle:

- «Guarda che caricatura! Che sagoma!
Con lo sguardo incerto e i capelli al vento
sembra quasi Amleto: recita! Ci prova! 15
Non ti fa pena vederlo? Pezzente, mariolo,
istrione in vacanza, sì, ma in fondo un buontempone!
Recita con tale arte la sua parte
che vuol interessare al suo canto di dolore
aquile, grilli, ruscelli e fiori! 20
Forza! Declami anche a noi le sue pubbliche tirate!
Capirai, le inventammo noi certe trovate!».

Che fare? Il mio orgoglio alto come i monti
è superiore alla nube e al grido dei demoni;
bastava che girassi semplicemente il mio capo sovrano; 25
ma in quella turba oscena ecco che vedo
la regina del mio cuore, dallo sguardo senza pari!
E non rideva pure lei della mia cupa angoscia?
E, per di più, non largiva a quelli luride carezze?
Che delitto! E tu sole perché non t'oscurasti? 30

CXV. LA BEATRICE. Poesia pubblicata nella I ed., al posto LXXXVI;
nella III si troverà al CXL. B. amava evidentemente molto questo titolo: *Le Vampire* (XXXI, v.) s'intitolava così nella sua prima pubblicazione (1855),
mentre il sonetto *De profundis clamavi* (XXX, v.) aveva prima il titolo di *La Béatrix* (1851). Inoltre, sulle bozze della I ed. chiedeva e si chiedeva:
«*Beatrix / Béatrice / Beatrice /?*», e poi osservava (traduciamo direttamente):

«notate che Béatrix è francese, e Beatrice italiano, e che qui Beatrice è per forza italiano, perché vuol dire: la dea, l'amante del poeta». E dunque chiaro il suo volersi riferire alla Beatrice di Dante, ma in questa poesia (forse giovanile), come del resto in *Le Vampire*, in senso antifrastico: la sua donna è esattamente il contrario di una Beatrice, è satanica e se la fa con i diavoli, e con essi deride il poeta (altro che donna angelicata, che intercede presso Dio). B. la fa entrare in scena però soltanto alla fine (vv. 28-30), preparando con cura il terreno e il quadro. Che è, come in *La Fontaine de sang* o in *Les Sept Vieillards*, una visione, un'allucinazione, abilmente organizzata in tre parti. Nella prima, descrittiva e narrativa, un gregge di dèmoni comincia a irridere il poeta (e la scena ha consonanze dantesche); nella seconda sono ancora i dèmoni a dileggiare apertamente, e in discorso diretto, il poeta, nella sua qualità e attività; nella terza, il poeta, che pur si erge in tutto il suo orgoglio e disprezzo, confessa, con autoironia, che avrebbe semplicemente distolto lo sguardo se non avesse visto in mezzo a quella accozzaglia la sua donna farsi beffe di lui. Poesia dunque di feroce antifemminismo, e che riconferma la natura diabolica ch'egli attribuiva alla donna (cfr. fra l'altro *Mon cœur mis à nu*, XXVII, 48), anche se forse questo è lo sfogo di risentimenti contro Jeanne. Ma è soprattutto interessante per il "ritratto" che B. traccia qui di se stesso, affidandolo, certo, agli spiriti maligni, ma caricandolo d'una buona dose di autoironia, e di sarcasmo. Metro: 30 alessandrini a rime plates, divisi in tre sezioni disuguali, non numerate (vv. 1-12, 13-22, 23-30). 1. *Dans des terrains cendreaux...*: B. colloca spesso in paesaggi desertici e desolati le sue visioni diaboliche, e oppressioni, tristezze, tentazioni; cfr. *La Destruction*, v. lì, *Un Voyage à Cythère*, vv. 18-19, e l'inizio del poemetto in prosa *Chacun sa chimère*. 4. *J'aiguaisais...*: cfr. *Les Sept Vieillards*, vv. 10-11 ; *le poignard*: probabilmente quello dell'ironia, come pensa PICHOS (I, p. 1067), ma forse anche quello dell'Ennui. 5. *descendre*: notare che, in questa visione, i dèmoni scendono dal cielo. 6-12. In questi versi PICHOS (loc. cit., pp. 1066-67) vede una reminiscenza di un passo dei *Viaggi di Gulliver*, non ne siamo sicuri. Quello che è certo è che B. traccia qui, con grande abilità, figure grottesche, e maliziosamente ammiccanti (e Prévost propose, come reminiscenze per questa scena, alcune incisioni di Goya). *cette ombre d'Hamlet*, notare l'ironia di questa immagine. B., forse, si sentiva un po' Amleto, sia per le sue lacerazioni interiori, sia per la presenza del patrigno, che odiava; ma in tutti i suoi scritti parla soltanto di varie versioni teatrali di questo personaggio shakespeariano, o a proposito delle opere di Delacroix. 16-17. Come abbiamo detto, B., per bocca dei

dèmoni, fa qui un po' la sua caricatura. 20. Cfr. Bénédiction (I), vv. 21-28. 21. ces vieilles rubriques: espressione, a nostro parere, polivalente; i commentatori spiegano che rubriques ha qui il senso arcaico di astuzie, furberie, trucchi; crediamo però che B. sia più sottile, e in sostanza fa dire ai diavoli: vuole interessare alla sua poesia perfino noi che siamo gli "autori" delle sue tiriterie. 23-25. Notare il tono enfatico e autoironico di questi tre versi, quasi da "spaccamontagne", specie in contrasto con la debolezza che viene mostrata nei vv. successivi (cfr. la «sombre détresse» del v. 29). 27. Crime qui n'a pas fait...: altra espressione enfatica, anzi iperbolica: un delitto "oltraggioso". 28-30. Per fare apparire più grave ancora l'oltraggio, il poeta qui si astiene dall'inveire contro la sua donna, che viene riconfermata «regina del suo cuore», e dallo sguardo senza pari, come a dire: proprio lei, invece di consolarmi, si prende gioco di me. In questo rovesciamento dell'immagine dantesca della donna angelicata, che tutta la poesia esprime, viene in mente per questi ultimi versi, ma senza voler istituire rapporti voluti o pensati da B., il «gabbo» di Beatrice, il celebre sonetto del XIV cap. della Vita nuova («Con l'altre donne mia vista gabbate...»): lì sorrisi, ingenuità, gentilezza, pudore, qui risate sfrontate, promiscuità, sconce carezze.

CXVI. *Un voyage à Cythère*

Mon cœur, comme un oiseau, voltigeait tout joyeux
Et planait librement à l'entour des cordages;
Le navire roulait sous un ciel sans nuages,
Comme un ange enivré d'un soleil radieux. 4

Quelle est cette île triste et noire? - C'est Cythère,
Nous dit-on, un pays fameux dans les chansons,
Eldorado banal de tous les vieux garçons.
Regardez, après tout, c'est une pauvre terre. 8

- Île des doux secrets et des fêtes du cœur!
De l'antique Vénus le superbe fantôme
Au-dessus de tes mers plane comme un arôme,
Et charge les esprits d'amour et de langueur. 12

Belle île aux myrtes verts, pleine de fleurs écloses,
Vénérée à jamais par toute nation,
Où les soupirs des cœurs en adoration
Roulent comme l'encens sur un jardin de roses 16

Ou le roucoulement éternel d'un ramier!
- Cythère n'était plus qu'un terrain des plus maigres,
Un désert rocailleux troublé par des cris aigres.
J'entrevois pourtant un objet singulier! 20

Ce n'était pas un temple aux ombres bocagères,
Où la jeune prêtresse, amoureuse des fleurs,
Allait, le corps brûlé de secrètes chaleurs,
Entre-bâillant sa robe aux brises passagères; 24

Mais voilà qu'en rasant la côte d'assez près
Pour troubler les oiseaux avec nos voiles blanches,
Nous vîmes que c'était un gibet à trois branches,
Du ciel se détachant en noir, comme un cyprès. 28

Des féroces oiseaux perchés sur leur pâture

Détruisaient avec rage un pendu déjà mûr,
Chacun plantant, comme un outil, son bec impur
Dans tous les coins saignants de cette pourriture; 32

Les yeux étaient deux trous, et du ventre effondré
Les intestins pesants lui coulaient sur les cuisses,
Et ses bourreaux, gorgés de hideuses délices,
L'avaient à coups de bec absolument châtré. 36

Sous les pieds, un troupeau de jaloux quadrupèdes,
Le museau relevé, tournoyait et rôdait;
Une plus grande bête au milieu s'agitait
Comme un exécuté entouré de ses aides. 40

Habitant de Cythère, enfant d'un ciel si beau,
Silencieusement tu souffrais ces insultes
En expiation de tes infâmes cultes
Et des péchés qui t'ont interdit le tombeau. 44

Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes!
Je sentis, à l'aspect de tes membres flottants,
Comme un vomissement, remonter vers mes dents
Le long fleuve de fiel des douleurs anciennes; 48

Devant toi, pauvre diable au souvenir si cher,
J'ai senti tous les becs et toutes les mâchoires
Des corbeaux lancinants et des panthères noires
Qui jadis aimaient tant à triturer ma chair. 52

Le ciel était charmant, la mer était unie:
Pour moi tout était noir et sanglant désormais,
Hélas! et j'avais, comme en un suaire épais,
Le cœur enseveli dans cette allégorie. 56

Dans ton île, ô Vénus! je n'ai trouvé debout
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...
Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût! 60

CXVI. *Un viaggio a Citera*

Il mio cuore come un uccello volteggiava lieto
e planava libero intorno ai cordami;
la nave filava sotto un cielo senza nubi
come un angelo ebbro di radioso sole. 4

Che isola è quella triste e nera? - La chiamano
Citera, terra famosa nelle canzoni,
banale Eldorado di tutti i vecchi scapoli.
Guardatela: in fondo è una terra misera! 8

Isola di dolci segreti e feste del cuore!
Come un aroma plana sui tuoi mari
il superbo fantasma dell'antica Venere
riempiendo gli spiriti d'amore e di languore. 12

Bella isola dai verdi mirti, piena di fiori schiusi,
venerata per sempre da tutte le nazioni,
dove i sospiri di cuori adoranti
vagano come l'incenso tra le rose d'un giardino 16

o il tubare eterno d'un colombo!
- Citera non era più che un'arida terra,
un deserto petroso turbato da acute grida.
Ma io intravidi anche uno strano oggetto: 20

no, non un tempio tra boscose ombre
con una giovane sacerdotessa, amante dei fiori,
dal corpo bruciato da segreti ardori
e la veste schiusa alle brezze passeggiere; 24

no. Era una forca a tre bracci; si stagliava
come un cipresso in nero contro il cielo: la vedemmo
chiaramente sfiorando la costa tanto vicino
da turbare gli uccelli con le bianche vele. 28

Feroci uccelli, curvi sulla preda, rabbiosi
massacravano un impiccato, già putrido,
piantando ognuno a mo' d'attrezzo il becco impuro,
in tutti i sanguinanti angoli di quel marciume; 32

gli occhi erano due buchi e dal ventre sfondato
colavano pesanti sulle cosce gli intestini;
i carnefici, ingozzati di turpi delizie,
l'avevano proprio castrato a colpi di becco! 36

Ai suoi piedi avanti e indietro s'aggirava
un branco di quadrupedi invidiosi, col muso alzato;
una bestia più alta, in mezzo a loro, s'agitava
come un boia tra i suoi aiutanti. 40

Abitante di Citera, figlio d'un cielo così bello,
come sopportavi in silenzio quegli insulti!
Espievi così i tuoi culti infami
e i peccati che ti negarono la tomba! 44

Ridicolo impiccato, i tuoi dolori sono i miei!
Alla vista delle tue membra fluttuanti,
che vomito quel lungo fiume di fiele
di dolori antichi che mi risaliva verso i denti! 48

Davanti a te, povero diavolo così caro al ricordo,
sentivo su di me tutti i becchi dei corvi lancinanti
e tutte le ganasce delle pantere nere,
che godevano un tempo a triturare la mia carne! 52

- Il cielo era incantevole e il mare calmo, sì,
ma tutto per me, ora, era nero e sanguinante!
Il mio cuore era là, in quella allegoria,
sepolto come in un sudario spesso. 56

Venere, nella tua isola ho trovato solo una forca
simbolica con la mia immagine appesa...!
- Signore, dammi coraggio e forza per guardare

CXVI. UN VOYAGE À CYTHÈRE. Poesia pubblicata in «RDM», 1° giugno 1855, col titolo *Voyage à Cythère*, al posto LXXXVIII nella I ed., al CXLI nella III. Il ms fa parte della serie dei *Douze poèmes*, ed è dedicato a Gérard de Nerval; inoltre, accanto al titolo, si legge questa annotazione di B.: «Le point de départ de cette pièce est quelques lignes de Gérard (*Artiste*) qu'il serait bon de retrouver» (Il punto di partenza di questa poesia è in qualche rigo di Gérard, nell'«Artiste», che sarebbe bene ritrovare). E sotto indica ancora che quelle stesse righe, che gli sono servite da "programma", andrebbero trascritte come epigrafe. Ora Nerval, in «L'Artiste» del 30 giugno e dell' 11 agosto 1844 aveva pubblicato due dei suoi articoli che più tardi (1851) costituiranno il suo *Voyage en Orient* (v. i capp. XII e XV della I parte): aveva narrato che, costeggiando la Morea (il Peloponneso), aveva scorto l'isola di Citera (allora in mano agl'inglesi e chiamata, come oggi, anche Cerigo); poi vi era sbarcato, e non vi aveva ritrovato il suo sogno, l'antico mito (che riprenderà invece nel IV cap. di *Sylvie* [1853], dal titolo appunto di *Un Voyage à Cythère*). Altro che alberi, conchiglie, ghirlande di fiori, pastori e pastorelle di Watteau: aveva trovato una terra arida, triste, regno di cacciatori, e un patibolo a tre bracci, con un solo impiccato. Come si vede, è un vero "programma" della poesia che ne trae B., e che è forse la più bella di tutta la sezione, e fra le più possenti di tutto il «livre», non tanto per le idee, ma per la grande forza delle immagini. Egli tuttavia si allontana da Nerval, sia nell'impostazione generale, più "moderna" e cristiana, sia in molti dettagli che vi aggiunge, decorativi e macabri, e più dolorosamente personali. Il divario fra sogno e realtà, in Nerval appena accennato, e poi diluito in tante altre considerazioni, qui è rappresentato in termini molto più drammatici, densi e angosciosi. B. è anche più abile ed efficace nelle contrapposizioni, e come nell'alternare, nei primi 24 vv., illusioni, miraggi e bruschi ritorni alla realtà. Dopo la prima quartina, gioiosa, serena, che sembra rispondere al titolo invitante, e promettere delizie, la seconda quartina è già una netta smentita, che ridimensiona, "banalizza" - isola triste, nera, povera -; c'è poi, racchiuso e isolato fra i trattini dei vv. 9 e 18, un inno all'antica Venere, seguito ancora però da un'amara constatazione di miseria: un paesaggio desertico, in cui spicca, stagliandosi nel cielo, una forca, anche qui a tre bracci. Alla descrizione di questo «objet singulier», e dell'impiccato, B. dedica quattro strofe (vv. 25-40), fra le più macabre che egli abbia composto (e con indubbi ricordi di Gautier e di Villon). Non è da escludere, come per

Une charogne (XXIX), un certo compiacimento morboso in questa descrizione rivoltante; ma c'è anzitutto l'esigenza poetica di rovesciare anche in queste immagini di putrefazione e di scempio, in queste «schifose delizie» (v. 35), quelle mancate dell'Amore, del mito di Venere, di un incanto promesso, ma sempre terribilmente deluso; quindi di preparare, proprio attraverso tali crudeltà di linguaggio e di immagini, e che riguardano qui un uomo, il cadavere di un uomo (non la carogna di un animale), e di un giustiziato, di un "peccatore", il suo riscatto nella pietà, nella "simpatia" del poeta, fino alla sua totale identificazione con esso (vv. 45-58), con i suoi dolori, le sue sofferenze, la sua stessa ridicola posizione. La forca, l'impiccato sanguinolento e putrescente, di contro al cielo azzurro e incantevole, e al mare calmo (vv. 53-54), ripropongono e divengono il simbolo, l'allegoria della situazione del poeta, del soggetto poetico di questa poesia, dei suoi cupi sensi di colpa, dei suoi complessi d'impotenza e di castrazione, della sua lacerazione e disgregazione interiore. Partito così da lontano, da quell'antico, mitico e remoto scenario di Amore, il poeta è sceso sempre più dentro di sé, nella sua condizione umana di noia, di insoddisfazione, di peccato, di Morte. Nell'ultima quartina, che è epilogo e sintesi di tutto il discorso poetico, non meraviglia che dopo un'ultima invocazione a Venere (v. 57), e dopo i punti di sospensione e il trattino (vv. 58-59), è al Signore, al Dio cristiano e cattolico che egli rivolga la sua accorata preghiera. La forca sinistra a tre bracci diviene così anche il simbolo della Croce, del calvario insopportabile dell'esistenza umana. Il cuore leggero e gioioso dell'inizio, e poi avvolto in uno spesso sudario, e sepolto, come nascosto o incarnato, nell'allegoria (vv. 57-58), riappare più autenticamente alla fine: come il corpo, è ora divenuto disgustoso, e pesa come una pietra. Metro: quindici strofe di quattro alessandrini, a rime *embrassées*. 1-4. Notare il ritmo regolare, e quasi monotono (anapestico, ha detto CHÉRIX, p. 424) dei versi iniziali, che sembrano riprodurre il lento scivolare della nave. Perché qui B. immagina, sulla scorta di Nerval, un viaggio per mare concreto (e metaforico insieme), non solo nel desiderio, come nell'*Invitation au voyage*, in *Mœsta et errabunda*, o in *La Musique* (cfr. RICHTER, VII, p. 178). 7. *Eldorado banal*: sta qui per nome generico di luogo di delizie, di felicità, non per l'immaginaria terra dell'oro e della ricchezza; ma si noti l'aggettivo «banal», che subito smitizza e nega. 8. *après tout*: con questa espressione, messa lì come un intercalare, B. indica più generalmente la delusione che si prova spesso quando si è veramente di fronte a un oggetto, un luogo, una persona tanto decantati. 9-17. Un inno a Venere, abbiamo

detto, alla dea pagana, piuttosto letterario, e con molti luoghi comuni, e anch'esso, in sostanza, a bella posta, banalizzante (il mirto, i fiori, i profumi, il tubare dei colombi); ma si noti, al v. 16, il profumo d'incenso su un giardino di rose, che sembra unire riti profani e sacri, pagani e cristiani. Non crediamo che B. dovesse ricordarsi, per questa immagine, di un passo del IV libro delle *Aventures de Télémaque* (1699) di Fénelon (cfr. PICHOUIS, I, p. 1073), che se mai ha tenuto presente per la VI strofa. 21-24. Sia pure in negativo, cioè come mancanza, B. inserisce ancora un'immagine di seduzione amorosa, e sacro-profana (notare l'accostamento «prêtresse/amoureuse»); un'immagine incantevole, e che può ricordare la descrizione di Fénelon delle giovani ragazze che si recavano cantando al tempio di Venere (a Cipro, però, non a Citera), e che "disgustano" il candido Telemaco; ma è qui anche per acuire il contrasto con la forza. 27. *gibet à trois branches*: B. riprende questo particolare da Nerval, ma non è da escludere che lo fa perché ne coglie subito il valore simbolico di croce, della Croce di Cristo (cfr. l'espressione «le gibet du Christ»). 28. *cyprès*: al v. 13 evoca i «myrtes verts» (amore), qui il cipresso (morte); cfr. *Les Deux Bonnes Sœurs*, v. 14.

41-44. Inizia da qui la graduale identificazione del poeta con l'impiccato, che avrà il suo culmine nel v. 58; in certo senso ne prende subito le difese, parla di espiazione, ne fa un giustiziato per i suoi «culti infami» (il culto di Venere pagana, evidentemente) e per i suoi peccati. Nella lettera a Gautier, con cui accompagnava l'invio dei *Douze poèmes*, alla fine del 1851, B. scriveva che «*Vincorreggibile* Gérard pretende invece che è per avere abbandonato il buon culto che Citera è ridotta in questo stato» (cfr. *CPL*, I, p. 180); questa opinione opposta, che però non risulta dal testo di Nerval (ma Nerval conobbe certamente la poesia, in ms, dell'amico), è forse all'origine della soppressione della dedica nella pubblicazione a stampa. Una visione ancora diversa si ha nella poesia *Cérigo* di Hugo, composta nel giugno del 1855, e raccolta poi nelle *Contemplations* (1856), e che sembra proprio una risposta alla poesia di B.: l'antica Citera, con i suoi culti, non esiste più, oggi c'è la triste Cerigo, ma l'astro di Venere brilla ancora radioso nel cielo. 53. Notare come, da questo trattino, B. sembra riprendere il discorso dall'inizio, ma per rovesciarlo immediatamente in una visione lugubre, pur mantenendo la finzione poetica; lo stacco del v. 59 invece, segna alla fine, come egli fa spesso, un intervento diretto, fuori del quadro allegorico, ma che l'allegoria provoca e giustifica.

CXVII. *L'Amour et le crâne*
Vieux cul-de-lampe

L'Amour est assis sur le crâne
De l'Humanité,
Et sur ce trône le profane,
Au rire effronté, 4

Souffle gaiement des bulles rondes
Qui montent dans l'air,
Comme pour rejoindre les mondes
Au fond de l'éther. 8

Le globe lumineux et frêle
Prend un grand essor,
Crève et crache son âme grêle
Comme un songe d'or. 12

J'entends le crâne à chaque bulle
Prier et gémir:
- «Ce jeu féroce et ridicule,
Quand doit-il finir? 16

Car ce que ta bouche cruelle
Éparpille en l'air,
Monstre assassin, c'est ma cervelle,
Mon sang et ma chair!» 20

CXVII. *L'amore e il cranio*
Antico fregio

L'Amore se ne sta sul cranio
dell'Umanità,
e su quel trono il profano
dal riso sfrontato 4

soffia allegro bolle tonde

che salgono in aria
come per raggiungere dei mondi
nel fondo dell'etere. 8

Il globo luminoso e fragile
prende un grande slancio,
scoppia e sputa la sua anima lieve
come un sogno d'oro. 12

A ogni bolla sento il cranio
gemere e pregare:
«Finirà un giorno questo gioco
ridicolo e feroce? 16

Ma lo sai, mostro assassino,
che la tua bocca crudele
spande in aria il mio cervello,
il mio sangue e la mia carne?». 20

CXVII. L'AMOUR ET LE CRÂNE. Poesia pubblicata in «RDM», 1 ° giugno 1855; nella I ed. aveva il posto LXXXIX, mentre nella III avrà il CXLII. Il sottotitolo nella «RDM» era più indicativo della sicura fonte di questa poesia che conclude la sezione: «*D'après une vieille gravure*» (Tratta da un'antica stampa). La stampa da cui trae spunto B. è del pittore e incisore olandese Hendrick Goltzius (1558-1617), che fu anche in Italia e subì l'influsso di pittori italiani: rappresenta, con il titolo *Quis evadet?* (Chi sfuggirà?), un bambino, o un putto, seduto su un teschio capelluto, con sullo sfondo nuvole e vesti svolazzanti, e con accanto, a sinistra un vaso di fiori, e a destra un vaso brucia-profumi; è intento a soffiare in una cannula da cui escono piccole bolle di sapone. Sotto si legge ancora una scritta in distici latini, che ricorda la brevità delle vita ed esorta a evitare le seduzioni della carne per essere più leggeri e pronti a salire in cielo. Tipico tema, specificamente (ma non soltanto) barocco, che B. riprende, ma con alcune "variazioni" significative: anzitutto non un bambino egli presenta, ma l'Amore troneggiante, da padrone, e ridente, gioioso, che si diverte a succhiare fino alle midolla e a disperdere nell'aria, ogni sostanza ed energia vitale dell'Umanità. Ed è un chiaro simbolo di quella «vaporizzazione» o

dispersione di forze, ma anche di volontà, che egli temeva (cfr. *La Fontaine de sang*), inoltre evita ogni ammonizione, ma conclude con un'invettiva, che è anche una forte reazione e presa di coscienza. Tuttavia non è tanto il tema che qui colpisce, alla fine della sezione, e che ben si adatta ai contenuti delle poesie precedenti; quanto la forma agile, rapida, quasi da canzonetta, con cui B. "congeda" queste peccaminose «Fleurs du Mal». E sembra quasi che il suo rimpianto, la sua recriminazione, non sia quella del cranio, alla fine, ma riguardi le bolle luminose e fragili che si innalzano per poi rompersi come un sogno d'oro (vv. 5-12). Metro: cinque strofe di due ottonari e due quinari alternati, con rime alternate.

Révolte

Rivolta

CXVIII. Le Reniement de saint Pierre

Qu'est-ce que Dieu fait donc de ce flot d'anathèmes
Qui monte tous les jours vers ses chers Séraphins?
Comme un tyran gorgé de viande et de vins,
Il s'endort au doux bruit de nos affreux blasphèmes. 4

Les sanglots des martyrs et des suppliciés
Sont une symphonie enivrante sans doute,
Puisque, malgré le sang que leur volupté coûte,
Les cieux ne s'en sont point encore rassasiés! 8

- Ah! Jésus, souviens-toi du Jardin des Olives!
Dans ta simplicité tu priais à genoux
Celui qui dans son ciel riait au bruit des clous
Que d'ignobles bourreaux plantaient dans tes chairs vives. 12

Lorsque tu vis cracher sur ta divinité
La crapule du corps de garde et des cuisines,
Et lorsque tu sentis s'enfoncer les épines
Dans ton crâne où vivait l'immense Humanité; 16

Quand de ton corps brisé la pesanteur horrible
Allongeait tes deux bras distendus, que ton sang
Et ta sueur coulaient de ton front pâissant,
Quand tu fus devant tous posé comme une cible, 20

Rêvais-tu de ces jours si brillants et si beaux
Où tu vins pour remplir l'éternelle promesse,
Où tu foulais, monté sur une douce ânesse,
Des chemins tout jonchés de fleurs et de rameaux, 24

Où, le cœur tout gonflé d'espoir et de vaillance,
Tu fouettais tous ces vils marchands à tour de bras,
Où tu fus maître enfin? Le remords n'a-t-il pas
Pénétré dans ton flanc plus avant que la lance? 28

- Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait
D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve;
Puissé-je user du glaive et périr par le glaive!
Saint Pierre a renié Jésus... il a bien fait! 32

CXVIII. *Il rinnegamento di san Pietro*

E che fa Dio di questo flusso d'anatemi
che ogni giorno sale verso i suoi cari Serafini?
S'addormenta al dolce suono di certe bestemmie paurose
come un tiranno rimpinzato di carne e di vino. 4

Certo che i singhiozzi di suppliziati e martiri
sono proprio un'inebriante sinfonia,
se i Cieli ancora non ne sono sazi
dopo tanto sangue sparso per la loro voluttà! 8

- Gesù, ricordati dell'Orto degli Ulivi!
Tu pregavi in ginocchio, nella tua semplicità,
quello che nel cielo rideva al suono dei chiodi
che ignobili carnefici ti piantavano nelle carni vive. 12

A che pensavi quando fu sputata addosso a te, divino,
la crapula del corpo di guardia e degli sguatterri?
A che pensavi quando ti conficcavano le spine
nel cranio dove viveva l'immensa umanità? 16

O quando s'allungavano le tue braccia distese
col peso orribile del tuo corpo spezzato? O quando
colava sangue e sudore dalla tua pallida fronte?
O quando, infine, fosti esposto a tutti per bersaglio? 20

Pensavi forse a quei giorni così fulgidi e belli,

quando venuto per adempiere la promessa eterna
percorrevi, in groppa a un'umile asina,
strade cosparse di fiori e ramoscelli? 24

Pensavi a quando frustavi i vili mercanti a tutta forza,
avevi il cuore gonfio di speranza e ardore
e diventasti poi signore? Di', ma il rimorso
non t'è penetrato nel fianco più giù della lancia? 28

- Per quel che mi riguarda, andrò via soddisfatto
da un mondo ove l'azione non è sorella del sogno;
m'auguro di spada ferire e di spada perire!
San Pietro rinnegò Gesù... e fece bene! 32

CXVIII. LE RENIEMENT DE SAINT PIERRE. Poesia pubblicata in «Revue de Paris», ottobre 1852 (e il ms fa parte della serie dei *Douze poèmes*); al posto XC nella I ed., al CXLIII nella III. Essa apre questa nuova, breve ma complessa sezione, che è rimasta immutata in tutte e tre le ed. In questo *livre*, che è, lo ripetiamo ancora una volta, un itinerario che traccia, più in modo sincronico che diacronico, una vicenda umana, spirituale e poetica, il momento della rivolta non poteva mancare. È uno dei grandi temi del Romanticismo europeo, cui tanti poeti, e fra i maggiori, si sono ispirati, da Byron a Hoffmann, da Vigny a Gautier, a Nerval, senza dimenticare, per la Francia, il gruppo dei *petits romantiques*, che esalta tale tema in formule rabbiose e parossistiche. E non poteva non coinvolgere un poeta "dandy" come B., così anticonformista, ma anche così interiormente dilacerato, come abbiamo più volte detto e visto. Ma due considerazioni vanno subito fatte: per tutto questo, B. non è un «révolté» permanente e convinto, che faccia della sua rivolta un atteggiamento costante e una ragione di vita, nello spazio e nel tempo immediato della realtà della sua epoca. Resta «troppo teologo per essere un vero "révolté"» ha intuito benissimo Camus (*L'Homme révolté*, in *Essais*, ed. R. Quilliot, p. 463). La sua rivolta o protesta anzitutto, pur se si esprime o affiora anche in altre parti delle *FM*, in qualche figura (*Don Juan aux enfers*), in qualche simbolo (*Le Cygne*), o in qualche nota dei suoi *Scritti intimi* (e si pensi anche al sonetto giovanile *Le Rebelle*, raccolto nella III ed.), e si concentra in questa breve sezione, non s'impone certo come uno dei temi maggiori delle *FM*, ed è controbilanciata da tante altre espressioni di segno opposto, o almeno intermedio. In secondo luogo è una rivolta metafisica,

non storica (e riprendiamo anche qui la famosa distinzione di Camus), come appare chiaramente da queste tre poesie, che accanto a due figure emblematiche della rivolta romantica, Caino e Satana, pone quella nuova, e originale in tal senso, di san Pietro, ma direi prevalentemente, se non esclusivamente, in un rapporto "teologico", non storico-politico con la realtà. Scrivendo alla madre il 26 marzo 1853, B. le segnalava questa poesia, *Le Reniement de saint Pierre*, come «pericolosa», e per la quale aveva rischiato d'essere incriminato (cfr. *CPL*, I, p. 217), ma certamente più per motivi religiosi, che non politici. E in una nota semiseria, posta sotto il titolo di questa sezione, nella I ed., ma soppressa nella II, cercava di evitare l'accusa di essere, proprio per questa poesia, «un teologo della plebaglia», e di «aver rimpianto per il nostro Salvatore Gesù Cristo, per la Vittima eterna e volontaria, il ruolo di un conquistatore, di un Attila egalitario e devastante». Ora, questa poesia "sfrutta" abilmente il notissimo episodio evangelico del triplice rinnegamento di Cristo da parte del suo discepolo (che però poi «pianse amaramente», come B. non dice), ma mettendo in causa la stessa validità della redenzione, del riscatto, inutile, vano, se l'Umanità continua ancora a soffrire, a «sacrificarsi», a «versare il sangue» senza riuscire a saziare gl'ingordi cieli. Ma è un tradimento di ordine morale, spirituale, esistenziale ch'egli denuncia, non storico, o è storico solo in modo allusivo, cioè di esempio. Non è un caso che fra la figura iniziale di Dio, visto come un tiranno insaziabile (strofe I-II), e quella di san Pietro, che appare solo nell'ultimo verso, questa poesia si concentri, per 5 strofe su 8 (un discorso diretto, ipotizzato forse per lo stesso san Pietro), sull'immagine di Gesù nell'orto di Getsemani, e ripercorrendo poi la sua crocefissione, le sofferenze, le derisioni, gl'insulti, ma anche il suo trionfo, la sua «rivolta» contro i mercanti. B. fa qui di Gesù un falso profeta suo malgrado, tradito anch'egli dalla fiducia riposta in Dio padre; cioè non un Uomo-Dio, ma un uomo, anzi il simbolo dell'Uomo, che constata ogni giorno come nel mondo l'azione non combaci mai con il sogno, con l'ideale, come l'eterna promessa rimanga sempre non mantenuta (e parla sempre di Gesù, non di Cristo). Non stiamo certo a discutere la validità, sul piano storico-teologico, di tale interpretazione, che "sfrutta" anche qui la tristezza, i dubbi di Gesù nell'orto degli ulivi e sulla croce («Dio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?»). Ci fermiamo se mai un momento sulla immaginazione e sull'efficacia poetica di questa rappresentazione d'un tema letterario, trattato prima di B., com'è noto, da Vigny (*Le Mont des Oliviers*, 1843) e da Nerval (*Le Christ aux Oliviers*, 1844), che entrambi ricavano, più o meno legittimamente, dal famoso *Sogno*

di Jean-Paul Richter, ma con differenze notevoli, che marcano la piena originalità di B. Anzitutto, qui non c'è un'invocazione a Dio, non c'è il suo "silenzio", cui opporre, stoicamente, il disprezzo e il silenzio dell'Uomo (Vigny), come non c'è la morte di Dio, l'orbita vuota del cielo (Nerval); ma uno svuotamento della stessa Redenzione, con Dio non negato, annullato, ma ben presente, partecipe, irridente e indifferente al tempo stesso; inoltre il discorso di "accusa" non è Gesù a pronunciarlo, ma è formulato indirettamente, e sempre rivolto a Dio, attraverso il "compianto" per lo stesso Gesù, per le illusioni che ha nutrito, per l'inganno atroce di cui è stato vittima, per il rimorso che, forse, lo ha ferito più a fondo del colpo al costato. Anzi, come avviene spesso nelle *FM*, la raffigurazione di Gesù finisce col prevalere sul tema, a imporsi di per se stessa, con la forza dell'ammirazione, della simpatia, della fratellanza che pure suscita nel poeta. E come Nerval, anche B. finisce con l'identificarsi con lui, per una attesa sempre delusa, per la mancata liberazione dal dolore, dal Male. Metro: otto strofe di quattro alessandrini, a rime *embrassées*. 1. Come è stato notato (Adam, Pichois), queste due strofe derivano alcune immagini dall'ode *Le Désespoir*, VII delle *Méditations poétiques* (1820) di Lamartine (ma si cfr. anche *Ténèbres* di Gautier, da cui B. ha ripreso più di un'immagine). Ma questo «tiranno» che si addormenta ricorda la rappresentazione dell' *Ennui* nelle ultime strofe di *Au lecteur*. 10. *Dans ta simplicité*: Nerval aveva detto: «ce fou, cet in sensé sublime» (sonetto V, v. 1).

16. *crâne... Humanité*: cfr. *L'Amour et le crâne*, vv. 1-2. 21-24. Notare la forte nostalgia, la partecipazione con cui B. rievoca qui la festa, la grande speranza del trionfale ingresso di Gesù a Gerusalemme, e come abilmente ed efficacemente posponga questa rievocazione dell' *Osanna*, invertendo l'ordine temporale, a quella del *Crucifige* (vv. 13-20), ma per tornare poi a ricordare, ai vv. 27-28, il supplizio, il colpo di lancia, meno acuminato di quello del rimorso. 29-32. In questa ultima strofa, di non facile interpretazione, è ora il poeta a riprendere direttamente la parola, per confermare il dissidio ch'egli trova fra l'azione e il sogno, per esprimere la sua "soddisfazione" di uscire da un mondo siffatto, per rovesciare, fino ad un certo punto, l'ammonizione di Cristo, sempre nell'orto degli ulivi - chi di spada ferisce, di spada perisce - per schierarsi decisamente dalla parte di san Pietro, ma stravolgendo, poeticamente, in vendetta, o in delusione, la sua momentanea vigliaccheria. Ora, non crediamo, come pensa ADAM (p. 420), seguito in parte da PICHOSIS (p. 1080), che B. voglia qui riferirsi, in modo molto particolare (e si dovrebbe dire anche "minaccioso"), alla realtà politica

del suo tempo, alla sua delusione per gli avvenimenti dal 1848 al colpo di Stato del dicembre 1851, avvenimenti, in sostanza troppo "piccoli" e passeggeri per chiamare in causa Dio, Gesù e san Pietro. Possono essere queste cause incidentali, non determinanti. B. si riferisce a una realtà molto più generale: egli è sempre dalla parte del sogno (cioè di Gesù), e contro il sogno dissociato dalla realtà (in *Ténèbres*, come non è stato notato, Gautier aveva auspicato, in positivo, «D'unir heureusement le rêve à l'action»). Rimpiange la "promessa" non mantenuta, che il rinnegamento di san Pietro denuncia, ma per colpire più in alto chi è l'artefice di tutto questo. E il «Puissé-je...» va visto come un desiderio, un'aspirazione, come una «rivolta» appunto, non certo come un'intenzione concreta, e data già, nel contesto, come irrealizzata e irrealizzabile. O vogliamo credere che B. pensasse di riuscire là dove il Cristo aveva fallito?

CXIX. *Abel et Cain*

I.

Race d'Abel, dors, bois et mange;
Dieu te sourit complaisamment. 2

Race de Caïn, dans la fange
Rampe et meurs misérablement. 4

Race d'Abel, ton sacrifice
Flatte le nez du Séraphin! 6

Race de Caïn, ton supplice
Aura-t-il jamais une fin? 8

Race d'Abel, vois tes semailles
Et ton bétail venir à bien; 10

Race de Caïn, tes entrailles
Hurlent la faim comme un vieux chien. 12

Race d'Abel, chauffe ton ventre
À ton foyer patriarcal; 14

Race de Caïn, dans ton antre
Tremble de froid, pauvre chacal! 16

Race d'Abel, aime et pullule!
Ton or fait aussi des petits. 18

Race de Caïn, cœur qui brûle,
Prends garde à ces grands appétits. 20

Race d'Abel, tu croîs et broutes
Comme les punaises des bois! 22

Race de Caïn, sur les routes

Traîne ta famille aux abois. 24

II.

Ah! race d'Abel, ta charogne
Engraissera le sol fumant! 26

Race de Caïn, ta besogne
N'est pas faite suffisamment; 28

Race d'Abel, voici ta honte:
Le fer est vaincu par l'épieu! 30

Race de Caïn, au ciel monte,
Et sur la terre jette Dieu! 32

CXIX. Abele e Caino

I.

Razza d'Abele, dormi, bevi e mangia:
con che compiacimento ti sorride Dio! 2

Razza di Caino, striscia
nel fango e muori miserabile! 4

Razza d'Abele, il tuo sacrificio
accarezza il naso ai Serafini! 6

Razza di Caino, il tuo supplizio
potrà mai avere fine? 8

Razza d'Abele, guarda prosperare
il tuo bestiame e le tue semine! 10

Razza di Caino, le tue viscere
urlano di fame come un vecchio cane! 12

Razza d'Abele, scaldati il ventre
al focolare patriarcale! 14

Razza di Caino, trema di freddo
nel tuo antro, povero sciacallo! 16

Razza d'Abele, ama e prolifica!
Anche il tuo oro si moltiplica! 18

Razza di Caino, guardati
dalle grandi brame, cuore ardito! 20

Razza d'Abele, tu cresci e ti pasci
come le cimici dei boschi! 22

Razza di Caino, trascina per le strade
la tua famiglia disperata! 24

II

Razza d'Abele, la tua carogna
ingrasserà la fumante terra! 26

Razza di Caino, il tuo compito
non è ancora finito! 28

Razza d'Abele, vergognati!
Il ferro è vinto dallo spiedo! 30

Razza di Caino, sali al cielo
e scaraventa sulla terra Dio! 32

CXIX. ABEL ET CAÏN. Poesia pubblicata nella I ed. al posto XCI (senza divisione in due sezioni numerate); nella III avrà il CXLIV. B. riprende, con Caino, un tema di «rivolta» già ben attestato nella letteratura romantica (e spesso accomunato alla figura di Prometeo), dal dramma *Cain. A mystery* (1821) di Byron, ad una pagina famosa di *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-47) di Balzac, alle *Nuits du Ramazan*, nel *Voyage en*

Orient di Nerval (e ricordiamo inoltre *La Conscience*, 1853, nella *Légende des siècles* di Hugo, 1859, e il *Quain* di Leconte de Lisle, 1869). Ma anche qui egli interviene originalmente, sviluppando questo mito in modo assai personale, in una poesia che è semplice nella struttura, tutta basata su una serie di contrapposizioni sistematiche fra la «race d'Abel» e la «race de Caïn», e nella versificazione agile, spedita, e come ossessiva e virulenta, ma al tempo stesso molto complessa non tanto nelle varie apostrofi che vengono rivolte ora all'una ora all'altra razza, ma nel suo significato generale, nel suo valore simbolico. Le interpretazioni sono state e possono essere effettivamente molte, da quella per così dire impegnata, che vede qui raffigurata una vera "lotta di classe", fra borghesia (Abele) e proletariato (Caino) - e naturalmente fra buon senso, ordine, moderazione, e opposizione, rivoluzione, insurrezione, rivolta - a quella che pone il confronto sul piano metafisico, in una radicalizzazione fra bene e male, fra "buoni-benedetti" e "cattivi-maledetti", ma con un rovesciamento strumentale dei termini tradizionali, biblici, per cui, secondo una logica umana, è Caino la vittima (di una punizione ingiusta), e il diseredato, il misero, l'affamato, e che come tale viene incitato a detronizzare Dio. Siamo senz'altro per quest'ultima interpretazione, e per i motivi che abbiamo già in parte esposti nel commento alla poesia precedente, ma anche per altre considerazioni. È chiaro che anche qui B. pone ancora una volta il problema del Male, e non nella rivolta palese di Satana, ma nella preferenza misteriosa e insondabile accordata ad Abele e nella punizione di Caino, il primogenito: è questo decreto apparentemente ingiustificato, questa scelta "arbitraria" che egli mette in discussione, e da cui, al di là dell'episodio stesso, discendono privilegi e ingiustizie. In altri termini egli riporta tutto alla causa prima: è la stessa volontà imperscrutabile di Dio che anche qui egli pone sotto accusa, perché tutto può giustificare. Abele e Caino sono simboli d'una divaricazione d'ordine morale prima che materiale; le condizioni di benessere e di miseria, di ricchezza e di povertà, su cui B. insiste in tutta la poesia, sono immagini concrete di cui si serve per rappresentare più visibilmente un Bene e un Male egualmente ingiustificati, con non poche forzature, che solo l'invenzione poetica ha potuto in certo senso eliminare. Perché se ci riportiamo alla Genesi, cui B. indubbiamente si richiama, alcune incongruenze risultano evidenti. Caino, anche fratricida, anche punito, ha sempre la protezione di Dio: altra volontà imperscrutabile di Dio, ma positiva questa volta per Caino; Caino agricoltore, lavoratore, proletario, ma anche Abele è un lavoratore, un pastore; infine - e mi pare che nessun commentatore lo abbia osservato - incongruente è anche la

distinzione radicale, sulla quale tutta la poesia si fonda, fra razza di Abele e razza di Caino: tutti gli uomini sono della razza di Caino, e semmai di Set, terzo figlio di Adamo ed Eva (*Genesi*, IV, 25-26, e V, 1-3). La razza, la discendenza di Abele non esiste. Ma tornando alla finzione poetica, alla poesia che non è certo delle migliori di B., dobbiamo concludere che quello che B. qui veramente denuncia è una divisione *ab origine*, non di classi sociali; quello che rimpiange è un'«originaria unità», come ha detto benissimo RICHTER (VII, p. 274). Metro: sedici distici O coppie di ottonari, che però non rimano fra loro, ma con la coppia successiva, e alternando rime femminili e maschili. 1. Non crediamo che il sacrificio, cui qui si allude, sia quello dell'eucarestia, che non può essere privilegio della «race d'Abel»; forse B. si riferisce al primo "sacrificio" di Abele, il dono dei «primogeniti del suo gregge, dei più grassi» (*Genesi*, IV, 3); per «Séraphin», cfr. *Le Reniement de saint Pierre*, v. 2. 9-10. Abele era pastore; qui la sua razza diviene contadina, come era invece Caino; non credo, come pensa PICHOS (I, p. 1082), che ci sia qui una trasformazione del mito: B. vuol dire che alla razza di Abele tutto riesce, anche nel "campo" avversario. 16. *pauvre chacal*/: sciacallo, e per giunta povero, infreddolito, non sta, crediamo, in senso proprio, ma come simbolo di animale reietto. 30. *Le fer est vaincu par l'épieu!*: verso piuttosto oscuro; forse vuol dire che il rozzo spiedo della razza di Caino, avrà ragione del ferro, delle armi della razza di Abele. Dopo un ragionamento contorto, ADAM (p. 422) afferma decisamente: «Baudelaire annonce la victoire du prolétaire révolté». Affermazione discutibile, per le ragioni che abbiamo detto; per altre interpretazioni, si veda RICHTER (VII, pp. 267-271).

CXX. *Les Litanies de Satan*

Ô toi, le plus savant et le plus beau des Anges,
Dieu trahi par le sort et privé de louanges, 2

ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

ô Prince de l'exil, à qui l'on a fait tort,
Et qui, vaincu, toujours te redresses plus fort, 5

ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui sais tout, grand roi des choses souterraines,
Guérisseur familier des angoisses humaines, 8

ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui, même aux lépreux, aux parias maudits,
Enseignes par l'amour le goût du Paradis, 11

ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

ô toi qui de la Mort, ta vieille et forte amante,
Engendras l'Espérance, - une folle charmante! 14

ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui fais au proscrit ce regard calme et haut
Qui damne tout un peuple autour d'un échafaud, 17

ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui sais en quels coins des terres envieuses
Le Dieu jaloux cacha les pierres précieuses, 20

ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi dont l'œil clair connaît les profonds arsenaux

Où dort enseveli le peuple des métaux, 23

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi dont la large main cache les précipices
Au somnambule errant au bord des édifices, 26

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui, magiquement, assouplis les vieux os
De l'ivrogne attardé foulé par les chevaux, 29

ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui, pour consoler l'homme frêle qui souffre,
Nous appris à mêler le salpêtre et le soufre, 32

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui poses ta marque, ô complice subtil,
Sur le front du Crésus impitoyable et vil, 35

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui mets dans les yeux et dans le cœur des filles
Le culte de la plaie et l'amour des guenilles, 38

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Bâton des exilés, lampe des inventeurs,
Confesseur des pendus et des conspirateurs, 41

ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Père adoptif de ceux qu'en sa noire colère
Du paradis terrestre a chassés Dieu le Père, 44

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Prière

Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs 46
Du Ciel, où tu régnas, et dans les profondeurs
De l'Enfer, où, vaincu, tu rêves en silence!
Fais que mon âme un jour, sous l'Arbre de Science,
Près de toi se repose, à l'heure où sur ton front 50
Comme un Temple nouveau ses rameaux s'épandront!

CXX. *Le litanie di Satana*

Tu, che sei il più saggio e il più bello degli Angeli,
Dio tradito dalla sorte e privato di lodi, 2

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Principe dell'esilio, al quale s'è fatto torto,
e che, vinto, sempre più forte risorgi, 5

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Tu, che sai tutto, gran re delle cose sotterranee,
guaritore familiare delle umane angosce, 8

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Tu, che perfino ai lebbrosi, ai paria maledetti,
insegni con l'amore il gusto del Paradiso, 11

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Tu, che da quella vecchia e forte tua amante ciré la Morte
generasti quella Speranza pazza e seducente, 14

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Tu, che dai al proscritto quello sguardo calmo e altero

che dannava tutto un popolo intorno a un patibolo, 17

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Tu, che sai in quali angoli di terre gelose
il Dio geloso nascose le pietre preziose, 20

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Tu, con l'occhio chiaro che conosce i profondi arsenali
dove dorme sepolto il popolo dei metalli, 23

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Tu, con la mano larga che nasconde precipizi
al sonnambulo errante sull'orlo d'edifici, 26

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Tu, che come un mago rendi elastiche le vecchie ossa
del ritardatario ubriacone calpestato dai cavalli, 29

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Tu, che per consolare il debole che soffre
c'insegnasti a mischiare lo zolfo ed il salnitro, 32

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Tu, che stampi il tuo marchio, complice sottile,
sulla fronte dello spietato e vile Cresco, 35

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Tu, che metti in occhi e cuore di ragazze
il culto delle piaghe e l'amore per i cenci, 38

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Bastone degli esuli, lampada degli inventori,
confessore degli impiccati e dei cospiratori, 41

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Padre adottivo di quanti Dio Padre cacciò
nella sua nera collera dal paradiso terrestre, 44

Satana, abbi pietà della mia lunga miseria!

Preghiera

Gloria e lode a te, Satana, nell'alto 46
dei Cieli, ove regnasti, e nel profondo
dell'Inferno, ove, vinto, sogni in silenzio!
Fa' che un giorno la mia anima riposi accanto a te
sotto l'Albero della Scienza, quando sulla tua fronte, 50
come nuovo Tempio, si spanderanno i rami!

CXX. LES LITANIES DE SATAN. Poesia pubblicata nella I ed. al posto XCII; nella III occuperà il CXLV. Essa conclude questa breve sezione sulla figura centrale della *Rivolta*, che appunto, come la *Rivolta*, non poteva mancare nel *livre*, dove l'abbiamo già incontrata più volte, sia evocata incidentalmente, ma sostanzialmente, fin dalla prima poesia *Au lecteur* (vv. 9 e 13), sia, molto meno episodicamente, in testi in cui è in certo senso "protagonista": *Le Possédé* (XXXVII), *La Destruction* (CIX), *La Béatrice* (CXV), e associata alla donna e alla voluttà soprattutto; e con i nomi diversi e tradizionali («Satan», «Diable», «Démon», «Belzébuth»), al singolare e al plurale («Démons»). Diciamo pure che, anche quando non è nominata, è una presenza costante, sempre direi spiritualmente e moralmente sottesa, come del resto il suo "antagonista" (e presente anche in altri scritti di B., nello *Spleen de Paris*, in *Mon cœur mis à nu* ecc.), per la stessa "dialettica del Male" in cui tutta l'opera di B. è coinvolta (si veda la nostra *Introduzione*). Ma pur se non manca, in queste *FM*, qualche altra dichiarazione di "schieramento" e perfino di "amore" («Ô mon cher Belzébuth je t'adore!», in *Le Possédé*, v. 14), fra tante altre indicazioni invece di timore, di repulsione, in un'ottica e in una situazione cristiana, anzi cattolica, di condanna, questa è

l'unica poesia in cui il poeta si ponga completamente, platealmente, dalla parte di Satana, e come suo succube, anzi implorante. Non è il caso di riaprire qui il discorso sul "satanismo" di B., che è un aspetto fondamentale della sua poetica, né sulla sua "sincerità", anche in questa poesia, in cui l'adesione letteraria a un "mito", a un atteggiamento tipicamente romantico prende in parte il sopravvento su una partecipazione più profonda. Diciamo e ripetiamo soltanto che, pur nella grande suggestione che questa figura esercitava su di lui, nel grande fascino del Male che egli subiva, la sua scelta non è stata mai definitiva, e che egli non si affida mai totalmente a Satana, come mai totalmente a Dio, per la stessa lacerazione da cui è continuamente insidiato, e che è l'origine stessa della sua poesia (e perciò non diremmo con Pichois che B. «si danna con lui»; cfr. *OCPL*, I, p. 1083). È importante invece vedere come egli qui rappresenti Satana, come e perché gli si rivolga, in queste «litanie», cioè preghiere, invocazioni, suppliche, in una liturgia perfettamente osservata e sviluppata, ma naturalmente rovesciata (le litanie si recitano rivolgendosi a Dio, alla Madonna, ai santi ecc.), e che risente di riti, di messe nere, cui B. ha forse partecipato negli anni '40, epoca cui probabilmente risale la composizione di questa poesia. Anzitutto non c'è qui quel "riscatto" o salvazione di Satana, che percorre tanta parte della letteratura romantica, da Lamennais a Hugo; c'è invece l'ammirazione per Satana nella sua condizione di vinto, ma impenitente, indomito, triste ma fiero del suo "ruolo", come quello del *Paradiso perduto* di Milton, e di tanti altri scrittori e poeti, da Schiller a Shelley a Michelet. Ed è, in sostanza, in B., una dichiarazione di debolezza, non di forza, da parte sua: nelle sue oscillazioni, nei suoi vuoti di speranza e di fiducia, egli vorrebbe affidarsi a chi, quasi *ab aeterno*, se ne sta lì, incrollabile, a sognare in silenzio, nella sua lotta contro il Creatore. Deluso da questo mondo, da un'opera di Redenzione secondo lui non realizzata, è al Principe delle Tenebre che egli qui si rivolge, e in due modi, come ha osservato molto bene Max Milner nella sua fondamentale opera *Le Diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire* (Paris, J. Corti, 1960, 2 vol.; cfr. vol. II, p. 431 sgg.). In modo per così dire negativo, blasfemo, esaltando tutte le opere tradizionalmente malefiche del Demonio, e in modo positivo (ma anch'esso blasfemo, in sostanza, nell'ottica cristiana), invocandolo come consolatore, guaritore, confessore, protettore. Per cui, nella *Preghiera* finale, loda Satana dappertutto, in Cielo, in Terra e all'Inferno, auspicando anche qui un rovesciamento dei ruoli, con Dio spodestato dal suo Trono: vorrebbe poter un giorno riposare «accanto» a Satana sotto l'Albero della Scienza, come sotto un Tempio rifondato. Chissà

poi se Satana, al posto di Dio, non diverrebbe uguale in tutti i sensi a Dio, come sognava Lucifero nella sua antica "rivolta". Metro: i primi 45 versi si compongono di quindici distici di alessandrini a rime *plates*, alternate fra femminili e maschili, seguiti da un terzo alessandrino che funge da *refrain*, è da notare che il *refrain* non rima mai con i due versi della strofetta tranne che nell'ultima invocazione dei vv. 43-44; gli ultimi 6 versi della *Prière*, sono alessandrini a rime *plates*. 2. *Dieu*: già al secondo verso Satana è proclamato Dio, anticipando quello che si auspicherà nella preghiera finale; e non importa se la maiuscola è qui imposta dall'inizio del verso. 7. Satana onnisciente, come Dio; inoltre, domina nell'Inferno, dove Dio, sembra, non ha potere. 11. Dice bene ADAM (p. 423), che Satana non insegna l'odio del Paradiso, cioè della felicità e della bellezza, ma ne suscita il desiderio, attraverso l'amore. 14. *Engendras l'Espérance*: perché la speranza nasce dal desiderio. 22-23. Anche qui sembra che Dio non abbia giurisdizione su tutto ciò che è sottoterra, pietre preziose, metalli. 32. L'invenzione della polvere da sparo, che semina distruzione e morte - altre opere diaboliche, certo -, ma che aiuta anche l'uomo debole a difendersi. Non vediamo qui alcuna allusione alla Rivoluzione del'48, come pensa Adam. 35. *Crésus*: per uomo ricco (nella bozza di stampa si legge «banquier», 'banchiere'). 41. Il rovesciamento è qui completo: Satana confessore, e che rimette i peccati e assolve i condannati e i cospiratori (la cospirazione, il complotto hanno sempre qualcosa di diabolico). Una allusione anche questa alla Rivoluzione del'48? Non crediamo. 43-44. Notare come questo distico si apra e si chiuda nel nome del Padre, in opposizione, ma su un piano quasi di parità. 49. *l'Arbre de Science*: l'albero del Bene e del Male. 51. *un Tempie nouveau*: si pensa, in opposizione, al «Tempie» della Natura, nelle *Correspondances*.

La Mort

La morte

CXXI. La Mort des amants

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Ecloses pour nous sous des cieux plus beaux. 4

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux,
Qui réfléchiront leurs doubles lumières
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux. 8

Un soir fait de rose et de bleu mystique,
Nous échangerons un éclair unique,
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux; 11

Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes,
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis et les flammes mortes. 14

CXXI. La morte degli amanti

Avremo letti pieni di leggeri odori,
divani profondi come tombe,
fiori strani sulle mensole
aperti per noi sotto i più bei cieli. 4

I nostri cuori saranno due gran fiaccole
nello sprazzo a gara degli ultimi ardori:
come rifletteranno i loro doppi splendori
negli specchi gemelli delle nostre anime! 8

Una sera fatta di rosa e mistico azzurro
ci scambieremo un unico lampo,
come un lungo singhiozzo carico d'addii; 11

un Angelo più tardi schiuderà le porte
e verrà a rianimare, fedele e gioioso,
gli specchi offuscati e le fiamme morte. 14

CXXI. LA MORT DES AMANTS. Questo sonetto, pubblicato in «Le Messenger de l'Assemblée», il 9 aprile 1851 (al posto XCVIII nella 1 ed., al CXLVI nella IH), apre l'ultima sezione, dal tema al tempo stesso terribile e scontato, normale nel percorso umano che le *FM* pure rappresentano, come più volte abbiamo detto. Ma è un tema già poeticamente, strutturalmente annunciato, fin dall'inizio, nel "prologo" *Au lecteur* (cfr. vv. 23-24), e che pervade tante poesie di questo *livre*, come si è visto, e che però viene ora introdotto, in questa sezione specifica, non in forme catastrofiche, terrificanti, violente o sarcastiche (si pensi, fra l'altro, a *Danse macabre*), ma di una grande dolcezza e serenità, e di fiducia, con una netta impronta spiritualista. E con un sonetto che è fra i più belli e più tecnicamente perfetti che B. abbia composto: nel tono vago, sfumato, etereo, in un'atmosfera surreale e certo lugubre, con il senso delle tenebre e della fine, ma con aperture luminose verso cieli più belli, con la speranza, e la fede, la gioia, che dopo i singhiozzi e gli addii terreni, un'altra luce si accenderà e "rianimerà" lo Spirito. Amore e Morte, anche qui, ma con la consolazione di un riscatto, di una sopravvivenza, espressa anche da una grande musicalità ritmica, di un decasillabo sempre esattamente bipartito (e non c'è da stupirsi che questo sonetto sia stato più di una volta messo in musica, da Villiers de l'Isle-Adam e da Debussy, fra altri). Anche i due sonetti seguenti vanno, in certo senso, in questa direzione. E occorre ricordare che la I ed. terminava appunto con questi tre sonetti, con una conclusione, non diciamo ottimistica (come è sembrato ad alcuni critici), ma non priva in tutto di speranza, mentre le tre poesie aggiunte nella II ed. danno a tutto il discorso poetico e morale del *livre* un esito un po' diverso, non di totale nichilismo, ma amaro, pessimistico, di profonda delusione e di insofferenza, ma non privo, alla fine, di dignità, di fierezza. Anche in questa sezione dunque, così come risulta strutturata nella II ed., si conferma l'ambiguità, o meglio il dualismo di B., la sua profonda lacerazione. Metro: sonetto irregolare, in decasillabi, con le rime che seguono lo schema *abab, abab, ccd, ede. 1. Nous aurons...* : notare

questa forte affermazione iniziale, che è promessa e certezza di qualcosa che sicuramente avverrà (e cfr. gli altri verbi al futuro ai vv. 6, 7, 10, 13); e i leggeri profumi sembrano annunciare un'elevazione spirituale proprio in contrasto e al di là della tomba evocata al verso seguente. 5-8. Si insiste, in questa quartina, nella perfetta fusione di due corpi e di due anime, nella corrispondenza di pensieri e di sentimenti: notare la ripetizione di «due cuori», «due grandi fiaccole», «doppie luci», «due spiriti», «specchi gemelli». 9. *mystique*: abbiamo incontrato spesso questo termine, ma qui è certamente in senso proprio (trascendente, spirituale, religioso). 10. *unique*: la fusione porta dalla dualità all'unità. 12. *les portes*: porte dell'Infinito, dell'immortalità; notare come B. non dica «apra le porte», ma «socchiuda le porte», fermandosi su quell'attimo di speranza, di gioia, per una promessa mantenuta.

CXXII. *La Mort des pauvres*

C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre;
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir
Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,
Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir; 4

À travers la tempête, et la neige, et le givre,
C'est la clarté vibrante à notre horizon noir;
C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir; 8

C'est un Ange qui tient dans ses doigts magnétiques
Le sommeil et le don des rêves extatiques,
Et qui refait le lit des gens pauvres et nus; 11

C'est la gloire des Dieux, c'est le grenier mystique,
C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,
C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus! 14

CXXII. *La morte dei poveri*

È la morte che consola! È lei che ci fa vivere;
lei scopo della vita, lei speranza unica,
che come un elisir c'inebria e ci dà forza
e coraggio per camminare fino a sera! 4

È luce vibrante sul nostro nero orizzonte
con la tempesta, la neve e la brina!
È albergo famoso segnato nel libro
dove si potrà mangiare, dormire e sedere! 8

È un Angelo che tiene tra dita magnetiche
il sonno e il dono d'estatici sogni
e rifà il letto ai poveri e agli ignudi! 11

È gloria degli Dei, mistico granaio,
borsa del povero e sua antica patria,

CXXII. LA MORT DES PAUVRES. Sonetto pubblicato nella I ed. al posto XCIX; nella III si troverà al CXLVII. Fa parte della serie dei *Douze poèmes* - e quindi è stato composto prima del 1852 -, e nel ms ha il titolo più generale, e direi anche più profondamente vero, di *La Mort*. Anche questo sonetto bellissimo, e celebre, presenta la stessa apertura di quello precedente; anche qui l'Angelo della Morte interviene alla fine a riequilibrare, a riassetare, a compensare. Ma mentre in *La Mort des amants* è presentata una vicenda intima, particolare, qui è su un piano molto più generale che la speranza si apre. Sappiamo bene quanta attenzione, quanto interesse B. mostrasse per i poveri, i reietti, gli afflitti, i malati, e non con superficiale e facile umanesimo (e oltre a tante poesie di queste *FM*, pensiamo ad alcuni poemetti in prosa, a *Les Yeux des pauvres*, a *Mademoiselle Bistouri*, specialmente, non dimenticando la presa di posizione un po' diversa di *Assommons les pauvres!*). Ma qui i poveri sono, in sostanza, l'intera umanità; è il destino dell'Uomo che è qui in causa. Certo, i poveri, quelli concreti, miserabili, sono confortati, sembra, in misura maggiore: il compenso, per essi, è più evidente, e B. vi si ferma, vi insiste, e probabilmente si assimila a loro (cfr. vv. 8 e 11); ma non crediamo che egli pensi a discriminare, a distinguere buoni e cattivi, o classi sociali, a dispensare qui Paradisi ed Inferni. Il Destino comune coinvolge tutti (e il titolo del ms lo indica in modo inequivoco). La Morte, pur temuta, paventata, aborrita, è la certezza che ci consola, che ci fa vivere, l'unica vera speranza che non rischi di essere tradita (e quel «C'est», ripetuto dieci volte, afferma con forza questa speranza). È superfluo rilevare da quale fondo di angoscia, e di *spleen*, ma anche e soprattutto di grande fiducia, nel contempo, nasca questa visione di B., questo ribaltamento in chiave spiritualista e cristiana, per cui la Fine si cambia in Principio, la miseria, materiale e morale, in gloria e in ricchezza, il nero orizzonte, squarciato dalla luce, in un portico aperto su Cieli sconosciuti. Da notare invece come nel ritmo cadenzato, specialmente delle due quartine, e dei due versi conclusivi 4 e 8, si avverta il senso di un cammino faticoso, di una marcia come forzata di avvicinamento e di liberazione, verso lo scopo supremo della Vita, verso il varco dell'Infinito. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, abab, ccd, ccd*. 1. *hélas!*: non è, come può sembrare, una nota di rammarico, ma esprime quello che comunemente si crede: la Morte come Male da evitare, da temere, e al tempo stesso, la malinconia di B., per cui proprio la fine di

questa nostra esistenza, di questa nostra "condizione", è la nostra Salvezza. In questa prima quartina, specialmente, il discorso poetico è generale, riguarda tutti, anche ammesso che a "parlare" siano qui i poveri (Cristo non è morto soltanto per i poveri). Crediamo che il titolo sia stato modificato per analogia con i due sonetti fra i quali questo è inserito, ma il suo significato resta generale, estensivo: tutti gli uomini sono dei "poveri", B. compreso. 7. *l'auberge fameuse...*: crediamo, contrariamente ad ADAM (p. 426), che pensa ad un albergo indicato da una guida di viaggio, che qui B. si riferisca, probabilmente, alla parabola del buon Samaritano, e che quindi il «livre» sia il Vangelo (e in particolare Luca, X, 30-37), come credono anche PICHOS (I, p. 1090) e, con qualche perplessità, RICHTER (VIII, p. 66); e che «livre» sia scritto con la minuscola non può avere importanza: l'albergo è «famoso», ed è «iscritto», cioè anche promesso, sicuro. 9. *C'est un Ange qui tient...*: viene in mente, per contrasto, e come accentuazione del tono fiducioso di questo sonetto, il v. 13 di *Au lecteur*: «C'est le Diable qui tient...»; *doigts magnétiques*: qui nel senso di potenti e misteriose. 12. *mystique*: notare come in tutti e tre questi sonetti ricorra questo termine (cfr. *La Mort des amants*, v. 9, e *La Mort des artistes*, v. 3).

CXXIII. *La Mort des artistes*

Combien faut-il de fois secouer mes grelots
Et baiser ton front bas, morne caricature?
Pour piquer dans le but, de mystique nature,
Combien, ô mon carquois, perdre de javelots? 4

Nous userons notre âme en de subtils complots,
Et nous démolirons mainte lourde armature,
Avant de contempler la grande Créature
Dont l'infernal désir nous remplit de sanglots! 8

Il en est qui jamais n'ont connu leur Idole,
Et ces sculpteurs damnés et marqués d'un affront,
Qui vont se martelant la poitrine et le front, 11

N'ont qu'un espoir, étrange et sombre Capitole!
C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau,
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau! 14

CXXIII. *La morte degli artisti*

Ma quanto dovrò scuotere i sonagli
e baciare la tua bassa fronte, triste caricatura?
Quante frecce, mia faretra, dovrò sprecare
per colpire nel segno di mistica natura? 4

A forza di subdoli complotti ci consumeremo
l'anima e sfasceremo loriche pesanti a mille,
prima di contemplare la grande creatura
con l'infernale desiderio pieno di singhiozzi! 8

C'è chi non conobbe mai il suo Idolo,
e certi scultori dannati col marchio dello scorno,
martellandosi sul petto e sulla fronte, 11

che speranza vuoi che abbiano, strano e cupo Campidoglio,
Se non che la Morte, calando come nuovo sole,

CXXIII. LA MORT DES ARTISTES. Sonetto pubblicato in «Le Messenger de l'Assemblée», 9 aprile 1851, in una prima redazione molto diversa, nelle quartine, da questa; nella I ed. occupa il posto C, nella III il CXLVIII. È il più complesso, non certo il più bello e perfetto, di questi tre sonetti della Morte, anche perché riguarda da vicino il "mestiere", l'impegno del Poeta, la sua lotta con la "materia" per esprimere il suo Ideale, la sua Idea di Bellezza. E che B. abbia scelto qui, come simbolo degli Artisti in generale, gli scultori (cfr. v. 10), egli che non amava molto la scultura (ma non poche sculture gli anno suggerito immagini e simboli: cfr. *L'Idéal, Le Masque, Danse macabre* ecc.), dipende dall'idea di resistenza, di difficoltà che voleva dare (e cfr. *La Beauté* e il poemetto in prosa *Le Confiteor de l'artiste*). Ma tale lotta, impari, tale resistenza - perché «a risponder la materia è sorda», diremmo con Dante -, questo misurarsi con lo stesso Creatore (e si pensa alla lotta di Giacobbe con l'Angelo, *Genesi*, XXXII, 24-31), che B. esprime all'inizio anche attraverso altre immagini, del buffone (vv. 1-2), dell'arciere (vv. 3-4), è anzitutto la ragione stessa di vita dell'Artista. La sua tenacia nel tentare, nel provare continuamente, nel perseguire la realizzazione della «grande Creatura» che ha nell'animo e nella mente, è la testimonianza della sua dignità (e pensiamo ai *Phares*). Inoltre, è sostenuta dalla speranza che soltanto attraverso la Morte, e in un Aldilà soprannaturale, spirituale, egli potrà far combaciare la Forma con la Sostanza, l'Ideale con la Verità, e cogliere così il suo trionfo, anche se strano e fosco. E dunque una dichiarazione d'impotenza, un rinvio a un'altra dimensione che questo sonetto esprime, ma da parte di chi non rinuncia, anche in questa prospettiva, a far schiudere i suoi «fiori» su questa terra. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, abba, cdd, cee*. 2. *morne caricature*: cupa caricatura, cioè deformata e brutta immagine di ciò che l'artista sogna, dell'Idea bella e perfetta che credeva di realizzare. 3. *de mystique nature*: di natura trascendente, ideale; non crediamo che «mystique» abbia qui il senso di misteriosa, come pensa PICHOUIS (I, p. 1092), o lo ha solo perché tutto ciò che è mistico è anche in certo senso misterioso. Nella I ed. si leggeva qui: «de mystique quadrature», cioè impossibile, come la quadratura del cerchio. 5. *de subtils complots*: sotterfugi, astuzie, espedienti "segreti", cui l'artista ricorre pur di raggiungere lo scopo. 6. *lourde armature*: termine dell'arte scultorea, ma che si riferisce anche ai progetti, agli abbozzi, ai disegni della pittura o della poesia. 7-8. *la grande Créature*: l'opera realizzata (non la Natura, come

pensa ADAM, p. 427), verso la quale si tende con tutte le proprie forze, con desiderio assillante (il termine «infernale» non ha qui, crediamo, significato specifico, satanico) e sempre insoddisfatto, tanto da riempirci di singhiozzi (cfr., per qualche analogia, *Les Phares*, VI, v. 43). 9. Questo verso non sembra escludere che talvolta l'Artista non raggiunga il suo scopo, per poi limitare l'insoddisfazione ad alcuni scultori; ma questo rimette un po' in discussione tutto il significato del sonetto, che non è certo di una ferrea coerenza. 12. *Capitole*: immagine curiosa a prima vista; ma sul Campidoglio si celebravano non solo i trionfi militari, ma s'incoronavano di alloro anche i poeti. 13. *un soleil nouveau*: una forza diversa in una dimensione diversa.

CXXIV. *La Fin de la journée*

Sous une lumière blafarde
Court, danse et se tord sans raison
La Vie, impudente et criarde.
Aussi, sitôt qu'à l'horizon 4

La nuit voluptueuse monte,
Apaisant tout, même la faim,
Effaçant tout, même la honte,
Le Poète se dit: «Enfin! 8

Mon esprit, comme mes vertèbres,
Invoque ardemment le repos;
Le cœur plein de songes funèbres, 11

Je vais me coucher sur le dos
Et me rouler dans vos rideaux,
Ô rafraîchissantes ténèbres!» 14

CXXIV. *La fine del giorno*

Come corre, danza e si torce senza ragione
la Vita, chiassosa ed impudente,
sotto una luce scialba!
Poi, appena la notte 4

sale voluttuosa all'orizzonte
e placa tutto, anche la fame,
e cancella tutto, anche l'onta,
il Poeta si dice: «Finalmente! 8

Il mio spirito e il mio corpo
ardentemente invocano il riposo;
col cuore pieno di funebri sogni 11

mi stenderò supino

e m'avvolgerò nei vostri veli,
rinfrescanti tenebre! ». 14

CXXIV. LA FIN DE LA JOURNÉE. Poesia pubblicata nella II ed. (dove è l'unica poesia inedita), e ripubblicata in «Revue du XIXe siècle», l' gennaio 1867; nella III ed. si troverà al CXLIX posto. È un momento di raccoglimento in se stesso che questo sonetto esprime, ma disperato, angosciato, con la Morte vista anzitutto come rifiuto della Vita sfacciata e chiassosa che corre, danza, si agita senza ragione sotto una livida luce (vv. 1-4), poi come la Notte che tutto acquieta e cancella (vv. 5-7). E il Poeta la invoca con tutto se stesso, con il suo spirito, il suo corpo, il suo cuore: anela a fasciarsi della sua ombra, a immergersi nel buio, in un *cupio dissolvi* dolce e sconsolato insieme. L'armonia, l'amabilità della sera, la pace dei tramonti, sono lontane; né c'è qui alcuna apertura consolatoria, come nei sonetti precedenti. Domina un pessimismo cupo, un desiderio di annientamento. Ma anche di questo B. sa fare poesia in modo originale, in un sonetto stupendamente costruito e versificato, asciutto, vigoroso, dal ritmo rapido, spesso spezzato, che sembra correre verso il dispiegamento finale e dissolversi, smorzarsi nel lento, immenso, ultimo verso. Metro: sonetto irregolare minore, in ottonari, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, efe,ffe*. 4. *Aussi, sitôt*: più che una cacofonia, come vuole CHÉRIX (p. 452), è una discordanza voluta, che segna la diversità del Poeta, il suo distacco e il suo rifiuto. 14. Cfr. il poemetto in prosa *Le Crépuscule du soir*, § VII.

CXXV. *Le Rêve d'un curieux*

A F.N.

Connais-tu, comme moi, la douleur savoureuse,
Et de toi fais-tu dire: «Oh! l'homme singulier!»
- J'allais mourir. C'était dans mon âme amoureuse,
Désir mêlé d'horreur, un mal particulier; 4

Angoisse et vif espoir, sans humeur factieuse.
Plus allait se vidant le fatal sablier,
Plus ma torture était âpre et délicieuse;
Tout mon cœur s'arrachait au monde familial. 8

J'étais comme l'enfant avide du spectacle,
Haïssant le rideau comme on hait un obstacle...
Enfin la vérité froide se révéla: 11

J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore
M'enveloppait. - Eh quoi! N'est-ce donc que cela?
La toile était levée et j'attendais encore. 14

CXXV. *Il sogno d'un curioso*

A F.N.

Conosci, come me, il gusto del dolore?
E anche di te si dice: «Che uomo singolare!»?
- Stavo per morire. Un male strano, misto
d'orrore e desiderio, era nell'anima innamorata: 4

angoscia e speranza viva, senza ribelli umori.
Più la fatale clessidra si svuotava,
più la tortura era aspra e deliziosa:
come si strappava il cuore dal mondo familiare! 8

Ero come un bimbo avido dello spettacolo

che odia il sipario come s'odia un ostacolo...

Infine, ecco la fredda verità: 11

la terribile aurora m'avvolgeva, morto,
senza sorpresa. - Ma come! Tutto qui?

Il sipario era alzato ed aspettavo ancora. 14

CXXV. LE RÊVE D'UN CURIEUX. Sonetto pubblicato in «Revue contemporaine», 15 maggio 1860; nel la III ed. occuperà il posto CL. Se ne hanno anche due ms, con varianti, in due lettere di B. a Poulet- Malassis, del 13 marzo 1860 (cfr. *CPL*, II, p. 9-13), e di fine marzo 1860 (cfr. *CPL*, II, pp. 18-19); nel primo il titolo era *Le Rêve du curieux* e la dedica era per esteso: *À M. Félix Nadar*. Nella prima lettera B. dice di averne dato copia allo stesso Nadar, e che il celebre fotografo non vi aveva capito nulla, dandone però la colpa alla scrittura di B. Ora il senso è abbastanza chiaro, e, più che drammatico, di un "umorismo nero". Il poeta sogna, immagina di essere in punto di morte, e di provare un «male particolare»: sentimenti antitetici di desiderio e di ripugnanza, di angoscia e di speranza, una tortura al tempo stesso tremenda e deliziosa. È in avida attesa di quel che sarà dopo, oltre il sipario di tenebre e di silenzio. Ma il trapasso non riserva sorprese: il poeta deve constatare invece che nulla di nuovo accade, che non c'è un altrove diverso, che tutto continua come prima, e che anche col sipario alzato, alcuno spettacolo si produce. Già in *Le Squelette laboureur* (XCIV), il Poeta aveva temuto che perfino la Morte mentisse (cfr. v. 26), cioè che potesse mancare il sonno promesso, e che si fosse costretti a lavorare la terra; qui teme che la Morte non sia quella frattura con la vita, quella liberazione dalla «noia» della vita ch'egli sperava; in altri termini, che la Morte non sia che un'attesa infinita di qualcosa che non accadrà mai. Non ci potrebbe essere contraddizione maggiore fra questa conclusione e quelle dei tre sonetti precedenti, ma anche, a ben guardare, con la conclusione della poesia seguente, *Le Voyage*. A meno che non si voglia considerare questo sonetto ambiguo o ironico, dedicato com'è a quell'ateo che era Nadar da parte del "cristiano" Baudelaire. Metro: sonetto irregolare con le rime che seguono lo schema *abab, abab, ccd, ede*. 1. *Connais-tu...*: tutto lascia pensare che B. si rivolga allo stesso Nadar, sul quale cfr. *Mon cœur mis à nu*, XXIX, 52, e nota 49; *douleur savoureuse*: cioè un dolore che ha un suo sapore, un suo gusto piacevole; si annuncia qui quello che sarà detto più esplicitamente ai vv. 4-7. 2. «*Oh! l'homme singulier!*»: B. allude a se stesso, perché come tale veniva considerato. 5.

sans humeur factieuse: cioè senza parteggiare né in un senso né nell'altro. 7. *Plus allait se vidant...*: cfr. *L'Horloge* (LXXXV), v. 20. 12. *la terrible aurore*: crediamo che qui possa intendersi anche: l'aurora che "dovrebbe" essere terribile, perché l'esclamazione seguente smentisce, e in modo infastidito.

I

Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes!
Aux yeux du souvenir que le monde est petit! 4

Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,
Le cœur gros de rancune et de désirs amers,
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,
Berçant notre infini sur le fini des mers: 8

Les uns, joyeux de fuir une patrie infâme;
D'autres, l'horreur de leurs berceaux, et quelques-uns,
Astrologues noyés dans les yeux d'une femme,
La Circé tyrannique aux dangereux parfums. 12

Pour n'être pas changés en bêtes, ils s'enivrent
D'espace et de lumière et de cieux embrasés;
La glace qui les mord, les soleils qui les cuivrent,
Effacent lentement la marque des baisers. 16

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir; cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons! 20

Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues,
Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom! 24

II

Nous imitons, horreur! la toupie et la boule
Dans leur valse et leurs bonds; même dans nos sommeils
La Curiosité nous tourmente et nous roule,
Comme un Ange cruel qui fouette des soleils. 28

Singulière fortune où le but se déplace,
Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où!
Où l'Homme, dont jamais l'espérance n'est lasse,
Pour trouver le repos court toujours comme un fou! 32

Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie;
Une voix retentit sur le pont: «Ouvre l'œil!»
Une voix de la hune, ardente et folle, crie:
«Amour... gloire... bonheur!» Enfer! c'est un écueil! 36

Chaque îlot signalé par l'homme de vigie
Est un Eldorado promis par le Destin;
L'imagination qui dresse son orgie
Ne trouve qu'un récif aux clartés du matin. 40

Ô le pauvre amoureux des pays chimériques!
Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,
Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques
Dont le mirage rend le gouffre plus amer? 44

Tel le vieux vagabond, piétinant dans la boue,
Rêve, le nez en l'air, de brillants paradis;
Son œil ensorcelé découvre une Capoue
Partout où la chandelle illumine un taudis. 48

III

Étonnants voyageurs! Quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers!
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers. 52

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile!

Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons. 56

Dites, qu'avez-vous vu?

IV

«Nous avons vu des astres
Et des flots; nous avons vu des sables aussi;
Et, malgré bien des chocs et d'imprévus désastres,
Nous nous sommes souvent ennuyés, comme ici. 60

La gloire du soleil sur la mer violette,
La gloire des cités dans le soleil couchant,
Allumaient dans nos cœurs une ardeur inquiète
De plonger dans un ciel au reflet alléchant. 64

Les plus riches cités, les plus grands paysages,
Jamais ne contenaient l'attrait mystérieux
De ceux que le hasard fait avec les nuages.
Et toujours le désir nous rendait soucieux! 68

- La jouissance ajoute au désir de la force.
Désir, vieil arbre à qui le plaisir sert d'engrais,
Cependant que grossit et durcit ton écorce,
Tes branches veulent voir le soleil de plus près! 72

Grandiras-tu toujours, grand arbre plus vivace
Que le cyprès? - Pourtant nous avons, avec soin,
Cueilli quelques croquis pour votre album vorace,
Frères qui trouvez beau tout ce qui vient de loin! 76

Nous avons salué des idoles à trompe;
Des trônes constellés de bijoux lumineux;
Des palais ouvragés dont la féerique pompe
Serait pour vos banquiers un rêve ruineux; 80

Des costumes qui sont pour les yeux une ivresse;
Des femmes dont les dents et les ongles sont teints,
Et des jongleurs savants que le serpent caresse.»

V

Et puis, et puis encore? 84

VI

«O cerveaux enfantins!

Pour ne pas oublier la chose capitale,
Nous avons vu partout, et sans l'avoir cherché,
Du haut jusques en bas de l'échelle fatale,
Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché: 88

La femme, esclave vile, orgueilleuse et stupide,
Sans rire s'adorant et s'aimant sans dégoût;
L'homme, tyran goulu, paillard, dur et cupide,
Esclave de l'esclave et ruisseau dans l'égout; 92

Le bourreau qui jouit, le martyr qui sanglote;
La fête qu'assaisonne et parfume le sang;
Le poison du pouvoir énervant le despote,
Et le peuple amoureux du fouet abrutissant; 96

Plusieurs religions semblables à la nôtre,
Toutes escaladant le ciel; la Sainteté,
Comme en un lit de plume un délicat se vautre,
Dans le clous et le crin cherchant la volupté; 100

L'Humanité bavarde, ivre de son génie,
Et folle, maintenant comme elle était jadis,
Criant à Dieu, dans sa furibonde agonie:
"Ô mon semblable, ô mon maître, je te maudis!" 104

Et les moins sots, hardis amants de la Démence,

Fuyant le grand troupeau parqué par le Destin,
Et se réfugiant dans l'opium immense!
- Tel est du globe entier l'éternel bulletin.» 108

VII

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui! 112

Faut-il partir? rester? Si tu peux rester, reste;
Pars, s'il le faut. L'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,
Le Temps! Il est, hélas! des coureurs sans répit, 116

Comme le Juif errant et comme les apôtres,
À qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau,
Pour fuir ce rétiaire infâme; il en est d'autres
Qui savent le tuer sans quitter leur berceau. 120

Lorsque enfin il mettra le pied sur notre échine,
Nous pourrons espérer et crier: En avant!
De même qu'autrefois nous partions pour la Chine,
Les yeux fixés au large et les cheveux au vent, 124

Nous nous embarquerons sur la mer des Ténèbres
Avec le cœur joyeux d'un jeune passager.
Entendez-vous ces voix, charmantes et funèbres,
Qui chantent: «Par ici! vous qui voulez manger 128

Le Lotus parfumé! C'est ici qu'on vendange
Les fruits miraculeux dont votre cœur a faim;
Venez vous enivrer de la douceur étrange
De cette après-midi qui n'a jamais de fin!» 132

À l'accent familier nous devinons le spectre;
Nos Pylades là-bas tendent leurs bras vers nous.

«Pour rafraîchir ton cœur nage vers ton Electre!»
Dit celle dont jadis nous baisions les genoux. 136

VIII

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! Levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons! 140

Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte!
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*! 144

FIN

CXXVI. *Il viaggio*

A Maxime du Camp

I

Per il fanciullo appassionato di carte e di mappe
l'universo è pari alle sue immense brame.
Com'è grande il mondo al chiarore delle lampade!
E com'è piccolo il mondo agli occhi del ricordo! 4

Un mattino, ecco, partiamo col cervello in fiamme
e il cuore gonfio di rancori e amari desideri,
e ce ne andiamo cullando al ritmo delle onde
sul finito dei mari il nostro infinito. 8

C'è chi è lieto di fuggire una patria infame
o la sua orrenda culla; chi ancora, da astrologo
annegato negli occhi d'una donna,
la tirannica Circe dai pericolosi incanti, 12

s'inebria di spazio, luce e cieli ardenti

per non essere mutato in bestia:
il ghiaccio che lo morde e il sole che l'abbronza
cancellano a poco a poco il segno dei baci. 16

Ma il vero viaggiatore è soltanto chi parte
per partire, col cuore lieve, simile a un pallone;
chi non si separa mai dal suo destino
e, senza sapere perché, dice sempre: «Andiamo!»; 20

chi nutre desideri a forma di nuvole
e sogna ebbrezze, come un coscritto il suo cannone,
ebbrezze immense, mutevoli ed ignote
di cui lo spirito umano non sa neanche il nome! 24

II

Siamo come la trottola che turbina
e la palla che rimbalza. Ma che orrore! Anche
nel sonno ci tormenta e rotola la Curiosità
come Angelo crudele che sferza dei soli. 28

Che destino singolare! Senza meta fissa!
Cosa importa s'è qua o là? C'è e non c'è!
Come corre sempre da pazzi l'Uomo per trovare pace!
E come non è stanca mai la sua speranza! 32

La nostra anima è un tre-alberi che cerca la sua Icaria!
Una voce echeggia là sul ponte: «Vigila!»;
dalla coffa un'altra ardente e folle grida:
«Amore... gloria... felicità!». È uno scoglio, dannazione! 36

Ogni isolotto segnalato dall'uomo di vedetta
è un Eldorado promesso dal Destino;
ma l'Immaginazione, che s'appresta all'orgia,
trova uno scoglio nel chiarore del mattino! 40

Povero amante di chimerici paesi!
Marinaio ubriaco, inventore d'Americhe,

vuoi che ti metta ai ferri o ti getti in mare?
Certi miraggi fanno più amaro l'abisso! 44

Così un vecchio vagabondo sogna paradisi
scintillanti, col naso in sù, sguazzando nel fango;
il suo occhio stregato scopre una Capua
ovunque una candela rischiari una stamberga. 48

III

Che strani viaggiatori! Che nobili storie
leggiamo nei vostri occhi profondi come mari!
Fuori gli scrigni ricchi di memorie,
i mirabili gioielli fatti d'etere e di stelle! 52

Vogliamo andare senza vela né vapore!
Fate scorrere sui nostri spiriti tesi come vele
i vostri ricordi incorniciati d'orizzonti!
Su, divagateci un po' da questo carcere di noia! 56

Su, che avete visto?

IV

«Abbiamo visto astri
e onde; anche sabbie abbiamo visto;
malgrado scosse e disastri non previsti,
ci siamo spesso annoiati, come qui. 60

La gloria del sole sul mare violetto,
la gloria delle città nel sole del tramonto,
accendevano, sì, nel cuore un inquieto ardore
di tuffarci in un cielo dal riflesso seducente! 64

Ma le città più ricche e i più grandi paesi
non avevano mai l'attrattiva misteriosa
di quello che il caso costruiva con le nuvole!
Come ci rendeva pensosi il desiderio! 68

La gioia, si sa, dà forza al desiderio!
Desiderio, vecchio albero, il piacere è il tuo concime!
Mentre la scorza ingrossa e s'indurisce, allora
i rami vogliono vedere il sole più da vicino! 72

Ma crescerai sempre grande albero più vitale
del cipresso? - Eppure, abbiamo raccolto con cura
qualche schizzo per il vostro avido album,
per voi fratelli che trovate bello ciò che viene da lontano! 76

Abbiamo salutato idoli con la proboscide,
troni costellati di gioielli luminosi,
palazzi ricamati di magico splendore
che manderebbero in rovina ogni banchiere, 80

costumi da far inebriare gli occhi,
donne con i denti e le unghie tinte
e giocolieri esperti di carezze di serpenti».

V

E cos' altro ancora? Dite! 84

VI

«Menti infantili!

Dimenticavamo la cosa più importante:
abbiamo visto ovunque, senza averlo cercato,
lo spettacolo noioso del peccato eterno,
dalla cima al fondo della fatale scala: 88

la donna, schiava vile, stupida e orgogliosa,
che s'adora senza ridere e s'ama senza disgusto;
l'uomo, tiranno ingordo, lussurioso, duro e avido,
schiavo della schiava, rigagnolo di fogna; 92

il boia che gode, il martire in singhiozzi;
la festa che il sangue condisce e profuma;
il veleno del potere che snerva il tiranno;
il popolo che ama la frusta che abbrutisce; 96

tante religioni simili alla nostra,
tutte in scala verso il cielo; la Santità
in cerca della voluttà in cilici e chiodi,
come un raffinato su un letto di piume; 100

l'Umanità ciarlona, ebra del suo genio
e folle, adesso così come una volta,
che grida a Dio nella sua furiosa angoscia:
"Ti maledico, mio simile e padrone!"; 104

e infine i meno stolti, arditi amanti di Follia,
in fuga dal grande gregge cinto dal Destino
per rifugiarsi nell'oppio smisurato!
- Questo è l'eterno bollettino dell'intero globo». 108

VII

Che amara esperienza si fa con i viaggi!
Oggi, come ieri e domani, come sempre, il mondo,
piccolo e monotono, riflette la nostra immagine:
un'oasi d'orrore in un deserto di noia! 112

Cos'è meglio? Partire? Restare? Resta, se puoi;
parti, s'è necessario. C'è chi corre, e c'è chi inganna,
nascosto, quel nemico che vigila funesto,
il Tempo! Chi poi viaggia senza posa 116

come l'Ebreo errante e come l'apostolo
al quale non basta vascello o treno
per sottrarsi all'infame reziario; c'è chi infine
sa ucciderlo senza lasciare la sua casa. 120

Quando poi ci metterà il piede sulla schiena,

potremo sperare e gridare: «Avanti!».
E come quando partivamo per la Cina,
gli occhi fissi al largo e i capelli al vento, 124

c'imbarcheremo sul mare delle Tenebre
col cuore allegro d'un passeggero giovane.
Senti come cantano certe voci deliziose
e funebri: «Per di qua, voi che volete in pasto 128

il Loto profumato! E qui che si vendemmiano
i frutti prodigiosi di cui ha fame il vostro cuore!
Venite a inebriarvi della dolcezza strana
di questo pomeriggio senza fine!». 132

Lo riconosci, eh, dall'accento quello spettro!
Guarda come ci tendono le braccia i nostri Piladi!
Quella a cui un tempo baciavamo le ginocchia dice:
«Nuota verso la tua Elettra per rinfrescarti il cuore». 136

VIII

Morte, vecchio capitano, è l'ora! Su l'ancora!
Morte, che noia questa terra! Salpiamo!
Se cielo e mare sono neri come inchiostro,
i nostri cuori sono colmi di raggi, e tu lo sai! 140

Su, versaci il veleno perché ci riconforti!
Quanto brucia questo fuoco nel cervello! Vogliamo
tuffarci in fondo all'abisso! Cielo o Inferno, cosa importa?
In fondo all'Ignoto per trovarvi il *nuovo*! 144

FINE

CXXVI. LE VOYAGE. Poesia pubblicata, con una divisione in sei sezioni numerate, in un *placard* stampato a Honfleur in pochi esemplari nel febbraio 1859, insieme e prima di *L'Albatros*, e distribuito ad alcuni amici (Asselineau, Flaubert, forse anche Sainte-Beuve e Barbey d'Aurevilly); pubblicata poi in «Revue française», 10 aprile 1859, sempre con una

divisione in sei sezioni numerate, e insieme con *L'Albatros*: nella III ed. avrà il posto CLI. È la poesia più lunga che B. abbia scritto, ed anche per questo la più complessa; e per il posto che occupa, di conclusione del *livre*, è certamente anche fra le più importanti e significative, se non fra le più belle. Ci si può chiedere anzitutto perché B. intitolò dal «viaggio» questo epilogo fondamentale, egli che non fu certo un gran viaggiatore, e che ai viaggi concreti preferiva quelli del desiderio, del sogno, dell'immaginazione (pensiamo naturalmente a *L'Invitation au voyage*, a *Mœsta et errabunda*, e anche a *Bohémiens en voyage*, *Un voyage à Cythère* ecc.). Crediamo per due motivi principali, strettamente connessi ai temi che qui tratta. Il primo, negativo o distruttivo, sul piano morale, esistenziale, per demolire il viaggio stesso, come pretesa fonte di utilità, di esperienza, di arricchimento interiore, o come concreta evasione, o ancora segno e mezzo di progresso (e la dedica a Maxime du Camp, lui sì gran viaggiatore, e poeta del "progresso", è certo affettuosa e grata, ma soprattutto ironica), e per riconfermare attraverso il viaggio il suo pessimismo, la sua malinconia, le sue lacerazioni e delusioni; nella lettera che accompagnava l'invio del ms a Du Camp, B. parlava di «tono sistematicamente byroniano», cioè disincantato (cfr. *CPL*, I, p. 554, lettera del 23 febbraio 1859). L'altro motivo, positivo e strumentale, cioè poetico, per ripercorrere, in una serie di immagini, di simboli, di confronti, non certo tutti i vari momenti ed episodi particolari che il *livre* ha via via presentato, ma i temi maggiori, le strutture portanti, il complesso di idee e di sentimenti che li ha provocati e sorretti. Sarebbe arrischiato voler ritrovare puntualmente qui, in questa poesia che conclude la sezione *La Mort*, e che termina con un'invocazione alla Morte, ma che conclude e riepiloga anche, ripetiamo, tutto il *livre*, un riscontro preciso delle altre sezioni precedenti, anche se certo il dissidio fra desiderio e realtà, fra sogno e azione (*Spleen et Idéal*), o il Male, il Peccato (*Fleurs du Mal*), o la Rivolta, sono più o meno largamente rappresentati. Ma sono altre categorie, per così dire, del pensiero e dell'animo di B., è la sua complessiva visione di un mondo dominato dalla Noia e dall'Orrore, e stretto nella morsa del Tempo che viene qui riproposta, di un mondo che delude sempre la nostra aspirazione all'Infinito, che non placa la nostra inquietudine, che non frena le nostre vane agitazioni. E non è una riproposta semplicemente ripetitiva e riepilogativa: è una resa dei conti, un bilancio fallimentare ch'egli redige, personale e generale, e che ineluttabilmente sfocia nell'allegoria di un altro «viaggio», in un'evasione coraggiosa e definitiva verso l'Ignoto, ma per trovare finalmente del «Nuovo». Metro: trentasei strofe di quattro alessandrini a rime alternate,

divise in modo ineguale in otto parti numerate: da notare la divisione in due senari del v. 57, bipartito tra la sezione III e la IV (cui la sua strofa appartiene), come anche l'analoga divisione tra sezione V e VI del v. 84 (ultimo di una strofa i cui tre primi versi appartengono alla sezione IV). 1. *Pour l'enfant*: B. parla in generale, ma è indubbiamente ai suoi ricordi d'infanzia che si ispira; e abbiamo visto quale posto avessero i suoi ricordi d'infanzia nella sua poesia, da *Bénédiction* a *Mæsta et errabunda*, a «*La servante au grand cœur...*», a «*Je n'ai pas oublié...*».8. *Berçant notre infini...*, ecco già una contrapposizione, un scarto fra sogno e realtà; in questo quadro, anche il mare, così amato da B., e che altrove egli definiva come «le rayon de l'infini», e un «infini diminutif» (cfr. *Mon cœur mis à nu*, XXX, 55), è decisamente finito, limitato, rispetto all'infinito che è in noi. 12. *La Circé tyrannique...*: sta qui, naturalmente, per la donna in generale, e per la donna fatale, malefica, satanica, come la vedeva B., che però continua subito dopo, nel v. 13, questa metafora, tratta come si sa *à l'Y Odissea*. 17-24. In queste due bellissime strofe, B. elogia il viaggio per il viaggio, si direbbe, senza scopo, senza destinazione fissa; ma è in sostanza il "vagabondaggio" del pensiero, dell'immaginazione, del sogno ch'egli esalta, cioè della poesia; si pensi, per il v. 21, ai poemetti in prosa *L'Étranger* e *La Soupe et les nuages*; e cfr. v. 67. 25. In tutta questa seconda sezione (strofe VII-XII), è la nostra inquietudine, la nostra incapacità di star fermi e tranquilli, che B. poeticamente, e con immagini efficaci (cfr. v. 28), disegna e analizza (e viene in mente Pascal; cfr. il poemetto in prosa *La Solitude*), inquietudine, curiosità che ci spinge a muoverci, a spostarci, a "viaggiare", e andando incontro a continue delusioni. 33. *Icarie*: sta per utopia, terra o meglio isola di felicità, con allusione all'utopia comunista di Etienne Cabet (1788-1856), nel suo *Voyage en Icarie* (1840).

38. *Eldorado*, cfr. *Un voyage à Cythère*, v. 7. 43. *inventeur d'Amérique*: cioè che "scopre" paesi felici; non è da escludere qui una forte ironia di B. contro l'americanismo, e contro il progresso. 47. *une Capoue*: Capua come terra di felicità, di delizie; B. si ricorda naturalmente degli "ozi di Capua" di Annibale. 49. *Étonnants voyageurs!*: annunciando a Poulet-Malassis di avere composta «une nouvelle fleur», B. intitolava questa poesia *Les Voyageurs* (cfr. CPL, I, p. 546; lettera del 4 febbraio 1859). Questa terza sezione serve di passaggio, di raccordo, per introdurre il discorso, il "racconto" diretto dei viaggiatori, nelle sezioni IV-VI; è naturalmente una finzione poetica, e anche poeticamente la più debole di tutta la poesia, tranne qualche bel verso (v. 53, ad es.). 57. Inizia da qui il "resoconto" dei

viaggiatori, che è non solo fittizio, certo, ma ironico, e che non vede e non dice nulla se non in un'ottica tipicamente baudelairiana; ed è anzi in queste strofe, dalla XV alla XXVII, che B. addensa idee e immagini già ampiamente presenti altrove nella sua opera, e non solo nelle sue poesie. 77. *idoles à trompe*: immagine forse ricavata da *Avatar* di Gautier (come pensa ADAM, p. 430), O da qualche libro di viaggi. 89-92. In questa strofa riappare ferocemente la misoginia di B., ma qui l'uomo, il maschio, è trattato in modo ancora peggiore. 93-100. Abbiamo già incontrato, in molte poesie, alcune di queste idee, che B. riprende del resto nei suoi *Scritti intimi* (*sadismo, martirio, potere, religione*).

104. Cfr. la sezione *Révolte*. 107. Cfr., naturalmente, i *Paradis artificiels*, e la poesia *Le Poison*. 112. È un verso fondamentale, che riassume tutta l'esperienza, l'«amer savoir» dei viaggiatori, cioè la visione del mondo di B.; e che questo verso, per le immagini dell'oasi e del deserto, derivi dal racconto *William Wilson* di Poe, ha un'importanza molto relativa. 114-126. Per questa lunga requisitoria e invettiva contro il Tempo, cfr. fra l'altro *L'Horloge*, e il nostro commento. 128-132. Per i Lotofagi, cfr. il poemetto in prosa *Le Joueur généreux*, nota 2. 125. *Nous nous embarquerons...* : alla fine di questo lungo «viaggio», che è soprattutto un viaggio per mare (e che consente a B. di evocare e rievocare tanti aspetti e fenomeni a lui cari, le navi, le alberature ecc.), ci sono due "partenze" immaginarie: l'una, vv. 123-136, più ottimistica, per così dire, ma falsa in sostanza, dove s'immagina un aldilà, funereo certo, ma incantevole e mitico, con amici e donne fedeli che ci accolgono (il Loto, Pilade, Elettra); l'altra (vv. 137-144), "disperata", ma fiera, quasi spavalda, nel desiderio di liberazione completa e di rinnovamento. È una specie di palingenesi che B. immagina, all'Inferno o nel Cielo, verso Satana o verso Dio, in una indifferenza per la soluzione che, comunque, non esclude, anzi ricerca una sopravvivenza. La Morte, appare, per questo, anche qui consolatrice: il suo «veleno» è invocato come un «conforto». Ma a questo supremo passo il Poeta, l'autore delle *Fleurs du Mal*, alla fine del suo *livre*, non appare incerto o timoroso: è una sfida ch'egli lancia, con il cuore pieno di luce, con il cervello in fiamme. Nel fatale naufragio dell'Uomo, il Poeta si salva con la sua Poesia: in essa, il «Nouveau», egli lo ha già trovato.

PROJETS DE PRÉFACES ET D'ÉPILOGUE

PROGETTI DI PREFAZIONI E DI EPILOGO

I. *Préface des Fleurs*

Ce n'est pas pour mes femmes, mes filles ou mes sœurs que ce livre a été écrit; non plus que pour les femmes, les filles ou les sœurs de mon voi-sin. Je laisse cette fonction à ceux qui ont intérêt à confondre les bonnes actions avec le beau langage.

Je sais que l'amant passionné du beau style s'expose à la haine des multitudes. Mais aucun respect humain, aucune fausse pudeur, aucune coalition, aucun suffrage universel ne me contraindront à parler le patois incomparable de ce siècle, ni à confondre l'encre avec la vertu.

Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d'extraire la *beauté* du Mal. Ce livre, essentiellement inutile et absolument innocent, n'a pas été fait dans un autre but que de me divertir et d'exercer mon goût passionné de l'obstacle.

Quelques-uns m'ont dit que ces poésies pouvaient faire du mal. Je ne m'en suis par réjoui. D'autres, de bonnes âmes, qu'elles pouvaient faire du bien; et cela ne m'a pas affligé. La crainte des uns et l'espérance des autres m'ont également étonné, et n'ont servi qu'à me prouver une fois de plus que ce siècle avait désappris toutes les notions classiques relatives à la littérature.

Malgré les secours que quelques cuistres célèbres ont apportés à la sottise naturelle de l'homme, je n'aurais jamais cru que notre patrie pût marcher avec une telle vélocité dans la voie du *progrès*. Ce monde a acquis une épaisseur de vulgarité qui donne au mépris de l'homme spirituel la violence d'une passion. Mais il est des carapaces heureuses que le poison lui-même n'entamerait pas.

J'avais primitivement l'intention de répondre à de nombreuses critiques et, en même temps, d'expliquer quelques questions très simples, totalement obscurcies par la lumière moderne: qu'est-ce que la Poésie? quel est son but?

de la distinction du Bien d'avec le Beau; de la Beauté dans le Mal; que le rythme et la rime répondent dans l'homme aux immortels besoins de monotonie, de symétrie et de surprise; de l'adaptation du style au sujet; de la vanité et du danger de l'inspiration, etc., etc.; mais j'ai eu l'imprudence de lire ce matin quelques feuilles publiques; soudain, une indolence, du poids de vingt atmosphères, s'est abattue sur moi, et je me suis arrêté devant l'épouvantable inutilité d'expliquer quoi que ce soit à qui que ce soit. Ceux qui savent me devinent, et pour ceux qui ne peuvent ou ne veulent pas comprendre, j'amoncellerai sans fruit les explications.

C.B.

I. Prefazione dei «Fiori»

Questo libro non è stato scritto per le mie donne, le mie figlie o le mie sorelle; non più che per le donne, le figlie o le sorelle del mio vicino. Lascio questo compito a coloro che hanno interesse a confondere le buone azioni con il bel linguaggio.

So che l'amante appassionato del bello stile si espone all'odio delle moltitudini. Ma nessun rispetto umano, nessun falso pudore, nessuna coalizione, nessun suffragio universale mi obbligheranno a parlare il linguaggio incomparabile di questo secolo o a confondere l'inchiostro con la virtù.

Poeti illustri da tempo si erano spartiti le province più in fiore del territorio poetico. Mi è sembrato divertente, e tanto più gradevole quanto più era difficile il compito, estrarre la *bellezza* dal Male. Questo libro, essenzialmente inutile e assolutamente innocente, non è stato fatto con altro scopo se non con quello di divertirmi ed esercitare il mio appassionato gusto per l'ostacolo.

Alcuni mi hanno detto che queste poesie potevan far del male. Non ne ho goduto. Altri, anime buone, che potevano far del bene; questo non mi ha rattristato. Il timore degli uni e la speranza degli altri mi hanno meravigliato in ugual misura, e non sono serviti che a dimostrarmi una volta di più che questo secolo aveva disimparato tutte le nozioni classiche relative alla letteratura.

Malgrado l'aiuto che alcuni celebri pedanti hanno portato alla naturale stupidità dell'uomo, non avrei mai creduto che la nostra patria potesse marciare con tale velocità sulla via del *progresso*. Questo mondo ha acquisito uno spessore di volgarità che dà al disprezzo dell'uomo spirituale la violenza

di una passione. Ma ci sono carapaci felici che neppure il veleno intaccherebbe.

All'inizio avevo l'intenzione di rispondere a numerose critiche e, nello stesso tempo, di spiegare alcune questioni semplicissime, completamente oscurate dalla luce moderna: cos'è la Poesia? Quale il suo scopo? La distinzione tra il Bene e il Bello; la Bellezza nel Male; che il ritmo e la rima rispondono nell'uomo agli immortali bisogni di monotonia, simmetria e sorpresa; l'adeguamento dello stile al soggetto; la vanità e il pericolo dell'ispirazione ecc. ecc.; ma questa mattina ho avuto l'imprudenza di leggere alcuni giornali; improvvisamente, un'indolenza, del peso di venti atmosfere, si è abbattuta su di me, e mi sono fermato davanti alla spaventosa inutilità di spiegare qualsiasi cosa a qualsiasi persona. Quelli che sanno m'indovinano, e per quelli che non possono o non vogliono capire, accumulerei le spiegazioni senza profitto.

C.B.

II. Préface

La France traverse une phase de vulgarité. Paris, centre et rayonnement de bêtise universelle. Malgré Molière et Béranger, on n'aurait jamais cru que la France irait si grand train dans la voie du *Progrès*. - Questions d'art, *terræ incognitæ*. Le grand homme est bête.

Mon livre a pu faire du Bien. Je ne m'en afflige pas. Il a pu faire du Mal. Je ne m'en réjouis pas.

Le but de la Poésie. Ce livre n'est pas fait pour mes femmes, mes filles ou mes sœurs.

On m'a attribué tous les crimes que je racontais. Divertissement de la haine et du mépris. Les Elégiaques sont des canailles. *Et verbum Caro factum est*. - Or le poète n'est d'aucun parti. Autrement, il serait un simple mortel.

Le Diable. Le péché originel. Homme bon. Si vous vouliez, vous seriez le favori du Tyran. Il est plus difficile d'aimer Dieu que de croire en lui. Au contraire, il est plus difficile pour les gens de ce siècle de croire au Diable que de l'aimer. Tout le monde le sert et personne n'y croit. Sublime subtilité du Diable. Un âme de mon choix. Le Décor. Ainsi la nouveauté. L'Epigraphe. D'Aurevilly. La Renaissance. Gérard de Nerval. Nous sommes tous pendus ou pendables.⁷ J'avais mis quelques ordures pour plaire à MM. les journalistes. Ils se sont montrés ingrats.

II. Prefazione

La Francia attraversa una fase di volgarità. Parigi, centro e irradiazione della stupidità universale. Malgrado Molière e Béranger, non si sarebbe mai creduto che la Francia procedesse così velocemente sulla via del *Progresso*. - Questioni artistiche, *terree incognitce*. Il grand'uomo è stupido.

Il mio libro ha potuto far del Bene. Non me ne affliggo. Ha potuto far del Male. Non ne godo.

Lo scopo della Poesia. Questo libro non è fatto per le mie donne, le mie figlie o le mie sorelle.

Mi sono stati attribuiti tutti i crimini che raccontavo. Divertimento dell'odio e del disprezzo. Gli Elegiaci sono canaglie. *Et verbum Caro factum est*. - Ora il poeta non è di alcun partito. Altrimenti, sarebbe un semplice mortale.

Il Diavolo. Il peccato originale. Uomo buono. Se voleste, sareste il favorito del Tiranno. E più difficile amare Dio che credere in lui. Al

contrario, per le persone di questo secolo è più difficile credere nel Diavolo che amarlo. Tutti lo servono e nessuno ci crede. Sublime sottigliezza del Diavolo.

Un'anima del mio tipo. Il Decoro. Così la novità. L'Epigrafe. D'Aurevilly. La Rinascenza. Gérard de Nerval. Siamo tutti impiccati o impiccabili.

Avevo messo alcune sozzure per piacere ai signori giornalisti. Si sono mostrati ingrati.

III

- Comment, par une série d'efforts déterminée, l'artiste peut s'élever à une originalité proportionnelle; comment la poésie touche à la musique par une prosodie dont les racines plongent plus avant dans l'âme humaine que ne l'indique aucune théorie classique; que la poésie française possède une prosodie mystérieuse et méconnue, comme les langues latine et anglaise; pourquoi tout poète qui ne sait pas au juste combien chaque mot comporte de rimes est incapable d'exprimer une idée quelconque; que la phrase poétique peut imiter (et par là elle touche à l'art musical et à la science mathématique) la ligne horizontale, la ligne droite ascendante, la ligne droite descendante; qu'elle peut monter à pic vers le ciel, sans essoufflement, ou descendre perpendiculairement vers l'enfer avec la vélocité de toute pesanteur; qu'elle peut suivre la spirale, décrire la parabole, ou le zigzag figurant une série d'angles superposés; que la poésie se rattache aux arts de la peinture, de la cuisine et du cosmétique par la possibilité d'exprimer toute sensation de suavité ou d'amertume, de béatitude ou d'horreur par l'accouplement de tel substantif avec tel adjectif, analogue ou contraire; comment, appuyé sur mes principes et disposant de la science que je me charge de lui enseigner en vingt leçons, tout homme devient capable de composer une tragédie qui ne sera pas plus sifflée qu'une autre, ou d'aligner un poème de la longueur nécessaire pour être aussi ennuyeux que tout poème épique connu.

Tâche difficile que de s'élever vers cette insensibilité divine! Car moi-même, malgré les plus louables efforts, je n'ai su résister au désir de plaire à mes contemporains, comme l'attestent en quelques endroits, apposées comme un fard, certaines basses flatteries adressées à la démocratie, et même quelques ordures destinées à me faire pardonner la tristesse de mon sujet. Mais MM. les journalistes s'étant montrés ingrats envers les caresses de ce genre, j'en ai supprimé la trace, autant qu'il m'a été possible, dans cette nouvelle édition.

Que je me propose, pour vérifier de nouveau l'excellence de ma méthode, de l'appliquer prochainement à la célébration des jouissances de la dévotion et des ivresses de la gloire militaire, bien que je ne les aie jamais connues.

Note sur les plagiat. - Thomas Gray. Edgar Poe (2 passages). Longfellow (2 passages). Stace. Virgile (tout le morceau d'Andromaque). Eschyle. Victor Hugo.

III

Come, con una determinata serie di sforzi, l'artista può elevarsi ad una proporzionale originalità; come la poesia si collega alla musica con una prosodia le cui radici penetrano nell'animo umano più a fondo di quanto non indichi alcuna teoria classica; che la poesia francese possiede una prosodia misteriosa e sconosciuta, come le lingue latina e inglese; perché qualunque poeta che non sappia con esattezza quante rime comporti ogni parola è incapace di esprimere una qualsiasi idea; che la frase poetica può imitare (e in questo si collega all'arte musicale e alla scienza matematica) la linea orizzontale, la linea retta ascendente, la linea retta discendente; che può salire a picco verso il cielo, senza affanno, o scendere perpendicolarmente verso l'inferno con la velocità di tutto il suo peso; che può seguire la spirale, descrivere la parabola, o il zigzag raffigurante una serie di angoli sovrapposti; che la poesia si ricollega alle arti della pittura, della cucina e della cosmetica per la possibilità di esprimere ogni sensazione di soavità o d'amarezza, di beatitudine o di orrore con l'accoppiamento di un certo sostantivo ad un certo aggettivo, analogo o contrario; come, basandosi sui miei principi e disponendo della scienza che m'incarico d'insegnargli in venti lezioni, ogni uomo diventa capace di comporre una tragedia che non sarà più fischiata di un'altra, o di tirar fuori un poema della lunghezza necessaria per essere anche noioso al pari di ogni poema epico conosciuto.

Difficile compito quello di elevarsi verso questa divina insensibilità! Perché io stesso, malgrado gli sforzi più lodevoli, non ho saputo resistere al desiderio di piacere ai miei contemporanei, come testimoniano in alcuni punti, attaccate come un fard, certe basse adulazioni indirizzate alla democrazia, e anche alcune sozzure destinate a farmi perdonare la tristezza del mio soggetto. Ma essendosi i signori giornalisti mostrati ingrati verso le carezze di questo genere, ne ho soppresso la traccia, per quanto mi è stato possibile, in questa nuova edizione.

Che mi propongo, per verificare di nuovo l'eccellenza del mio metodo, di applicarlo prossimamente alla celebrazione dei piaceri della devozione e delle ebbrezze della gloria militare, anche se non le ho mai conosciute.

Nota sui plagi. - Thomas Gray. Edgar Poe (2 passi). Longfellow (2 passi). Stazio. Virgilio (tutto il passo di Andromaca). Eschilo. Victor Hugo.

IV. Projet de préface pour «Les Fleurs du mal» (à fondre peut-être avec d'anciennes notes)

S'il y a quelque gloire à n'être pas compris, ou à ne l'être que très peu, je peux dire, sans vanterie, que, par ce petit livre, je l'ai acquise et méritée d'un seul coup. Offert plusieurs fois de suite à divers éditeurs qui le repoussaient avec horreur, poursuivi et mutilé, en 1857, par suite d'un malentendu fort bizarre, lentement rajeuni, accru et fortifié pendant quelques années de silence, disparu de nouveau, grâce à mon insouciance, ce produit discordant de la Muse des Derniers jours, encore avivé par quelques nouvelles touches violentes, ose affronter aujourd'hui pour la troisième fois le soleil de la sottise.

Ce n'est pas ma faute; c'est celle d'un éditeur insistant qui se croit assez fort pour braver le dégoût public. «Ce livre restera sur toute votre vie comme une tache», me prédisait, dès le commencement, un des mes amis qui est un grand poète. En effet, toutes mes mésaventures lui ont, jusqu'à présent, donné raison. Mais j'ai un de ces heureux caractères qui tirent une jouissance de la haine et qui se glorifient dans le mépris. Mon goût diaboliquement passionné de la bêtise me fait trouver des plaisirs particuliers dans les travestissements de la calomnie. Chaste comme le papier, sobre comme l'eau, porté à la dévotion comme une communiant, inoffensif comme une victime, il ne me déplairait pas de passer pour un débauché, un ivrogne, un impie et un assassin.

Mon éditeur prétend qu'il y aurait quelque utilité, pour moi comme pour lui, à expliquer pourquoi et comment j'ai fait ce livre, quels ont été mon but et mes moyens, mon dessein et ma méthode. Un tel travail de critique aurait sans doute quelques chances d'amuser les esprits amoureux de la rhétorique profonde. Pour ceux-là, peut-être l'écrirai-je plus tard et le ferai-je tirer à une dizaine d'exemplaires. Mais, à un meilleur examen, ne paraît-il pas évident que ce serait là une besogne tout à fait superflue, pour les uns comme pour les autres, puisque les uns savent ou devinent, et que les autres ne comprendront jamais? Pour insuffler au peuple l'intelligence d'un objet d'art, j'ai une trop grande peur du ridicule, et je craindrais, en cette matière, d'égaliser ces utopistes qui veulent, par un décret, rendre tous les Français riches et vertueux d'un seul coup.

Et puis, ma meilleure raison, ma suprême, est que cela m'ennuie et me déplaît. Mène-t-on la foule dans les ateliers de l'habilleuse et du décorateurs, dans la loge de la comédienne? Montre-t-on au public affolé aujourd'hui,

indifférent demain, le mécanisme des trucs? Lui explique-t-on les retouches et les variantes improvisées aux répétitions, et jusqu'à quelle dose l'instinct et la sincérité sont mêlés aux rubriques et au charla-tanisme indispensable dans l'amalgame de l'œuvre? Luis révèle-t-on toutes les loques, les fards, les poulies, les chaînes, les repentirs, les épreuves barbouillés, bref toutes les horreurs qui composent le sanctuaire de l'art? D'ailleurs telle n'est pas, aujourd'hui, mon humeur. Je n'ai désir ni de démontrer, ni d'étonner, ni d'amuser, ni de persuader. J'ai mes nerfs, mes vapeurs. J'aspire à un repos absolu et à une nuit continue. Chantre des voluptés folles du vin et de l'opium, je n'ai soif que d'une liqueur inconnue sur la terre, et que la pharmacopée céleste elle-même ne pourrait pas m'offrir, - d'une liqueur qui ne contiendrait ni la vie/vitalité ni la mort, ni l'excitation, ni le néant. Ne rien savoir, ne rien enseigner, ne rien vouloir, ne rien sentir, dormir et encore dormir, tel est aujourd'hui mon unique vœu! Vœu infâme et dégoûtant, mais sincère.

Toutefois, comme un goût supérieur nous apprend à ne pas craindre de nous contredire un peu nous-mêmes, j'ai rassemblé, à la fin de ce livre abominable, le témoignages de sympathie de quelques-uns des hommes que je prise le plus, pour qu'un lecteur impartial en puisse inférer que je ne suis pas absolument digne d'excommunication et qu'ayant su me faire aimer de quelques-uns, mon cœur, quoi qu'en ait dit je ne sais plus quel torchon imprimé, n'a peut-être «/épouvantable laideur de mon visage».

Enfin, par une générosité peu commune, dont MM. les critiques...

Comme l'ignorance va croissant...

Je dénonce moi-même les imitations...

IV. Progetto di prefazione per «I Fiori del male»

(da fondere forse con vecchie note)

Se c'è qualche gloria nel non essere capito, o nell'esserlo pochissimo, posso dire, senza vantarmene, che con questo libretto l'ho acquistata e meritata in un sol colpo. Offerto più volte di seguito a diversi editori che lo respingevano con orrore, perseguitato e mutilato, nel 1857, in seguito ad un malinteso assai bizzarro, lentamente ringiovanito, accresciuto e fortificato in alcuni anni di silenzio, scomparso di nuovo, grazie alla mia noncuranza, questo prodotto discordante della *Musa degli Estremi giorni*, ravvivata da alcuni nuovi tocchi violenti, osa affrontare oggi per la terza volta il sole della stupidità.

Non è colpa mia; è colpa di un editore insistente che si crede abbastanza forte da sfidare il pubblico disgusto. "Questo libro resterà su tutta la vostra vita come una macchia", mi prediceva, dall'inizio, uno dei miei amici che è un grande poeta. In effetti, tutte le mie disavventure finora gli hanno dato ragione. Ma io ho uno di quei felici caratteri che ricavano godimento dall'odio e si esaltano nel disprezzo. Il mio gusto diabolicamente appassionato per la stupidità mi fa trovare piaceri particolari nei travisamenti della calunnia. Casto come la carta, sobrio come l'acqua, portato alla devozione come una comunicanda, inoffensivo come una vittima, non mi dispiacerebbe passare per un dissoluto, un ubriaco, un empio e un assassino.

Il mio editore pretende che ci sarebbe qualche utilità, per me come per lui, se spiegassi perché e come ho fatto questo libro, quali sono stati il mio scopo e i miei mezzi, il mio disegno e il metodo. Un simile lavoro di critica avrebbe senza dubbio qualche possibilità di divertire gli spiriti innamorati della profonda retorica. Per loro, forse lo scriverò più in là e ne farò stampare una diecina di esemplari. Ma, ad un migliore esame, non appare evidente che sarebbe un lavoro decisamente superfluo, per gli uni come per gli altri, poiché gli uni sanno o indovinano, e gli altri non comprenderanno mai? Per infondere nella gente la comprensione di un oggetto d'arte, ho una paura troppo grande del ridicolo, e temerei, in questa materia, di uguagliare quegli utopisti che vogliono, con un decreto, rendere tutti i Francesi ricchi e virtuosi in un sol colpo.

E poi, la mia migliore ragione, la suprema, è che ciò mi annoia e mi dà fastidio. Si porta la folla nei laboratori della sarta e dello scenografo, nel camerino dell'attrice? Si mostra al pubblico, oggi entusiasta e domani indifferente, il meccanismo dei trucchi? Gli si spiegano i ritocchi e le varianti improvvisate alle prove, e fino a quale livello l'istinto e la sincerità siano mischiate alle scaltrezze e al ciarlatanismo indispensabile per l'amalgama dell'opera? Gli si rivelano tutti i brandelli, i fard, le pulegge, le catene, i pentimenti, le bozze imbrattate, tutti gli orrori insomma che compongono il santuario dell'arte? D'altronde non è questo, oggi, il mio umore. Non ho voglia né di dimostrare, né di stupire, né di divertire, né di persuadere. Ho i miei nervi, i miei vapori. Aspiro a un riposo assoluto e a una notte continua. Cantore di folli voluttà di vino e oppio, non ho sete che di un liquore sconosciuto sulla terra, e che neppure la farmaceutica celeste potrebbe offrirmi, - di un liquore che non conterrebbe né la vita/vitalità né la morte, né l'eccitazione, né il niente. Nulla sapere, nulla insegnare, nulla volere, nulla sentire, dormire e ancora dormire, tale è oggi il mio unico voto. Voto infame

e disgustoso, ma sincero.

Tuttavia, poiché un superiore gusto ci insegna a non temere di contraddire un po' noi stessi, ho raccolto, alla fine di questo libro abominevole, le testimonianze di simpatia di alcuni degli uomini che apprezzo di più, affinché un lettore imparziale ne possa dedurre che non sono assolutamente degno di scomunica e che, avendo saputo farmi amare da alcuni, il mio cuore, per quanto ne abbia parlato non so più quale cartaccia stampata, forse non ha *"l'orribile spaventosa bruttezza del mio viso"*.

Infine, per una generosità poco comune, di cui i signori critici...

Poiché l'ignoranza va crescendo...

Io stesso denuncio le imitazioni...

1. B. pensava ad una "prefazione" già per la II ed., ma non ne fece poi nulla. Questi quattro abbozzi di prefazione, pubblicati la prima volta integralmente, o quasi, da E. Crépet, nel 1887, si riferiscono sicuramente alla II, e forse in parte (il «progetto» IV, in particolare) alla III da lui progettata (si veda la Premessa alle FM). Sono certo delle "giustificazioni", ma con molta-ironia, e talvolta con sarcasmo contro il suo tempo, i critici che lo avevano attaccato, e contro il progresso, e ribadiscono i fondamenti essenziali della sua poetica. Seguiamo il testo dell'ed. PICHOLS, I (pp. 181-186). 2. mes femmes, mes filles: cfr. Fusées, XI, 17. 3. Des poètes illustres../, è uno degli argomenti che aveva suggerito Sainte-Beuve a B., per difendersi nel processo (cfr. l'Introduzione). 4. Molière et Béranger. gli autori citati più frequentemente dal giornale «Le Siècle», che B. detesta va; cfr. gli Scritti intimi, passim. 5. Et verbum Caro factum est: B. qui applica, ironicamente, la notissima espressione del Vangelo di Giovanni, al filosofo eclettico Elme Marie Caro (1826-1887), che non amava (cfr. OCPL, II, p. 202). 6. Sublime subtilité du Diable: cfr. il poemetto in prosa Le Joueur généreux. 7. tous pendus ou pendables: allusione al suicidio di Gérard de Nerval, impiccatosi a Parigi, in rue de la Vieille Lanterne, nel 1855. 8. Note sur les plagiats: B. ha effettivamente "ripreso" - non diremmo "plagiato" - da questi autori alcune idee e immagini, come abbiamo visto: in particolare ha "imitato" Gray e Longfellow in Le Guignon, Poe in Le Flambeau vivant, Virgilio in Le Cygne e in Femmes damnées, Eschilo in Obsession, V. Hugo in Les Petites Vieilles, Stazio (forse) in L Invitation au voyage. Ma allora di quante altre "imitazioni", originali come queste, bisognerebbe parlare? 9. qui est grand poète: forse allude a Th. Gautier. 10. mon unique voeu: cfr. Le Goût du Néant, nelle FM, e Le Léthé, nelle Ép.

Projects d'épilogue pour la seconde édition des «fleurs du mal»

I. *Épilogue*

Le cœur content, je suis monté sur la montagne
D'où l'on peut contempler la ville en son ampleur,
Hôpital, lupanar, purgatoire, enfer,
baigne, Où toute énormité fleurit comme un fleur.
Tu sais bien, ô Satan, patron de ma détresse,
Que je n'allais pas là pour répandre un vain pleur;
Mais, comme un vieux paillard d'une vieille maîtresse,
Je voulais m'enivrer de l'énorme catin
Dont le charme infernal me rajeunit sans cesse.

Que tu dormes encor dans les draps du matin,
Lourde, obscure, enrhumée, ou que tu te pavanes
Dans les voiles du soir passémentés d'or fin,
Je t'aime, ô capitale infâme! Courtisanes
Et bandits, tels souvent vous offrez des plaisirs
Que ne comprennent pas les vulgaires profanes.

II

Tranquille comme un sage et doux comme un maudit, j'ai dit: Je t'aime, ô
ma très-belle, ô ma charmante... Que de fois...

Tes débauches sans soif et tes amours sans âme, Ton goût de l'infini
Qui partout, dans le mal lui-même, se proclame... Tes bombes, tes poignards, tes
victoires, tes fêtes, Tes faubourgs mélancoliques, Tes hôtels garnis, Tes
jardins pleins de soupirs et d'intrigues, Tes temples vomissant la prière en
musique, Tes désespoirs d'enfant, tes jeux de vieille folle, tes
découragements; Et tes feux d'artifice, éruptions de joie, Qui font rire le Ciel,
muet et ténébreux. Ton vice vénérable étalé dans la soie, Et ta vertu risible,
au regard malheureux, Douce, s'extasiant au luxe qu'il déploie.

Tes principes sauvés et tes lois conspuées, Tes monuments hautains où
s'accrochent les brumes, Tes dômes de métal qu'enflamme le soleil, Tes
reines de Théâtre aux voix enchanteresses, Tes tocsins, tes canons, orchestre
assourdissant, Tes magiques pavés dressés en forteresses, Tes petits orateurs,
aux enflures baroques, Prêchant l'amour, et puis tes égouts pleins de sang,
S'engouffrant dans l'Enfer comme des Orénoques, Tes sages, tes bouffons
neufs aux vieilles défroques. Anges revêtus d'or,³ de pourpre et d'hyacinthe,
Ô vous! soyez témoins que j'ai fait mon devoir Comme un parfait chimiste et

comme une âme sainte.

Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence, Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.

Progetti d'epilogo per la seconda edizione de «i fiori del male»

I. *Epilogo*

Con il cuore lieto me ne sto sulla collina dove ti si può godere in tutta la tua ampiezza, mia città! Ospedale, lupanare, purgatorio, inferno, galera, dove ogni infamia nasce come un fiore! Il patrono del mio affanno, Satana, sa bene che quassù non vengo per versare vane lacrime, ma vengo per goderti, gran puttana, come un vecchio ganzo la sua vecchia bagascia! Mi fai sempre più giovane col tuo fascino d'inferno! Come dormi della grossa, cupa e infreddolita, nelle coltri del mattino! E come sculettando te ne vai tra i veli della sera ornati d'oro fino! T'amo, infame capitale! Eh, solo zotici ignoranti non possono capire quanti piaceri tu offri tra baldracche e banditi e quanto spesso!

II

Tranquillo come un saggio e dolce come un dannato, ho detto: T'amo, o mia bellissima, meravigliosa... quante volte...

le tue orge senza sete e i tuoi amori senz'anima, il tuo gusto infinito che ovunque, anche nel male, si proclama, le tue baldorie, le pugnalate, le feste, le vittorie, i tuoi malinconici sobborghi, i tuoi alberghi malfamati, i tuoi giardini pieni di sospiri e intrighi, le tue chiese col vomito d'un canto religioso, le tue disperazioni infantili, i giochi da folle vecchia, gli scoraggiamenti; i tuoi fuochi d'artificio, scoppi di gioia che rendono sorridente il Cielo, muto e tenebroso. Il tuo venerabile vizio avvolto nella seta, e la tua ridicola virtù dallo sguardo misero, dolce, nell'estasi del lusso che diffonde...

I tuoi princìpi salvati e le tue leggi schernite, i tuoi alteri monumenti dove s'ammassano le nebbie, le tue cupole di metallo su cui batte il sole, le tue dive teatrali dalle voci maliarde, le tue campane a martello, i tuoi cannoni orchestra assordante le tue magiche strade disposte a fortezza, i tuoi piccoli oratori dall'enfasi barocca predicano amore, mentre zeppe di sangue le tue fogne sprofondano come tanti Orinoco nell'Inferno, i tuoi saggi, i tuoi nuovi

buffoni dagli abiti vecchi.

Angeli ornati d'oro, di porpora e giacinto, voi siete testimoni che ho fatto il mio dovere come esperto chimico e come anima santa.

Perché ho ricavato la quintessenza da ogni cosa, tu mi hai dato il fango e io ne ho fatto oro.

1. Si è a lungo creduto che questo "epilogo", anzi questi due progetti di epilogo, riguardassero lo *Spleen de Paris*, per l'evocazione di Parigi, nel primo e nel secondo frammento. Il primo fu pubblicato infatti, la prima volta, alla fine della I ed. dei poemetti in prosa, nel 1869; il secondo nelle *Œuvres posthumes* del 1887. In realtà essi si riferiscono alle FM, dove Parigi è anche ben presente. Ma non è solo questo: come ha ben dimostrato KOPP (pp. 369-374), è per le FM che B. pensò in vari momenti a un «Epilogo» (cfr. fra l'altro lettera a Victor de Mars, del 7 aprile 1855 [CPL, I, p. 312] e lettere a Poulet-Malassis del luglio 1860 [CPL, II, p.57 e p. 59]), non per lo *Spleen de Paris*. Seguiamo il testo dell'ed. PICHOLS (pp. 191-192). 2. ton goût de l'infini: cfr. *Femmes damnées*, v. 23. 3. Anges revêtus d'or...: cfr. il primo frammento di *Bribes*, ma anche *L'Invitation au voyage*, v. 38.4. Tu m'as donné../, anche per questo verso, cfr. il terzo frammento di *Bribes* fra le *Poesie diverse*.

LES ÉPAVES

I RELITTI

I. Le Coucher du soleil romantique

Que le Soleil est beau quand tout frais il se lève,
Comme une explosion nous lançant son bonjour!
- Bienheureux celui-là qui peut avec amour
Saluer son coucher plus glorieux qu'un rêve!

Je me souviens!... J'ai vu tout, fleur, source, sillon,
Se pâmer sous son œil comme un cœur qui palpite...
- Courons vers l'horizon, il est tard, courons vite,
Pour attraper au moins un oblique rayon!

Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire;
L'irrésistible Nuit établit son empire,
Noire, humide, funeste et pleine de frissons;

Une odeur de tombeau dans les ténèbres nage,
Et mon pied peureux froisse, au bord du marécage,
Des crapauds imprévus et de froids limaçons.*

I. Il tramonto del sole romantico

Che bello il sole quando sorge tutto nuovo
e ci lancia il suo buongiorno come un'esplosione!
- Beato chi può salutare con amore
il suo tramonto più glorioso d'un sogno!

Ricordo!... Vidi tutto, fiori, solchi e sorgenti
bearsi al suo sguardo come cuori palpitanti...
- Corriamo verso l'orizzonte! - tardi, su, corriamo
per strappare almeno un raggio obliquo!

Ma invano inseguo quel Dio che si ritira;
la Notte irresistibile, nera, umida, funesta
e piena di brividi impone il suo dominio;

un odore di tomba fluttua nelle tenebre,
e lungo il pantano il piede pauroso schiaccia
rospi imprevisi e fredde lumache.

I. LE COUCHER DU SOLEIL ROMANTIQUE. Sonetto pubblicato in «Le Boulevard», 12 gennaio 1862; fu poi variamente ripubblicato, e anche alla fine del libro di Ch. Asselineau, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique* (Paris, Pincebourde, 1866), e con il titolo di *Soleil couché. Sonnet-Épilogue*; nella III ed. delle *FM* occuperà il posto C. È un sonetto di rimpianto di quell'inguaribile "romantico" che era B. (con tutte le innovazioni della sua originale poesia, naturalmente: si veda *Vintroduzione*), per la fine di una grande stagione poetica (le quartine) e al tempo stesso di sconforto, ma anche di rifiuto e di ripugnanza per la nuova, tenebrosa stagione che avanzava (le terzine, la seconda specialmente). Ma questo simbolo, che si riferisce alla letteratura della Restaurazione e dei primi anni trenta (cfr. il saggio su Gautier e il *Salon de 1859*, in *OCPL*, II, p. 110 e p. 610), e che facilmente traspare, non deve farci trascurare l'efficacia rappresentativa di quest'altro "tramonto", di quest'altra sera baudelairiana (cfr. *Harmonie du soir*, *Le Crépuscule du soir*, *La Fin de la journée*, fra l'altro, nelle *FM*, e *Recueillement* fra le poesie diverse), soffusa di una più profonda malinconia, perché è anche la "sua" stagione che egli rimpiange e vanamente tenta d'inseguire, è la sua "sera", con premonizioni di morte, che incombe inesorabile. Non crediamo che questo sonetto sia giovanile, come afferma qualche commentatore; il tono e molti versi portano l'impronta della sua piena maturità stilistica. Per quanto riguarda la nota (e su queste note delle *Épaves*, cfr. la *Premessa*), dalle bozze risulta che il primo paragrafo è di mano di B., il secondo di Poulet-Malassis (cfr. CRÉPET-BLIN, p. 268); si noti poi che il libro di Asselineau apparve soltanto alla fine del 1866, quindi dopo le *Épaves*. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, cddc, eef, ggf*.

* Le mot: *Genus irritabile vatium*, date de bien des siècles avant les querelles des Classiques, des Romantiques, des Réalistes, des Euphuistes etc... Il est évident que par *l'irrésistible Nuit* M. Charles Baudelaire a voulu caractériser l'état actuel de la littérature, et que les crapauds imprévus et les

froids limaçons sont les écrivains qui ne sont pas de son école. Ce sonnet a été composé en 1862, pour servir d'épilogue à un livre de M. Charles Asselineau, qui n'a pas paru: *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique*; lequel devait avoir pour prologue un sonnet de M. Théodore de Banville: *Le lever du soleil romantique*. (Note de l'éditeur.) [Il detto: *Genus irritabile vatum* data da molti secoli prima delle polemiche dei Classicisti, dei Romantici, dei Realisti, degli Eufuisti ecc... È evidente che con *l'irresistibile Notte* Charles Baudelaire ha voluto caratterizzare lo stato attuale della letteratura, e che i *rospi imprevisi* e le *fredde lumache* sono gli scrittori che non appartengono alla sua scuola. Questo sonetto è stato compopsto nel 1862, come epilogo di un libro di Asselineau, che non è stato pubblicato: *Miscellanea tratta da una piccola biblioteca romantica*, che doveva avere per prologo un sonetto di Banville: *Il sorgere del sole romantico*. (Nota dell'editore)].

Pièces condamnées tirées des «fleurs du mal»

II. *Lesbos* *

Mère des jeux latins et des voluptés grecques,
Lesbos, où les baisers, languissants ou joyeux,
Chauds comme les soleils, frais comme les pastèques,
Font l'ornement des nuits et des jours glorieux;
Mère des jeux latins et des voluptés grecques, 5

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! 10

Lesbos, où les Phrynés l'une l'autre s'attirent,
Où jamais un soupir ne resta sans écho,
À l'égal de Paphos les étoiles t'admirent,
Et Vénus à bon droit peut jalouser Sapho!
Lesbos, où les Phrynés l'une l'autre s'attirent, 15

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, 20

Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère;
Tu tires ton pardon de l'excès des baisers,
Reine du doux empire, aimable et noble terre,
Et des raffinements toujours inépuisés.
Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère. 25

Tu tires ton pardon de l'éternel martyr,
Infligé sans relâche aux cœurs ambitieux,
Qu'attire loin de nous le radieux sourire
Entrevu vaguement au bord des autres cieux!

Tu tires ton pardon de l'éternel martyre! 30

Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge
Et condamner ton front pâli dans les travaux,
Si ses balances d'or n'ont pesé le déluge
De larmes qu'à la mer ont versé tes ruisseaux?
Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge? 35

Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste?
Vierges au cœur sublime, honneur de l'archipel,
Votre religion comme une autre est auguste,
Et l'amour se rira de l'Enfer et du Ciel!
Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste? 40

Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre
Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs,
Et je fus dès l'enfance admis au noir mystère
Des rires effrénés mêlés aux sombres pleurs;
Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre. 45

Et depuis lors je veille au sommet de Leucate
Comme une sentinelle à l'œil perçant et sûr,
Qui guette nuit et jour brick, tartane ou frégate,
Dont les formes au loin frissonnent dans l'azur;
Et depuis lors je veille au sommet de Leucate 50

Pour savoir si la mer est indulgente et bonne,
Et parmi les sanglots dont le roc retentit
Un soir ramenera vers Lesbos, qui pardonne,
Le cadavre adoré de Sapho, qui partit
Pour savoir si la mer est indulgente et bonne! 55

De la mâle Sapho, l'amante et le poète,
Plus belle que Vénus par ses mornes pâleurs!
- L'œil d'azur est vaincu par l'œil noir que tachète
Le cercle ténébreux tracé par les douleurs
De la mâle Sapho, l'amante et le poète! 60

Plus belle que Vénus se dressant sur le monde
Et versant les trésors de sa sérénité
Et le rayonnement de sa jeunesse blonde
Sur le vieil Océan de sa fille enchanté;
Plus belle que Vénus se dressant sur le monde! 65

De Sapho qui mourut le jour de son blasphème,
Quand, insultant le rite et le culte inventé,
Elle fit son beau corps la pâture suprême
D'un brutal dont l'orgueil punit l'impiété
De celle qui mourut le jour de son blasphème. 70

Et c'est depuis ce temps que Lesbos se lamente,
Et, malgré les honneurs que lui rend l'univers,
S'enivre chaque nuit du cri de la tourmente
Que poussent vers les cieus ses rivages déserts!
Et c'est depuis ce temps que Lesbos se lamente! 75

Poesie condannate tratte dai «fiori del male»

II. Lesbo

Madre di giochi latini e voluttà greche,
Lesbo, dove i baci, languidi o gioiosi,
caldi come soli, freschi come cocomeri,
adornano le notti e i giorni splendidi!
Madre di giochi latini e voluttà greche, 5

Lesbo, dove i baci sono come cascate
che si gettano ardite in abissi senza fondo
e scorrono a scatti tra singhiozzi e chioccolì,
impetuosi e segreti, profondi e brulicanti!
Lesbo, dove i baci sono come cascate! 10

Lesbo, dove le Frinì s'attirano tra loro
e un sospiro non è mai senza eco,
le stelle ammirano te quanto Pafo
e Venere è bene che abbia gelosia per Saffo!

Lesbo, dove le Frinì s'attirano tra loro! 15

Lesbo, terra dalle notti calde e languide,
che fanno innamorare del proprio corpo le ragazze
dagli occhi incavati mentre accarezzano allo specchio
i frutti maturi di verginità - che sterile piacere!

Lesbo, terra dalle notti calde e languide, 20

si corrughi pure l'occhio austero del vecchio Platone!
Tu ricavi il perdono da una carica di baci,
regina d'un dolce impero e di raffinatezze
inesauribili, amabile e nobile terra!

Si corrughi pure l'occhio austero dei vecchio Platone! 25

Tu ricavi il perdono dal martirio eterno
inflitto senza tregua ai cuori ambiziosi
che allontana da noi quel sorriso radioso
intravisto vagamente al limite d'altri cieli!

Tu ricavi il perdono dal martirio eterno! 30

Lesbo, quale Dio oserà mai giudicarti
e condannare la tua fronte pallida di fatica,
se le sue bilance d'oro non pesarono il diluvio
di lacrime che versarono al mare i tuoi ruscelli?

Lesbo, quale Dio oserà mai giudicarti? 35

Che vogliono da noi le leggi del giusto e dell'ingiusto?
Vergini dal cuore sublime, onore dell'Arcipelago,
la vostra religione è augusta come altre
e l'amore riderà del Cielo e dell'Inferno!

Che vogliono da noi le leggi del giusto e dell'ingiusto? 40

Io fui scelto tra tutti da Lesbo sulla terra
per cantare il segreto delle sue vergini in fiore,
io, ancor fanciullo, ammesso a quel nero mistero
di sfrenate risa miste a cupi pianti!

Io fui scelto tra tutti da Lesbo sulla terra! 45

Vigilo da allora in vetta a Leucade,
sentinella dall'occhio sicuro e penetrante
che spia notte e giorno bricks, tartani o fregate,
dai profili frementi, lontano, nell'azzurro!
Vigilo da allora in vetta a Leucade 50

per sapere se il mare è indulgente e buono
e tra i singhiozzi risuonanti sulla roccia
una sera ricondurrà a Lesbo, che perdona,
l'adorato cadavere di Saffo che partì
per sapere se il mare è indulgente e buono! 55

Della maschia Saffo, amante e poetessa,
che fu più bella di Venere nel suo cupo pallore!
- L'occhio azzurro è vinto dall'occhio nero screziato
dal cerchio tenebroso segnato di dolore
della maschia Saffo, amante e poetessa! 60

- Più bella di Venere che s'erge sul mondo
e spande i tesori della sua serenità
irradiando la bionda giovinezza
sul vecchio Oceano incantato di sua figlia!
Più bella di Venere che s'erge sul mondo! 65

Di Saffo che morì il giorno della sua bestemmia,
quando, rinnegato il suo rito ed il suo culto,
abbandonò il suo bel corpo in pasto
a un brutto che punì con orgoglio l'empietà
di lei che morì il giorno della sua bestemmia! 70

E da quel tempo Lesbo si lamenta
e, malgrado gli onori che le rende l'universo,
s'inebria ogni notte di tormento al grido
risospinto verso il cielo dalle sue rive deserte!
E da quel tempo Lesbo si lamenta! 75

II. LESBOS. Poesia pubblicata in *Les poètes de l'amour, recueil de vers français des XVe, XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, précédé d'une*

Introduction par M. Julien Lemer, Paris, Garnier frères, 1850; nella I ed. delle *FM* si trovava al posto LXXX. Fu poi ripresa in *Le Parnasse satyrique du XIXe siècle* (1864; cfr. *Premessa*), e quindi nel *Complément aux Fleurs du Mal*, nel 1869. Avrebbe certamente dovuto far parte delle *Lesbiennes*, e quindi la sua composizione dovrebbe risalire a cinque o sei anni prima della pubblicazione, ed è, fra le poesie giovanili, e con la seguente *Femmes damnées*, una delle più lunghe e forse anche delle più belle. E un inno, e con molti versi stupendi, ma levato non tanto all'amore lesbico, e ad una sua Purezza, indenne da contaminazioni "maschili" (e dunque con la condanna del «blasphème» di Saffo, vv. 66-70), quanto all'Amore in assoluto, all'aspirazione alla Bellezza ed alla Voluttà, al di là delle leggi morali del Bene del Male, del «giusto» e dell'«ingiusto» (vv. 21-25, e soprattutto vv. 36-40). Non è stato sufficientemente notato che c'è già qui quella che sarà, in poesie della piena maturità (cfr. *Hymne à la Beauté*, *Le Voyage*) una posizione tipica di B., di indifferenza nei confronti di ogni prospettiva di "punizione" o di "premio" nell'Aldilà (cfr. v. 39), così come è già ben presente qui il desiderio di evadere, di fuggire dalla morsa della condizione umana, dall'«éternel martyre» (vv.26-30), verso cieli più belli. Una poesia notevole in sé, ma che anticipa molti motivi della più grande poesia baudelairiana. Metro: quindici strofe di cinque alessandrini, con le rime nello schema *ababa*; il quinto verso di ogni strofa è un *repetend* (cfr. *FM*, XXXVI, *Le Balcon*), esclamativo in strofe II, VI, XI, XII, XIII, XV; interrogativo in strofa VII; normale negli altri casi; nota inoltre la variazione del *repetend* di v. 70 rispetto al v. 66.

*Cette pièce et le cinq suivantes ont été condamnées en 1857, et ne peuvent pas être reproduites dans le recueil des *Fleurs du Mal*. (*Note de l'éditeur*). [Questa poesia e le cinque seguenti sono state condannate dal tribunale nel 1857, e non possono essere ripubblicate nella raccolta dei *Fiori del Male*. (*Nota dell'editore*)]. 1. «Giochi (amorosi) latini» e «voluttà greche»: c'è forse una sottile distinzione fra le due antiche civiltà rispetto alla omosessualità. 6-10. Già in questa seconda strofa il piacere si unisce al dolore, ai «gouffres», ai singhiozzi. 11. *les Phrynés*: cioè le cortigiane, dalla famosa Frine, vissuta nel sec. IV a.C., e immortalata da Prassitele. 13. *à l'égal de Paphos*: cittadina dell'isola di Cipro, famosa fra l'altro per un tempio a Venere-Afrodite (Ciprigna perché nata dalla onde del mare di Cipro); il parallelo-rivalità fra Venere e Saffo (v. 14), tornerà, in modo più esplicito, ai vv. 57, 61 e 65. 16-20. Cfr. «Tous imberbes alors, ...» (*Poesie di giovinezza*, X) vv. 33-36, e *Le Goinfre (Bribes, II)* vv. 11-14, dove si

ritrovano quasi gli stessi versi. 21. *du vieux Platon*: non crediamo che ci sia un riferimento preciso a idee platoniche (Platone "autorizzava" l'amore, anche omosessuale; cfr. il *Simposio* e il *Fedro*), qui sta per vecchio pedante, moralista. 41-55. Artificio retorico, per cui il poeta stesso che parla, diviene il "custode" del ricordo e del mito di Saffo. 50. *Leucate*. la roccia di Lèucade, dove, secondo la leggenda, Saffo si suicidò buttandosi in mare, per l'amore infelice di Faone. 56. *De la mâle Sapho...*: si ammira il coraggio, la forza di Saffo, come amante e come poetessa. È superfluo ricordare che, storicamente, Saffo (sec. VII-VI a.C.) fu poetessa famosa, (la "decima Musa"), sposata, esiliata in Sicilia, forse per vicende politiche, direttrice di una scuola, e che cantò, da quel che si può giudicare dai frammenti rimastici (anche di epitalami), l'amore appassionato, etero e omosessuale. B. ne riprende la leggenda, come del resto aveva fatto, fra altri. Leopardi, nel suo *Ultimo canto di Saffo*. 66-75. Si allude all'amore di Saffo per un uomo: e la sua "colpa" è di non avere fino all'ultimo osservato un "rito", un "culto", di avere quindi commesso un "sacrilegio"; di qui il lamento conclusivo di Lesbo. Tutta quest'ultima parte della poesia è da accostare, per alcune immagini (cfr. ad es. «ses rivages déserts!», v. 74), e per il tono, a *Un voyage à Cythère* (FM, CXVI).

III. Femmes damnées

Delphine et Hippolyte

À la pâle clarté des lampes languissantes,
Sur de profonds coussins tout imprégnés d'odeur,
Hippolyte rêvait aux caresses puissantes
Qui levaient le rideau de sa jeune candeur. 4

Elle cherchait, d'un œil troublé par la tempête,
De sa naïveté le ciel déjà lointain,
Ainsi qu'un voyageur qui retourne la tête
Vers les horizons bleus dépassés le matin. 8

Des ses yeux amortis les paresseuses larmes,
L'air brisé, la stupeur, la morne volupté,
Ses bras vaincus, jetés comme de vaines armes,
Tout servait, tout paraît sa fragile beauté. 12

Étendue à ses pieds, calme et pleine de joie,
Delphine la couvait avec des yeux ardents,
Comme un animal fort qui surveille une proie,
Après l'avoir d'abord marquée avec les dents. 16

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. 20

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. 24

- «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? 28

Mes baisers sont légers comme ces éphémères

Qui caressent le soir les grands lacs transparents,
Et ceux de ton amant creuseront leurs ornières
Comme des chariots ou des socs déchirants; 32

Ils passeront sur toi comme un lourd attelage
De chevaux et de bœufs aux sabots sans pitié...
Hippolyte, ô ma sœur! tourne donc ton visage,
Toi, mon âme et mon cœur, mon tout et ma moitié, 36

Tourne vers moi tes yeux pleins d'azur et d'étoiles!
Pour un de ces regards charmants, baume divin,
Des plaisirs plus obscurs je lèverai les voiles
Et je t'endormirai dans un rêve sans fin!» 40

Mais Hippolyte alors, levant sa jeune tête:
- «Je ne suis point ingrate et ne me repens pas,
Ma Delphine, je souffre et je suis inquiète,
Comme après un nocturne et terrible repas. 44

Je sens fondre sur moi de lourdes épouvantes
Et de noirs bataillons de fantômes épars,
Qui veulent me conduire en des routes mouvantes
Qu'un horizon sanglant ferme de toutes parts. 48

Avons-nous donc commis une action étrange?
Explique, si tu peux, mon trouble et mon effroi:
Je frissonne de peur quand tu me dis: «Mon ange!»
Et cependant je sens ma bouche aller vers toi. 52

Ne me regarde pas ainsi, toi, ma pensée!
Toi que j'aime à jamais, ma sœur d'élection,
Quand même tu serais une embûche dressée
Et le commencement de ma perte!» 56

Delphine secouant sa crinière tragique,
Et comme trépignant sur le trépied de fer,
L'œil fatal, répondit d'une voix despotique:
- «Qui donc devant l'amour ose parler d'enfer? 60

Maudit soit à jamais le rêveur inutile
Qui voulut le premier, dans sa stupidité,
S'éprenant d'un problème insoluble et stérile,
Aux choses de l'amour mêler l'honnêteté! 64

Celui qui veut unir dans un accord mystique
L'ombre avec la chaleur, la nuit avec le jour,
Ne chauffera jamais son corps paralytique
À ce rouge soleil que l'on nomme l'amour! 68

Va, si tu veux, chercher un fiancé stupide;
Cours offrir un cœur vierge à ses cruels baisers;
Et, pleine de remords et d'horreur, et livide,
Tu me rapporteras tes seins stigmatisés... 72

On ne peut ici-bas contenter qu'un seul maître!»
Mais l'enfant, épanchant une immense douleur,
Cria soudain: «-Je sens s'élargir dans mon être
Un abîme béant; cet abîme est mon cœur! 76

Brûlant comme un volcan, profond comme le vide!
Rien ne rassasiera ce monstre gémissant
Et ne rafraîchira la soif de l'Euménide
Qui, la torche à la main, le brûle jusqu'au sang. 80

Que nos rideaux fermés nous séparent du monde,
Et que la lassitude amène le repos!
Je veux m'anéantir dans ta gorge profonde
Et trouver sur ton sein la fraîcheur des tombeaux!» 84

Descendez, descendez, lamentables victimes,
Descendez le chemin de l'enfer éternel!
Plongez au plus profond du gouffre, où tous les crimes,
Flagellés par un vent qui ne vient pas du ciel, 88

Bouillonnent pêle-mêle avec un bruit d'orage.
Ombres folles, courez au but de vos désirs;

Jamais vous ne pourrez assouvir votre rage,
Et votre châtement naîtra de vos plaisirs. 92

Jamais un rayon frais n'éclaira vos cavernes;
Par les fentes des murs des miasmes fiévreux
Filtrent en s'enflammant ainsi que des lanternes
Et pénètrent vos corps de leurs parfums affreux. 96

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. 100

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! 104

III. *Donne dannate* ***Delfina e Ippolita***

Al pallido chiarore di lampade languenti,
su profondi cuscini impregnati di profumi,
Ippolita pensava alle carezze forti
che aprivano il velo del suo giovane candore. 4

Con occhio turbato di tempesta,
cercava il cielo ormai lontano dell'ingenuità,
come un viaggiatore che volga lo sguardo
agli orizzonti azzurri varcati nel mattino. 8

Le pigre lacrime degli occhi smorti,
l'aria stanca, lo stupore, la cupa voluttà,
le braccia vinte, abbandonate come armi vane,
tutto serviva, tutto ornava la fragile bellezza. 12

Stesa ai suoi piedi, calma e piena di gioia,
Delfina con occhi ardenti la covava,

come una belva che sorvegli la sua preda
dopo averla segnata con i denti. 16

Quella superba forte bellezza, in ginocchio
davanti alla fragile bellezza, con che voluttà
gustava il vino del trionfo e tesa su di lei
sembrava raccogliere un dolce ringraziamento! 20

Cercava nell'occhio della sua pallida vittima
il muto canto che evoca il piacere
e quella gratitudine sublime ed infinita
che esce come un lungo sospiro dalla palpebra. 24

- «Ippolita, cuore mio, che dici di certe cose?
Ora comprendi che non devi offrire
il sacro olocausto delle tue prime rose
ai violenti soffi che potrebbero avvizzirle? 28

I miei baci sono lievi come quelle efemere
che sfiorano a sera i grandi laghi trasparenti,
ma quelli del tuo amante scaveranno solchi
come carri o vomeri strazianti; 32

passeranno su di te come un pesante tiro
di cavalli o buoi dagli zoccoli spietati...
Ippolita, sorella, tu, mia anima e mio cuore,
mio tutto e mia metà, guardami, ti prego, 36

guardami con i tuoi occhi pieni d'azzurro e stelle!
Per un tuo sguardo d'incanto, balsamo divino,
alzerò i veli dei più oscuri piaceri
e t'addormenterò in un sogno senza fine!» 40

Ma Ippolita allora, alzando la giovane testa:
- «Non sono affatto ingrata e non mi pento,
mia Delfina: soffro e sono inquieta
come dopo un notturno terribile festino. 44

Mi precipitano addosso gravi spaventi
e neri battaglioni di fantasmi sparsi
che vogliono portarmi per strade scoscese
chiuse ovunque da un orizzonte sanguinante. 48

Che cosa di tanto strano abbiamo fatto?
Spiegami, se puoi, il terrore e il turbamento;
che brividi di paura quando dici: "Angelo mio!"
eppure come vanno verso di te queste mie labbra! 52

E non guardarmi così, pensiero mio!
Tu sorella d'elezione, tu che amerò sempre
anche se sei un'insidia per me tesa
e principio di mia perdizione!» 56

Delfina, scrollando la tragica chioma
e come agitandosi sul tripode di ferro,
con sguardo fatale e voce dispotica rispose:
- «Chi davanti all'amore osa parlare dell'inferno? 60

Maledetto per sempre il sognatore inutile
tutto preso da un problema sterile e insolubile,
che volle per primo, nella sua stupidità,
mischiare alle cose d'amore l'onestà! 64

Chi vuole unire in mistico accordo
ombra e calore, notte e giorno,
non scalderà mai il suo corpo paralitico
al rosso sole che si chiama amore! 68

Vuoi uno sciocco fidanzato? Va' pure, corri,
offri il tuo vergine cuore ai suoi baci crudeli!
Vedrai poi con che seno tutto stimate ritornerai,
llividita, piena d'orrore e di rimorsi...! 72

Quaggiù puoi far contento un padrone solo!».
Ma la fanciulla, nello sfogo d'un dolore immenso
gridò a un tratto: «Che abisso si spalanca

in me! - l'abisso del mio cuore 76

che brucia, come un vulcano, profondo come il vuoto!
Nulla sazierà mai questo mostro in lacrime
e nulla smorzerà la sete dell'Eumenide
che lo brucia fino al sangue con la torcia in mano! 80

Le tende abbassate ci separino dal mondo
e porti il riposo la stanchezza!
M'annienterò nel tuo seno profondo!
Troverò sul tuo petto il fresco d'una tomba!» 84

- Vittime in lamento, calate giù,
calate lungo il sentiero dell'eterno inferno!
Sprofondatevi nel più profondo abisso,
con tutti i crimini sbattuti da un vento non celeste 88

che ribollono alla rinfusa con rombo d'uragano!
Ombre folli, correte al fine dei vostri desideri!
Quando mai la vostra rabbia sarà sazia?
Dai vostri piaceri nascerà la vostra pena! 92

Mai un fresco raggio illuminò le vostre grotte:
miasmi febbrili filtrano dai muri,
per le fessure, e s'accendono come lanterne
penetrando nel vostro corpo con profumi orrendi! 96

La sterilità aspra della vostra gioia
esaspera la sete e fa rigida la pelle;
il vento furioso della concupiscenza
fa schioccare la carne come vecchia bandiera! 100

Lontano da chi è vivo, dannate senza pace!
Via per deserti, come lupi!
Con il vostro destino, anime sfrenate,
fuggite l'infinito che sta dentro di voi! 104

III. FEMMES DAMNÉES. *Delphine et Hippolyte*. Poesia pubblicata nella

I ed. delle *FM*, al posto LXXXI, e ripresa poi in *Le Parnasse satyrique* (1864); nella I ed. del 1857 precedeva immediatamente l'altra poesia dallo stesso titolo (cfr. *FM*, CXI), e seguiva la poesia precedente, che serve da introduzione ad entrambe. Anche questa poesia avrebbe dovuto far parte sicuramente delle *Lesbiennes*. E forse meno bella, perché più diffusa e complessa, dell'altra omonima, e può dividersi in tre parti. Nella prima (strofe I-VI), il poeta presenta le due donne, in un ambiente languido, voluttuoso, profumato, e in una contrapposizione simmetrica: Hyppolite, sognante, candida, ma stupefatta e turbata (vv. 1-12); Delphine, aggressiva, e come in agguato ancora del prossimo piacere (vv. 13-24). Una bellezza fragile ed una bellezza forte, una vittima e un "carnefice", che, prima di affrontarsi ancora, si contemplan o si squadrano. Segue poi una lunga parte dialogata (strofe VII-XXI), e anch'essa simmetrica, con due interventi di Delphine, che tenta, che insinua, che spinge, e due di Hyppolite, che prima resiste, sempre più debolmente, in preda a timori, a sofferenze, a inquietudini, ma che si rende conto della spirale voluttuosa che la trascina verso la perdizione; e poi s'infiamma, decisa a lasciarsi annullare nella vertigine di amore e di morte. Nella terza parte (strofe XXII-XXVI), il poeta riprende la parola, in tono un po' diverso (tanto che si è pensato, in base anche ad un accenno di Poulet-Malassis, che B. l'abbia composta e aggiunta poco prima della pubblicazione, e proprio in vista di un probabile intervento giudiziario); e il discorso è analogo a quello dell'altra *Femmes damnées*, di commiserazione e di pietà, per queste lamentevoli vittime del peccato, ma anche del desiderio, della sete d'amore e d'infinito che ci assilla tutti nel nostro destino. Più che idee nuove rispetto a *Lesbos*, e alla seconda *Femmes damnées*, c'è qui un'abbondanza di immagini, e di particolari e di situazioni erotiche, pur se espressi con molta delicatezza e discrezione, che certamente avranno "convinto" i giudici alla condanna. Da ricordare che Courbet si ispirò a questa poesia per il suo quadro *Femmes damnées*, del 1864, rifiutato al *Salon* di quell'anno, a Parigi, ma esposto poi a Bruxelles, dove B. sicuramente lo vide. Metro: ventisei quartine di alessandrini, a rime alternate. 2. *tout imprégnés d'odeur*, espressione ripresa in *La Vie antérieure* (*FM*, XII), v. 11. 11-12. Proust, nel suo saggio su B. (*op. cit.*, p. 627), trovava in questi versi un tono raciniano, evocava Giunia davanti a Nerone, nel *Britannicus*: un'altra vittima davanti al suo "carnefice". 57-59. Preparandosi alla replica, Delphine è qui presentata come una fiera, una belva, feroce e dispotica. 60-68. B. riprende qui il discorso sulla "amoralità" dell'amore, già presente in *Lesbos* (vv. 31-40). 73. ADAM (p. 438) osserva che è certamente curioso che si citi qui il Vangelo

(cfr. Matteo, VI, 24) in un contesto profano. 79. *de VEuménide*: sta per una delle tre Erinni (Furie) infernali; notare che Hyppolite usa il termine "buono", come per invocare la benevolenza, secondo i m classici, in un contesto però di assoluta disperazione. 104. *Et fuyez l' infini...*, cfr. l'altra *Femmes damnées*, v. 23: «Chercheuses d'infini».

IV. *Le Léthé*

Viens sur mon cœur, âme cruelle et sourde,
Tigre adoré, monstre aux airs indolents;
Je veux longtemps plonger mes doigts tremblants
Dans l'épaisseur de ta crinière lourde; 4

Dans tes jupons remplis de ton parfum
Ensevelir ma tête endolorie,
Et respirer, comme une fleur flétrie,
Le doux relent de mon amour défunt. 8

Je veux dormir! dormir plutôt que vivre!
Dans un sommeil aussi doux que la mort,
J'étalerai mes baisers sans remord
Sur ton beau corps poli comme le cuivre. 12

Pour engloutir mes sanglots apaisés
Rien ne me vaut l'abîme de ta couche;
L'oubli puissant habite sur ta bouche,
Et le Léthé coule dans tes baisers. 16

A mon destin, désormais mon délice,
J'obéirai comme un prédestiné;
Martyr docile, innocent condamné,
Dont la ferveur attise le supplice, 20

Je sucerais, pour noyer ma rancœur,
Le népenthès et la bonne ciguë
Aux bouts charmants de cette gorge aiguë,
Qui n'a jamais emprisonné de cœur. 24

IV. II Lete

Qua, sul mio cuore, anima crudele e fiera,
tigre adorata, mostro dall'aria indolente!
Immergerò a lungo le dita tremanti
nel fondo della tua folta chioma, 4

seppellirò la mia testa indolenzita
sotto la gonna impregnata del tuo odore,
respirerò come un fiore appassito
il dolce tanfo del mio defunto amore! 8

A dormire! Altro che vivere, a dormire!
In un sonno dolce da morire
sai, senza rimorso, che scarica di baci
sul tuo bel corpo terso come il rame! 12

Ci vuole l'abisso del tuo letto
per inghiottire placati i miei singhiozzi!
Sulla tua bocca c'è l'oblio potente!
Nei tuoi baci scorre il Lete! 16

Questo desiderio ormai è la mia delizia:
gli obbedirò come un predestinato.
E allora, via ad affogare il mio rancore
di docile martire e innocente condannato! 20

Il supplizio darà forza alla mia fede!
Via a succhiare il nepente e la buona cicuta
dalle punte graziose del tuo seno eretto
che non ha mai imprigionato un cuore! 24

IV. LE LÉTHÉ. Poesia pubblicata nella I ed. delle *FM*, al posto XXX, e ripresa in *Le Parnasse satyrique du XIXe siècle*, nel 1864. Faceva parte, nella prima ed., del cosiddetto "ciclo di Jeanne", e il tono e molti particolari fisici (cfr. ad es., al v. 4, «crinière lourde», che è anche in *La Chevelure*, v. 31), ci fanno riconoscere la "Vénus noire" anche in questa poesia, che alterna impeti di sensualità all'acuto desiderio di perdersi, di annullarsi, di obliarsi, coprendo di baci tutto il corpo della donna, quindi nell'eccitare e nell'appagare il desiderio stesso. Il Lete non è evocato come il fiume che cancella i peccati, e purifica, ma come metafora del piacere fino allo stordimento che il poeta ricerca. Il «Goût du Néant» (cfr. *FM*, LXXX), qui non entra quasi affatto; non è un'evasione definitiva e metafisica che viene agognata, ma un oblio nella piena soddisfazione dei sensi, e per "annegare"

certo, momentaneamente, dolori e rancori. Poesia carica di erotismo, presente più o meno palesemente in ogni strofe (e stupisce che il tribunale si sia accanito soltanto sull'ultima), ma venata anch'essa di malinconia profonda: si pensi soprattutto al v. 9. Metro: sei quartine di decasillabi, a rime *embrassées*.

V. A celle qui est trop gaie

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. 4

Le passant chagrin que tu frôles
Est ébloui par la santé
Qui jaillit comme une clarté
De tes bras et de tes épaules. 8

Les retentissantes couleurs
Dont tu parsèmes tes toilettes
Jettent dans l'esprit des poètes
L'image d'un ballet de fleurs. 12

Ces robes folles sont l'emblème
De ton esprit bariolé;
Folle dont je suis affolé,
Je te hais autant que je t'aime! 16

Quelquefois dans un beau jardin
Où je traînais mon atonie,
J'ai senti, comme une ironie,
Le soleil déchirer mon sein; 20

Et le printemps et la verdure
Ont tant humilié mon cœur,
Que j'ai puni sur une fleur
L'insolence de la Nature. 24

Ainsi je voudrais, une nuit,
Quand l'heure des voluptés sonne,
Vers les trésors de ta personne,
Comme un lâche, ramper sans bruit, 28

Pour châtier ta chair joyeuse,

Pour meurtrir ton sein pardonné,
Et faire à ton flanc étonné
Une blessure large et creuse, 32

Et, vertigineuse douceur!
A travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatantes et plus belles,
T'infuser mon venin, ma sœur! * 36

V. *A colei che è troppo gaia*

La tua testa, quelle pose e quell'aria
sono belli come un bel paesaggio;
il riso gioca sul tuo volto
come un fresco vento in un cielo sereno. 4

Il triste passante che tu sfiori
è abbagliato dalla tua salute
che come luce sprizza
dalle braccia e dalle spalle. 8

I colori sgargianti
che abbondano sui tuoi vestiti
eccitano l'animo dei poeti
a immagini di danze floreali. 12

Che pазze quelle vesti, simbolo
del tuo umore variopinto!
T'odio quanto t'amo,
pazza di cui vado pazzo! 16

In un bel giardino, trascinando
la mia atonia, mi capita
di sentire come un'ironia:
il sole mi lacera il petto, 20

verde e primavera
m'umiliano tanto il cuore

che scarico su un fiore
l'insolenza della Natura. 24

Ecco, potessi io una notte,
al suono dell'ora della voluttà,
arrancare in silenzio come un vile
verso i tesori del tuo corpo! 28

Potessi io punirti la carne gioiosa,
ammaccarti il seno perdonato
e farti un profondo e largo squarcio
sul fianco stupito! 32

Oh allora, sì, con dolce ebbrezza
attraverso quelle nuove labbra
più belle e sfolgoranti
t'inietterei, sorella, il mio veleno! 36

V. A CELLE QUI EST TROP GAIE. Poesia pubblicata nella I ed. delle *FM*, al posto XXXIX, e ripresa nel *Parnasse satyrique du XIXe siècle*, nel 1864. Fu inviata da B., anonimamente, a Mme Sabatier, il 9 dicembre 1852 (cfr. *CPL*, I, pp. 205-206), accompagnata da brevi parole che la *supplicavano* di non mostrarla a nessuno, e che esprimevano pudore e tenerezza. Non ci dovrebbero essere dubbi allora sull'ispiratrice di questa poesia, che risulta fra le più belle delle *Ép.* (e al tempo stesso così delicata e così fortemente erotica e sadica, e così ben versificata), anche perché nella I ed. si trovava fra *Le Flambeau vivant* e *Réversibilité*, due poesie sicuramente scritte per Mme Sabatier. Ma qualche dubbio rimane, sia perché è in forte contrasto con il tono di tutte le altre poesie dedicate a Mme Sabatier, sia perché la donna qui rappresentata, nei suoi atteggiamenti, nel suo modo di vestire (cfr. vv. 1-4 e 9-12), non coincide in tutto con la "Présidente", ma piuttosto con Marie Daubrun (ed è la tesi, abbastanza convincente, di A. Feuillerat, nel suo libro su *Baudelaire et la Belle aux cheveux d'or*, cit.). E non sarebbe la prima volta che una poesia, ispirata da una donna, sia poi indirizzata a un'altra, come osserva PICHOSIS (I. p. 1132). Rimane però il fatto che B. l'ha inviata a Mme Sabatier, e poi l'ha inclusa nel ciclo di poesie a lei dedicate; in altri termini, egli deve pur avere pensato che tale attribuzione era possibile, poteva essere possibile. Del resto, la "dolcezza" del sadismo doveva essere per lui

molto più «vertigineuse» (cfr. v. 33) se veniva provata (immaginata) su una donna «très belle», «très bonne», «très chère» (cfr. la poesia XLII delle *FM*, «Que diras-tu ce soir...»), su un «Ange de bonté», sul suo caro Idolo. L'ambiguità dunque sussiste, s'impone anzi. Ma per chiunque sia stata pensata e scritta, la poesia risponde ad un momento di piena libertà da vincoli spiritualistici, esprime impulsi profondi di sensualità, scioglie grovigli altrimenti irrisolti, si compiace in una fresca e come gioiosa forza inventiva, anche e proprio nelle ultime tre strofe, dove più forte si avverte il desiderio di punire, di "martirizzare", di ferire, di cercare un piacere nuovo attraverso la "penetrazione" o l' "infusione" in nuove aperture (e si veda la "Nota dell'editore", che è sicuramente di B., assai polemica contro i giudici, che in realtà non avanzarono mai una "interpretazione sifilitica"; ha l'aria di una *excusatio non petita*...). E colpisce l'estrema dolcezza con cui tutto questo viene immaginato, espresso, assaporato, fino all'ultima, tenerissima invocazione: «ma sœur!» (e siamo qui lontani dal "sadismo" della prima parte di *L'Héautontimorouménos*, *FM*, LXXXIII). Sainte-Beuve ammirò subito questa poesia e lo scrisse a B.; ma è più importante che egli, alcuni anni dopo, in una *causerie* del 20 febbraio 1860 sui rapporti fra morale e arte (e in cui in certo senso volle difendersi dall'accusa di aver mantenuto il silenzio sulle *FM*), tornò a lodarne pubblicamente la «squisita fattura», rimpiangendo anzi che non fosse stata scritta in latino o piuttosto in greco, come per collocarla al di fuori di ogni morale vigente, e per considerarla in sé, quale mirabile opera di poesia (cfr. *Causeries du lundi*, XV, p. 351). Metro: nove quartine, o "stanze", di ottonari, a rime *embrassées*. 1-4. Il rapporto fra donna e paesaggio è tipico delle poesie di B. scritte per Marie Daubrun; ma questo non vuol dire assolutamente che egli altre volte non abbia fatto simili paragoni per altre donne. 9-16. Anche per questo abbigliamento un po' vistoso, è più facile pensare a Marie Daubrun; ma più che su questo aspetto, mi fermerei semmai sul v. 15 («Folle dont je suis affolé»), e sul v. seguente, per trarne un argomento contro l'identificazione della donna in Mme Sabatier. 21-24. Dal sadismo esercitato contro la detestata, insolente Natura, si passa dopo a "punire" la donna, della Natura meravigliosa creatura, come osserva PICHOS (I, p. 1133). 28. *Comme un lâche*: più che come un vigliacco, è da intendere, anche qui, con il piacere furtivo di fare il "male", e con il gusto del peccato. 31. Notare la finezza psicologica di quell' «étonné», che esprime lo sbalordimento per una "operazione" così straordinaria e imprevista. 36. *T infuser mon venin*: B. spiega nella nota che è alla sua malinconia che allude; ma l'espressione si presta a vari sensi equivoci.

* Les juges ont cru découvrir un sens à la fois sanguinaire et obscène dans les deux dernières stances. La gravité du Recueil excluait de pareilles *plaisanteries*. Mais *venin* signifiant spleen ou mélancolie, était une idée trop simple pour des criminalistes. Que leur interprétation syphilitique leur reste sur la conscience. (*Note de l'éditeur*). [I giudici hanno creduto di scoprire un senso sanguinario e osceno insieme nelle due ultime strofe. La gravità della Raccolta escludeva simili *buffonate*. Siccome *veleno* significa *spleen* o malinconia, hanno pensato che tale idea era troppo semplice per dei criminologi. Che la loro interpretazione sifilitica rimanga loro sulla coscienza (*Nota dell'editore*)].

VI. *Les Bijoux*

La très chère était nue, et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Mores. 4

Quand il jette en dansant son bruit vif et moqueur,
Ce monde rayonnant de métal et de pierre
Me ravit en extase, et j'aime à la fureur
Les choses où le son se mêle à la lumière. 8

Elle était donc couchée et se laissait aimer,
Et du haut du divan elle souriait d'aise
À mon amour profond et doux comme la mer,
Qui vers elle montait comme vers sa falaise. 12

Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté,
D'un air vague et rêveur elle essayait des poses,
Et la candeur unie à la lubricité
Donnait un charme neuf à ses métamorphoses; 16

Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins,
Polis comme de l'huile, onduleux comme un cygne,
Passaient devant mes yeux clairvoyants et sereins;
Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne, 20

S'avançaient, plus câlins que les Anges du mal,
Pour troubler le repos où mon âme était mise,
Et pour la déranger du rocher de cristal
Où, calme et solitaire, elle s'était assise. 24

Je croyais voir unis par un nouveau dessin
Les hanches de l'Antiope au buste d'un imberbe,
Tant sa taille faisait ressortir son bassin.
Sur ce teint fauve et brun le fard était superbe! 28

Et la lampe s'étant résignée à mourir,
Comme le foyer seul illuminait la chambre,
Chaque fois qu'il poussait un flamboyant soupir,
Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre! 32

VI. *I gioielli*

Conoscendo il mio cuore, la mia adorata era là, nuda,
con indosso soltanto i gioielli suoi sonori,
con quel ricco fasto che le dava l'aria di trionfo
delle schiave dei Mori nei giorni felici. 4

Che estasi travolgente quel mondo splendente
di metalli e diamanti nella fremente danza
di suoni vivi e beffardi! Come amo da pazzi
cose in cui suoni e luci si confondono! 8

Era distesa là e si lasciava amare,
sorridente di piacere dall'alto del divano
al mio amore profondo e dolce come il mare
che verso lei saliva come contro una scogliera. 12

Con gli occhi fissi su di me, come una domata tigre,
assumeva pose varie con aria vaga e sognante
e il suo candore unito alla lascivia
dava nuovo fascino alle sue metamorfosi: 16

braccia e gambe, cosce e reni,
lisce come olio, ondulanti come cigni,
mi passavano davanti agli occhi sereni e veggenti;
il ventre e quei grappoli di vigna dei suoi seni 20

come si protendevano, più leziosi di Angeli del male,
a turbare il quieto riposo della mia anima
e smuoverla dalla roccia di cristallo
dove s'era rifugiata calma e solitaria! 24

Come risaltava l'ampio bacino sotto quella vita!

Mi sembravano unite in un disegno nuovo
le anche dell'Antiope e il busto d'un imberbe!
Che superbo il belletto su quella fulva e bruna tinta! 28

- La lampada era già rassegnata alla sua morte
e solo il focolare dava luce nella stanza:
ogni suo sospiro che sprizzava fiammeggiante
inondava di sangue quella pelle d'ambra! 32

VI. LES BIJOUX. Poesia pubblicata nella I ed. delle FM, al posto XX, e ripresa in *Le Parnasse satyrique du XIXe siècle*, nel 1864. Nella I ed. si trovava prima di *Parfum exotique*, e tutto lascia pensare che così dovesse aprire, in una chiave palesemente erotica, il "ciclo" di Jeanne Du vai, del resto riconoscibile in molte espressioni, nei vv. 17-18 e in tutta la VII strofa, dove l'immagine efebica dalle anche prominenti allude chiaramente alla mulatta. Ma l'interesse di questa poesia, certamente fra le più erotiche o "oscene" che B. abbia scritto, non è solo nelle allusioni, nei sensi equivoci (a iniziare dal titolo, che si riferisce tanto ai gioielli concreti, indicati nei vv. 2-8, quanto ai "gioielli" personali e intimi della donna; e cfr. tutta la discussione su *Lola de Valence*), o nelle inequivocabili designazioni di parti e di pose lubriche della donna; è anche nella compiacenza pittorica con cui tutta la descrizione viene puntualmente svolta. Che è la descrizione di un'abilissima scena di seduzione, in un *crescendo* diabolico e conturbante, e che il poeta cerca di "contemplare" senza farsene in tutto coinvolgere. Perché si noti come il poeta, il soggetto poetico, la sua anima, cerchino di rimanere come estranei, nel loro riposo, nella loro calma e solitudine d'una rocca di cristallo (vv. 22-24). Non è da escludere tuttavia una sottile malizia poetica e psicologica: il poeta non vuole lasciarsi sedurre, tutto preso da quel «nouveau dessin» (v. 25) che contempla, ammirando fortemente i contrasti del trucco (v. 28), e dei riverberi sanguigni del fuoco (v. 32), sulla pelle bruna, fulva, ambrata; ma negli ultimi versi, i sospiri, il sangue che «inonda» possono benissimo alludere, ambiguamente, a un trasporto amoroso in cui alla fine, a luci spente, soccombe. Metro: otto quartine di alessandrini, a rime alternate. 1. *connaissant mon cœur*: conoscendo cioè i miei gusti; cfr., fra l'altro, *Une martyre* (FM, CX), altro disegno o quadro. 10. I commentatori rinviano, per questo e per altri versi, a *Le Divan* di Banville, poesia dei primi anni '40, cui risale anche la composizione di questa poesia di B., molto probabilmente. 17. Notare come si insista nella enumerazione-descrizione. 18. *comme un cygne*:

si fa riferimento alle linee flessuose del cigno, non al suo candore, che sarebbe in contrasto, fisico e morale, con tutto il contesto. 20. *ces grappes de ma vigne*: immagine ripresa dal *Cantico dei Cantici* (VII, 8; ma tutta la prima parte della strofa VII del *Cantico* sembra suggerire la descrizione di B.). 26. *l'Antiope*: la bellissima, mitica donna tebana, sposa segreta di Zeus; si può pensare, certo, come è stato fatto, per l'ispirazione, al celebre quadro del Correggio (al Louvre), che corrisponde bene a questa descrizione, o a quelli di Watteau e di Ingres; ma è importante, per quanto si è detto, che ci sia questo richiamo a un'opera pittorica. Del resto, Y.-G. Le Dantec segnalò che esisteva una copia delle *FM*, in cui B. aveva aggiunto una strofe alla fine, precisando che il suo desiderio era che l'argomento della poesia passasse in secondo piano, e che non vi si vedesse che «un'intensione plastica» (cfr. PICHOLS, I, p. 1133).

VII. Les Métamorphoses du vampire

La femme cependant, de sa bouche de fraise,
En se tordant ainsi qu'un serpent sur la braise,
Et pétrissant ses seins sur le fer de son buse,
Laisait couler ces mots tout imprégnés de musc:
- «Moi, j'ai la lèvre humide, et je sais la science 5
De perdre au fond d'un lit l'antique conscience.
Je sèche tous les pleurs sur mes seins triomphants,
Et fais rire les vieux du rire des enfants.
Je remplace, pour qui me voit nue et sans voiles,
La lune, le soleil, le ciel et les étoiles! 10
Je suis, mon cher savant, si docte aux voluptés,
Lorsque j'étouffe un homme en mes bras redoutés,
Ou lorsque j'abandonne aux morsures mon buste,
Timide et libertine, et fragile et robuste,
Que sur ces matelas qui se pâment d'émoi, 15
Les anges impuissants se damneraient pour moi!»

Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle,
Et que languissamment je me tournai vers elle
Pour lui rendre un baiser d'amour, je ne vis plus
Qu'une outre aux flancs gluants, toute pleine de pus! 20
Je fermais les deux yeux, dans ma froide épouvante,
Et quand je les rouvris à la clarté vivante,
A mes côtés, au lieu du mannequin puissant
Qui semblait avoir fait provision de sang,
Tremblaient confusément des débris de squelette, 25
Qui d'eux-mêmes rendaient le cri d'une girouette
Ou d'une enseigne, au bout d'une tringle de fer,
Que balance le vent pendant les nuits d'hiver.

VII. *Le metamorfosi del vampiro*

La donna mentre si torceva come un serpe sulla brace
e ammassava i seni tra le stecche del suo busto
lasciava scorrere dalla sua bocca di fragola
queste parole tutte impregnate di muschio:

- «Ho le labbra umide io e lo so come si fa 5
a perdere l'antica coscienza in fondo a un letto.
Asciugo ogni lacrima sui miei seni trionfanti
e faccio ridere i vecchi col riso dei bambini.
Per chi mi vede nuda e senza veli, io sono
la luna, il sole, il cielo e le stelle! 10
Caro sapiente, sono così esperta in voluttà
quando soffoco un uomo tra le temute braccia
o abbandono il mio petto ai suoi morsi,
sono così timida e libertina, fragile e robusta,
che su questi materassi conturbanti d'emozione 15
si dannerebbero per me anche gli Angeli impotenti!»

E mi succhiò fino al midollo delle ossa!
Allora mi volsi a lei languidamente
per darle un bacio d'amore, e cosa vidi?
Soltanto un otre dai fianchi vischiosi e tutto pus! 20
Che gelido orrore! Chiusi gli occhi
e quando li riaprii alla viva luce
non c'era più, no, quel possente fantoccio
rimpinzato di sangue a iosa, no; 25
ma c'erano avanzi di scheletro tremanti alla rinfusa
e sprigionanti il grido d'una banderuola
o di un'insegna in cima a un'asta di ferro
dondolata dal vento notturno dell'inverno.

VIIILES MÉTAMORPHOSES DU VAMPIRE. Poesia pubblicata nella I ed. delle *FM*, al posto LXXXVII; il ms faceva parte della serie dei *Douze poèmes*, con il titolo, molto significativo, di *L'Outre de la Volupté* [L'Otre della voluttà]; ripresa in *Le Parnasse satyrique du XIXe siècle*, nel 1864. Anche in tutta la prima parte di questa poesia, come nella precedente, c'è un'opera di seduzione, prima (vv. 1-4) descritta direttamente dal poeta, poi gestita e narrata contemporaneamente dalla donna stessa, in un autoelogio narcisistico e lascivo, e che è esso stesso un provocante invito (vv. 5-16). E da questa prima parte, nulla traspare della seconda, che è in perfetta contrapposizione con la prima: un abile effetto di quella "sorpresa" che B. amava produrre sul lettore. La donna tanto bella e invitante, e che in un rapporto appassionato ha succhiato fino alle midolla (il Vampiro) ogni

energia del poeta, si è "trasformata" in un otre flaccido e schifoso, poi in scheletro stridente come una banderuola arrugginita. Poesia dunque dal risvolto macabro, e che, pur con molte immagini originali, indulge ai gusti del primo romanticismo, del clima Jeunes-France (e non è difficile indicarne altri esempi, e modelli, in Gautier o nei *petits romantiques*). Ma poesia che può avere anche un forte senso morale: mostrare lo sfinimento, e il disgusto, dopo un rapporto carnale, come un «otre di voluttà» (il primo titolo) che si gonfia di passione e si sgonfia dopo lo sfogo del desiderio. E ci meravigliamo che B. non abbia messo qui, nelle *Ép.*, come altrove, una nota per difendersi dalla condanna subita; gli sarebbe stato più facile che non per *À celle qui est trop gaie* o per *Les Bijoux*. Metro: ventotto alessandrini a rime *plates*, divisi in due parti di sedici e dodici versi. 17-28. P.P. Trompeo (*Vecchie e nuove rilegature gianseniste*, Napoli, E.S.I., 1958, pp. 71-72), seguendo Remy de Gourmont, ha accostato questi versi, e tutta l'ispirazione della poesia, al famoso "Songe" dc *Wathalie* di Racine (II, 5), per cui si veda anche *L'Amour du mensonge*, nelle *FM* (XCVIII).

Galanteries

Galanterie

VIII. *Le Jet d'eau*

Tes beaux yeux sont las, pauvre amante!
Reste longtemps, sans les rouvrir,
Dans cette pose nonchalante
Où t'a surprise le plaisir.
Dans la cour le jet d'eau qui jase 5
Et ne se tait ni nuit ni jour,
Entretient doucement l'extase
Où ce soir m'a plongé l'amour.

La gerbe épanouie
En mille fleurs, 10
Où Phœbé réjouie
Met ses couleurs,
Tombe comme une pluie
De larges pleurs.

Ainsi ton âme qu'incendie 15
L'éclair brûlant des voluptés
S'élance, rapide et hardie,
Vers les vastes cieux enchantés.
Puis, elle s'épanche, mourante,
En un flot de triste langueur, 20
Qui par une invisible pente
Descend jusqu'au fond de mon cœur.

La gerbe épanouie
En mille fleurs,
Où Phœbé réjouie 25
Met ses couleurs,
Tombe comme une pluie

De larges pleurs.

ô toi, que la nuit rend si belle,
Qu'il m'est doux, penché vers tes seins, 30
D'écouter la plainte éternelle
Qui sanglote dans les bassins!
Lune, eau sonore, nuit bénie,
Arbres qui frissonnez autour,
Votre pure mélancolie 35
Est le miroir de mon amour.

La gerbe épanouie
En mille fleurs,
Où Phœbé réjouie
Met ses couleurs, 40
Tombe comme une pluie
De larges pleurs.

VIII. *Lo zampillo*

Come sono stanchi i tuoi begli occhi, povera amica!
Resta a lungo in questa posa languida
in cui il piacere t'ha sorpreso:
no, non riaprirli!
Lo zampillo, che chiacchiera in cortile 5
e non tace notte e giorno,
alimenta dolcemente l'estasi
in cui questa sera m'ha immerso l'amore.

Come sboccia in mille fiori 10
lo zampillo
tra i colori lieti
della Luna!
E che pioggia di lacrime fitte
quando cade!

Pare la tua anima che incendiano 15
i lampi ardenti della voluttà

mentre si slancia ardita e rapida
verso i vasti cieli incantati
e che s'effonde poi morendo
in un flutto di triste languore 20
scendendo da un pendio invisibile
nel fondo del mio cuore.

Come sboccia in mille fiori
lo zampillo
tra i colori lieti 25
della Luna!
E che pioggia di lacrime fitte
quando cade!

Come sei bella tu la notte!
E che dolce per me, chino sui tuoi seni, 30
udire il pianto eterno
che singhiozza nelle vasche!
Luna, acqua sonora, notte benedetta,
alberi che rabbrivite intorno,
siete voi lo specchio del mio amore, 35
voi con quella pura malinconia!

Come sboccia in mille fiori
lo zampillo
tra i colori lieti
della Luna! 40
E che pioggia di lacrime fitte
quando cade!

VIII. LE JET D'EAU. Poesia pubblicata in «La Petite Revue», 8 luglio 1865; nella III ed. delle *FM* si troverà al posto XCVII. È la prima delle sei poesie che costituiscono questa sezione di *Galanteries*, cioè di omaggi, di madrigali, di varia ampiezza e qualità, rivolti a donne anche molto diverse fra loro. Questa è una *bluette*, una canzone del tipo di quelle che componeva Pierre Dupont, lo *chansonnier* di cui B. era amico, e per la cui raccolta di *Chants et Chansons* aveva scritto nel 1851 una prefazione (cfr. *OCPL*, II, pp. 26-36); PICHOLS (I, p. 1138), anzi, nota una stretta somiglianza di questa

poesia con una canzone di Dupont intitolata *La Promenade sur l'eau*, sulla quale B. si era soffermato nel 1861 in un suo secondo scritto su Dupont (OCPL, II, pp. 169-175). Da una nota (non di B.), apposta sul ms servito per la pubblicazione in «La Petite Revue», si legge, accanto al ritornello, il nome di Victor Robillard, un compositore di operette, di *boujfoneries* e di romanze, che aveva messo in musica molte canzoni di Jules Choux, altro *chansonnier* amico di B. Probabilmente Robillard doveva musicare *Le Jet d'eau*; ma questa *chanson* baudelairiana, così fine, delicata (e che in qualche espressione sembra anticipare il Verlaine delle *Fêtes galantes*), sarà invece messa in musica da Debussy. Metro: tre strofe di otto ottonari a rime alternate, seguite ognuna dal ritornello, formato da tre senari e tre quaternari alternati, anch'essi a rime alternate.

IX. *Les Yeux de Berthe*

Vous pouvez mépriser les yeux les plus célèbres,
Beaux yeux de mon enfant, par où filtre et s'enfuit
Je ne sais quoi de bon, de doux comme la Nuit!
Beaux yeux, versez sur moi vos charmantes ténèbres! 4

Grands yeux de mon enfant, arcanes adorés,
Vous ressemblez beaucoup à ces grottes magiques,
Où, derrière l'amas des ombres léthargiques,
Scintillent vaguement des trésors ignorés! 8

Mon enfant a des yeux obscurs, profonds et vastes,
Comme toi, Nuit immense, éclairés comme toi!
Leurs feux sont ces pensers d'Amour, mêlés de Foi,
Qui pétillent au fond, voluptueux ou chastes. 12

IX. *Gli occhi di Berta*

Disprezzate pure i più celebri occhi,
occhi belli della mia bimba! Da voi filtra ed emana
un non so che di buono e dolce come la Notte!
Occhi belli, versate su di me le vostre tenebre d'incanto! 4

Grandi occhi della mia bimba, arcani adorati,
quanto assomigliate alle grotte magiche
dove scintillano vaghi tesori ignorati,
dietro cumuli d'ombre sonnolente! 8

La mia bimba ha due occhi scuri, profondi,
vasti e illuminati come te, immensa Notte!
I loro fuochi sono pensieri d'Amore e Fede
che sfavillano nel fondo, casti o voluttuosi. 12

IX. LES YEUX DE BERTHE. Poesia pubblicata in «La Revue Nouvelle», 1^o marzo 1864, e ripubblicata anche nel «Parnasse contemporain»; nella III ed. delle *FM* occuperà il posto XCVI. Vi è molta grazia ed eleganza in questa esaltazione dei begli occhi della giovane Berthe, scuri e grandi come la Notte

(e quindi misteriosi e affascinanti), che promettono ignote avventure come le oscure e magiche grotte che occultano favolosi tesori, e che appaiono infine brucianti d'amore misto a fede, dunque voluttuosi e casti (il che vuol dire che Berthe possiede al contempo, e in alternativa, i due opposti elementi, la voluttà e la castità, che più rendono una donna interessante), PICHOLS (I, pp. 1139-1140), ha ben ricostruito la storia di questa poesia: l'autografo fu inserito dallo stesso B. in un "montaggio" (noto da due prove fotografiche: collezione Armand Godoy e Bibliothèque Jacques Doucet), composto di tre parti: in alto vi era un ritratto di Berthe, di mano di B. (*Album* p. 220); in mezzo appunto l'autografo di *Les Yeux de Berthe*; in basso un trittico (*Album*, p. 222) contenente a sinistra l'abbozzo del poemetto in prosa *La Soupe et les nuages* (ispirato da Berthe), in mezzo un altro ritratto della giovane sempre disegnato da B., e a destra una dedica a Berthe di pugno di B., datata «Bruxelles 1864». Berthe, con la quale si può sicuramente identificare «Mademoiselle B.» cui è dedicato il poemetto in prosa *Les Bienfaits de la lune* (cfr. commento), deve essere stata l'ultima amante di B., presumibilmente nel periodo 1863-1864, ma di lei non si sa altro. L'elogio, tuttavia, potrebbe non essere stato scritto appositamente per lei: Prarond ricorda una poesia di B. dal titolo *Les Yeux de mon enfant*, composta prima della fine del 1843, che coinciderebbe proprio con queste tre quartine; in tal caso l'elogio sarebbe stato rivolto a Jeanne Duval, per poi essere ripreso vent'anni dopo per Berthe, con opportuno cambio di titolo. Metro: tre quartine di alessandrini, a rime *embrassées*.

X. Hymne

A la très chère, à la très belle
Qui remplit mon cœur de clarté,
À l'ange, à l'idole immortelle,
Salut en l'immortalité! 4

Elle se répand dans ma vie
Comme un air imprégné de sel
Et dans mon âme inassouvie
Verse le goût de l'éternel. 8

Sachet toujours frais qui parfume
L'atmosphère d'un cher réduit,
Encensoir oublié qui fume
En secret à travers la nuit, 12

Comment, amour incorruptible,
T'exprimer avec vérité?
Grain de musc qui gis, invisible,
Au fond de mon éternité! 16

À la très bonne, à la très belle,
Qui fait ma joie et ma santé,
À l'ange, à l'idole immortelle,
Salut en l'immortalité! 20

X. Inno

Salute per l'eternità
alla più cara e bella
che riempie il mio cuore di luce,
all'angelo, all'idolo immortale! 4

Nella mia vita s'effonde
come un'aria impregnata di sale,
e che gusto dell'eterno insinua
nella mia anima mai sazia! 8

Sacchetto sempre fresco che profuma
l'aria d'un rifugio amato,
dimenticato incensiere che fuma
in segreto nella notte! 12

Come potrei descriverti
con verità, amore incorruttibile?
Grano di muschio che giaci invisibile
in fondo alla mia eternità! 16

Salute per l'eternità
alla più cara e bella
che riempie il mio cuore di luce,
all'angelo, all'idolo immortale! 20

X. HYMNE. Poesia pubblicata in «Le Présent», 15 novembre 1857 e poi ripresa anche nel «Parnasse contemporain»; nella III ed. delle *FM* si troverà al posto XCIV. L'autografo era incluso in una lettera inviata anonimamente da B. a Mme Sabatier l' 8 maggio 1854 (cfr. *CPL*, I, pp. 275-277), dopo parole di elogio e di esaltazione («Voi siete per me non soltanto la più attraente delle donne; - di tutte le donne, ma anche la più cara e la più preziosa delle superstizioni»). Il titolo di *Hymne*, le movenze effettivamente innodiche della poesia (il saluto all' inizio e alla fine, le lodi della donna), gli appellativi di «ange», «idole immortelle», «encensoir», nonché il riferimento all'anima che gusta il sapore dell'eterno (vv. 7-8) e della santità (v. 18), sono tutti elementi che ben si adeguano all'idea di amore soprattutto spirituale che per B. esprimeva Mme Sabatier, come si è visto nel ciclo di poesie delle *FM* (cfr. soprattutto i commenti a XL, *Semper eadem* e XLI, *Tout entière*). Il «réduit» di v. 10 è stato inteso da PICHOS (I, p. 1142) in senso prettamente erotico, sulla scorta di un'altra attestazione baudelairiana del termine (*FM*, LXXXVIII, *A une mendicante rousse*, v. 40); proprio in questo elemento, inoltre, egli vedeva, dubitativamente, un motivo della mancata inclusione della poesia nel ciclo spirituale di Mme Sabatier nelle *FM*. Ma l'argomento è di valore molto relativo, se si pensa, come già faceva del resto lo stesso Pichois, alla poco spirituale *À celle qui est trop gaie* (Ép. V), ben inclusa nell'edizione del 1857, e poi condannata. Tuttavia un'unica nota decisamente sensuale (ma qui è un'allusione discreta), inserita all'improvviso

nell'atmosfera celeste che domina l'intero inno, pur possibile, non sembra molto probabile (vi era bene in FM, XLI, *Tout entière*, v. 7, ma in un diverso contesto, e in bocca al Demonio!). Appare più verosimile che il «cher réduit» sia Mme Sabatier stessa, o ancora meglio la beatitudine dell'anima, della quale Mme Sabatier è tramite per il poeta. È da notare che il v. 1 «A la très chère, à la très belle», e il v. 17 «À la très bonne, à la très belle» sono la riduzione in due ottonari del v. 3 «À la très belle, à la très bonne, à la très chère» di FM, XLII, «Que diras-tu ce soir...», sempre dedicata a Mme Sabatier. È invece eccessivo vedere in v. 20, «salut en l'immortalité» (e anche in v. 4) il sicuro modello, come vorrebbe PICHOUIS (ibidem), dell'ultimo paragrafo del poemetto in prosa *Le Thyrses* (1863), e in particolare del finale «je vous salue en l'immortalité» (rivolto a Franz Liszt). Metro: cinque strofe di quattro ottonari, a rime alternate. Da notare la coincidenza di rime tra la prima e la quinta strofa, conseguenza della ripresa quasi totale degli stessi versi.

XI. *Les Promesses d'un visage*

J'aime, ô pâle beauté, tes sourcils surbaissés,
D'où semblent couler des ténèbres;
Tes yeux, quoique très noirs, m'inspirent des pensers
Qui ne sont pas du tout funèbres. 4

Tes yeux, qui sont d'accord avec tes noirs cheveux,
Avec ta crinière élastique,
Tes yeux, languissamment, me disent: «Si tu veux,
Amant de la muse plastique, 8

Suivre l'espoir qu'en toi nous avons excité,
Et tous les goûts que tu professes,
Tu pourras constater notre véracité
Depuis le nombril jusqu'aux fesses; 12

Tu trouveras au bout de deux beaux seins bien lourds,
Deux larges médailles de bronze,
Et sous un ventre uni, doux comme du velours,
Bistré comme la peau d'un bonze, 16

Une riche toison qui, vraiment, est la sœur
De cette énorme chevelure,
Souple et frisée, et qui t'égale en épaisseur,
Nuit sans étoiles, Nuit obscure!». 20

XI. *Le promesse d'un volto*

Pallida bellezza, come amo le tue ciglia
dove sembra che scorrano le tenebre!
Altro che funebri pensieri m'ispirano
quei tuoi occhi nerissimi! 4

Quei tuoi occhi come s'accordano ai neri capelli
con quella chioma elastica!
E come languidi mi parlano i tuoi occhi! «Amante

della musa plastica, ti sei eccitato 8

abbastanza? Ora placa la speranza e tutti i gusti
che professi! Riscontra pure
la verità dall'ombelico giù fino alle chiappe!
Abbiamo mantenuto le promesse? 12

Guarda che medaglioni in bronzo sulla punta
di due bei seni massicci!
E qua, poi, sotto un ventre di velluto liscio e morbido,
lustro come pelle d'un bonzo, 16

guarda che ricco vello! Non è forse fratello
di quell'enorme chioma
soffice e ricciuta? E non è folto come te,
Notte senza stelle, Notte oscura?». 20

XI. LES PROMESSES D'UN VISAGE. Poesia pubblicata in *Ép.* Come già in *Les Yeux de Berthe* (*Ép.* IX), anche qui gli occhi neri (anzi «très noirs»), pur simili alle tenebre, sono ispiratori di pensieri tutt'altro che negativi: sono occhi languidi, che fanno sperare e intravedere misteriosi piaceri, che anzi li promettono molto esplicitamente. Il Nero, in netto contrasto con la «pâle beauté» (v. 1) dell'ignota giovane, è però non solo il colore degli occhi, ma anche quello della folta e splendida capigliatura (e si pensa a *La Chevelure*, nelle FM, XXIII), alla quale viene infine assimilato, per foltezza e tonalità cromatica (e per la promessa di piacere), il «riche toison» (v. 17), seducente e ammaliatore come l'oscura Notte; e, se non nero, scuro di certo è anche il colore delle «deux larges médailles de bronze» (v. 14), anch'esse ben poste in risalto come dolci seduzioni. Ciò che viene promesso è una voluttà espressa direttamente, ma con grazia; benché a promettere sia il volto, sono gli occhi, comunque, che prevalgono sugli altri elementi (le ciglia, la «chevelure»), e che sembrano guidare alla contemplazione del piacere, come stelle nella notte buia, gli occhi del poeta. Il manoscritto di questa poesia, fra le più apertamente erotiche di B. (collezione Armand Godoy) mostra la dedica «à Mademoiselle A...z», nella quale si è tentati di vedere la Berthe di *Ép.* IX, ma senza certezze. G. H. Hamilton (*Manet and His Critics*, New Haven, Yale University Press 1954, p. 40 n. 4) ha pensato di rintracciarne il modello nella donna dalle strane ciglia

(cfr. v. 1) di *La Chanteuse des rues* di Edouard Manet, dipinto esposto nel 1863 a Parigi nella galleria Louis Martinet, dove fu visto da B. (cfr. in OCPL, II, pp. 732-734, la recensione all'esposizione Martinet). Ma non è che una congettura. Nel ms, in alto, figura il nome di Mendès, cioè del poeta Catulle Mendès, allora animatore del «Parnasse contemporain»; è da supporre che B. gli inviò la poesia perché fosse pubblicata nella rivista, come però non avvenne; probabilmente Mendès la respinse a causa del suo contenuto fortemente erotico. Metro: cinque strofe di due alessandrini e due ottonari alternati, a rime alternate.

XII. *Le Monstre*

ou

Le Paranymphe d'une nymphe macabre

I

Tu n'es certes pas, ma très chère,
Ce que Veillot nomme un tendron.
Le jeu, l'amour, la bonne chère,
Bouillonnent en toi, vieux chaudron!
Tu n'es plus fraîche, ma très chère, 5

Ma vieille infante! Et cependant
Tes caravanes insensées
T'ont donné ce lustre abondant
Des choses qui sont très usées,
Mais qui séduisent cependant. 10

Je ne trouve pas monotone
La verdure de tes quarante ans;
Je préfère tes fruits, Automne,
Aux fleurs banales du Printemps!
Non! tu n'es jamais monotone! 15

Ta carcasse a des agréments
Et des grâces particulières;
Je trouve d'étranges piments
Dans le creux de tes deux salières;
Ta carcasse a des agréments! 20

Nargue des amants ridicules
Du melon et du giraumont!
Je préfère tes clavicules
À celles du roi Salomon,*
Et je plains ces gens ridicules! 25

Tes cheveux, comme un casque bleu,

Ombrent ton front de guerrière,
Qui ne pense et rougit que peu,
Et puis se sauvent par derrière,
Comme les crins d'un casque bleu. 30

Tes yeux qui semblent de la boue,
Où scintille quelque fanal,
Ravivés au fard de ta joue,
Lancent un éclair infernal!
Tes yeux sont noirs comme la boue! 35

Par sa luxure et son dédain
Ta lèvre amère nous provoque;
Cette lèvre, c'est un Eden
Qui nous attire et qui nous choque.
Quelle luxure! et quel dédain! 40

Ta jambe musculeuse et sèche
Sait gravir au haut des volcans,
Et malgré la neige et la dèche
Danser les plus fougues cancons. **
Ta jambe est musculeuse et sèche; 45

Ta peau brûlante et sans douceur,
Comme celle des vieux gendarmes,
Ne connaît pas plus la sueur
Que ton œil ne connaît les larmes.
(Et pourtant elle a sa douceur!) 50

II

Sotte, tu t'en vas droit au Diable!
Volontiers j'irais avec toi,
Si cette vitesse effroyable
Ne me causait pas quelque émoi.
Va-t'en donc, toute seule, au Diable! 55

Mon rein, mon poumon, mon jarret

Ne me laissent plus rendre hommage
À ce Seigneur, comme il faudrait.
«Hélas! c'est vraiment bien dommage!»
Disent mon rein et mon jarret. 60

Oh! très sincèrement je souffre
De ne pas aller aux sabbats,
Pour voir, quand il pète du soufre,
Comment tu lui baises son cas! ***
Oh! très-sincèrement je souffre! 65

Je suis diablement affligé
De ne pas être ta torchère,
Et de te demander congé,
Flambeau d'enfer! Juge, ma chère,
Combien je dois être affligé, 70

Puisque depuis longtemps je t'aime,
Étant très logique! En effet,
Voulant du Mal chercher la crème
Et n'aimer qu'un monstre parfait,
Vraiment oui! vieux monstre, je t'aime! 75

XII. *Il mostro*

ovvero

Il paraninfo d'una ninfa macabra

I

Altro che tenero virgulto, cara mia!
Mi fa ridere Veuillot.
In te, vecchia caldaia, ribollono
il gioco, l'amore e la buona tavola!
Altro che fresca, cara mia! 5

Vecchia infante! Ma nonostante
le tue insensate carovane,
nonostante il lustro abbondante

proprio delle cose consumate,
sei ancora seducente! 10

Son verdi i tuoi quarantanni,
no, non sei monotona:
preferisco i frutti del tuo Autunno
ai fiori banali della Primavera.
No, non sei mai monotona! 15

La tua carcassa ha certi vezzi
e particolari grazie!
Che strane spezie
nel cavo delle tue saliere!
La tua carcassa ha certi vezzi! 20

Al diavolo gli amanti ridicoli,
la zucca indiana ed il popone!
Quanto migliori le tue clavicole
di quelle del re Salomone!
Che pianto quei tipi ridicoli! 25

Che elmo azzurro i tuoi capelli
ombreggianti la tua fronte guerriera
che poco pensa e poco arrossisce!
Che criniera d'elmo azzurro
i capelli che sfuggono all'indietro! 30

Che fango scintillante
di fanali quei tuoi occhi!
Che infernali lampi lanciano
ravvivati dal belletto delle guance!
Sono neri come fango quei tuoi occhi! 35

Con che lussuria e sdegno
ci provoca il tuo labbro amaro!
Ma è un Eden che ci attira
ed urta questo labbro!
Che sdegno! E che lussuria! 40

Come s'arrampica in cima ai vulcani
la tua gamba muscolosa e secca
e balla i più folli cancans
nonostante la neve e la miseria!
Che gamba muscolosa e secca! 45

Che pelle da vecchio gendarme
la tua, scottante e priva di dolcezza!
Come i tuoi occhi non sanno piangere,
così la tua pelle non sa più sudare:
eppure, ha una sua dolcezza! 50

II

Sciocca, così vai dritta al Diavolo!
Ci verrei anch'io volentieri
se questa corsa spaventosa
non mozzasse il mio respiro.
Ma vattene da sola al Diavolo! 55

Come faccio a rendere omaggio
a quel Signore come si dovrebbe,
con certi reni, polmoni e ginocchi?
«Che peccato! È proprio un peccato!».
dicono i reni ed i ginocchi. 60

Quanto soffro, quanto soffro
di non andare giù a quei sabba
per vedere, mentre lui scorreggia zolfo,
come tu gli baci quel mostro di sesso!
Quanto soffro, quanto soffro! 65

Come sono terribilmente afflitto
di chiederti congedo
e non farti da torciere,
torcia d'inferno! Lo capisci,
cara, quanto sono afflitto? 70

T'amo da tanto tempo
e sono tanto logico! Veramente,
sai! Io che cerco la crema del Male
e voglio amare solo un mostro perfetto,
io t'amo veramente, vecchio mostro! 75

XII. LE MONSTRE OU LE PARANYMPHE D'UNE NYMPHE MACABRE. È una delle due poesie inedite (con À M. Fromentin) pubblicate in *Ép.* Il sottotitolo sembra alludere al titolo di una satira di Claude d'Esternod, *Le Paranymphe de la vieille qui fait un bon office*, ma in d'Esternod *paranymphe* aveva il senso classico di "procuratore di matrimonio", mentre nel nostro caso il termine indica piuttosto un discorso elogiativo, quale quelli che si pronunciavano dopo l'esame di licenza nelle vecchie facoltà universitarie di teologia e medicina; B. ha poi cambiato l'intitolazione, ottenendo un buon effetto anaforico (*Le paranymphe d'une nymphe ...*). In una lettera a Poulet-Malassis del 23 gennaio 1866 B. riferendosi a questa poesia parlava di «le paranymphe de la vielle B ...» (CPL, II, p. 578), e nel ms (collezione Armand Godoy) aveva apposto la dedica «À Madame B ...»; J. Crépet ha visto in questa quarantenne «B ...», mostro / ninfa macabra, una somiglianza con la donna matura ma ancora fascinosa del poemetto in prosa *Un cheval de race* (1864, cfr. il nostro commento), ed è possibile che si tratti della stessa persona. La poesia è baroccheggiante, e sviluppa con tratti di crudo realismo l'idea dell'amore morboso suscitato da grazie ormai avvizzite. Già in gioventù, in «*Je n'ai pas pour maîtresse ...*» (*Poésies de jeunesse VIII*, cfr. commento), B. aveva teorizzato il fascino perverso della bruttezza femminile, ma la scarsa attrazione era finta come naturale, senza opera dell'età, e aveva una motivazione morale. Più vicina al *monstre* è invece la donna di *L'Amour du mensonge* (FM, XCVIII, cfr. commento), anch'essa quarantenne, e smunta, ma tuttavia «bella», «bizzarramente fresca», adatta all'«amore esperto»; questa bellezza è però solo una menzogna in cui è piacevole illudersi, una trasfigurazione, e non l'oggetto di una passione maniacale; e anche il tono della poesia è del tutto diverso. Metro: quindici strofe di cinque ottonari, con le rime nello schema ababa; le strofe sono divise in due sezioni numerate (dieci in I e cinque in II). Il quinto verso di ogni strofa è una specie di *repetend* (per cui cfr. introduzione a FM, XXXVI, *Le Balcon*), sempre con sensibili varianti tranne che nei vv. 20 e 65; è esclamativo in strofa IV, V, VII, VIII, X, XIII,

XV, normale negli altri casi. 2. Veuillot: nel ms in un primo tempo B. aveva scritto «Parny», volendo alludere alla blasfema IM Guerre des dieux di Parny, dove la Madonna era rappresentata come «tendron»; la nuova allusione è alle opere di Veuillot, ed è indubbiamente ironica e satirica (su Veuillot cfr. *Mon cœur mis à nu*, XXIX, 52). 13-14. Cfr. il v. 13 di *L'Amour du mensonge* (FM, XCVIII): «Es-tu le fruit d'automne aux saveurs souveraines?». 22. Gli ortaggi citati sono facili metafore sessuali, ben adatte al corpo di una giovane nel rigoglio dell'età. 23-34. Le «clavicules» ('clavicole') della vecchia richiamano il libro di magia *Les Clavicules de Salomon* (dove le «clavicules» erano le cabalistiche 'piccole chiavi'); per commentare questo calembour nella Nota dell'editore se ne crea un altro, «nous ne cabalerons pas contre», con allusione alla cabala.

* Voilà un calembour salé! Nous ne cabalerons pas contre. (Note de l'éditeur). [Ecco un calembour salato! Noi non "complotteremo" contro. (Nota dell'editore)].

** Sans doute une allusion à quelque particularité des caravanes *de cette dame*. M. Prévost-Paradol l'eût avertie qu'elle dansait le cancan sur un volcan. (Note de l'éditeur). [Probabilmente un'allusione a qualche particolarità delle caravane di questa signora. Prévost-Paradol l'avrebbe avvertita che danzava il cancan su un vulcano. (Nota dell'editore)].

*** A la Messe noire. Comme ces poètes sont superstitieux! (Note de l'éditeur) [Alla Messa nera. Come sono superstiziosi questi poeti! (Nota dell'editore)].

XIII. *Franciscæ meæ laudes*
(*Vers composés pour une modiste erudite et dévote*)

[Voir *Les Fleurs du Mal*, LX.]

XIII. *Franciscæ meæ laudes*
Versi composti per una modista erudita e devota

[Vedi *I Fiori del Male*, LX.]

Epigraphes

Epigrafi

*XIV. Vers pour le portrait de M. Honoré Daumier**

Celui dont nous t'offrons l'image,
Et dont l'art, subtil entre tous,
Nous enseigne à rire de nous,
Celui-là, lecteur, est un sage. 4

C'est un satirique, un moqueur;
Mais l'énergie avec laquelle
Il peint le Mal et sa séquelle,
Prouve la beauté de son cœur. 8

Son rire n'est pas la grimace
De Melmoth ou de Méphisto
Sous la torche de l'Alecto
Qui les brûle, mais qui nous glace. 12

Leur rire, hélas! de la gaîté
N'est que la douloureuse charge;
Le sien rayonne, franc et large,
Comme un signe de sa bonté! 16

XIV. Versi per il ritratto di Honoré Daumier

Quest'uomo sì ch'è un saggio, lettore,
questo di cui t'offro il ritratto
e che con arte sottilissima
c'insegna a ridere di noi stessi! 4

È un satirico, un beffardo;
ma l'energia che usa
per distinguere il Male e il suo corteo

prova la bellezza del suo cuore. 8

Il suo riso non è la smorfia
di Melmoth o Mefistofele
sotto la torcia d'Aletto
che li brucia; ci empie di gelo! 12

Il loro riso è solo una caricatura
dolorosa della gioia;
il suo risplende franco e largo
come un segno della sua bontà! 16

XIV. VERS POUR LE PORTRAIT DE M. HONORÉ DAUMIER. Poesia pubblicata in *Histoire de la caricature moderne*, di Champfleury, Paris, Dentu s.d. (ma 1865); nella III ed. delle FM si troverà al posto LXI. 11 titolo di *Épigraphes* di questa sezione va inteso nel senso di brevi parole da mettere sotto un quadro, una stampa ecc., per illustrare e commentare; e le tre poesie che la compongono, riguardano tutte e tre opere pittoriche. Questi "versi" furono composti da B. su sollecitazione di Champfleury, proprio per essere collocati al di sotto del medaglione di Michel Pascal raffigurante il celebre caricaturista Honoré Daumier (molto apprezzato da B.), nel volume citato, del quale Daumier occupava la metà. Nella poesia, che per essere di circostanza (quasi su "commissione"), non è affatto mediocre, B. ha tenuto a dire che il riso che suscitano le caricature di Daumier non ha nulla di satanico (cfr. la lettera di B. a Champfleury, del 25 maggio 1865, da Bruxelles, in CPL, II, p. 502), e che proprio l'energia con cui ha dipinto il Male provano la bontà del suo cuore (vv. 6-8). Pensava B. anche a se stesso? Metro: quattro quartine di ottonari, a rime embrassées.

* Ces stances ont été faites pour un portrait de M. Daumier, gravé d'après le remarquable médaillon de M. Pascal, et reproduit dans le second volume de Y Histoire de la caricature, de M. Champfleury, où cet écrivain a rendu justice au caricaturiste avec la raison passionnée qui lui est habituelle. (Note de l'éditeur). [Queste stanze sono state fatte per un ritratto di Daumier, incisione ripresa dal notevole medaglione di Pascal, e riprodotta nel secondo volume della Storia della caricatura di Champfleury, dove questo scrittore ha reso giustizia al caricaturista con la ragione appassionata che gli è abituale. (Nota dell'editore)]. 10. Melmoth: allusione alla nota opera di Maturin, *Melmoth the Wanderer* (1820; cfr. il nostro commento a *L'Héautontimo-*

rouménois, nelle FM, LXXXIII). In *De l'essence du rire* B. aveva parlato del riso del satanico Meimoth, agghiacciante e bruciante a un tempo (cfr. OCPL, II, p. 531); in questa poesia riprende la suggestione, accostandovi quello del diavolo stesso (Méphisto), ma trasferendo l'immagine del bruciare-agghiacciare alla torcia di Aletto (v. 12). Proprio nel 1865, inoltre, B. aveva detto che occorre tradurre di nuovo il Melmoth di Maturin (cfr. CPL, II, p. 461, lettera a Michel Lévy del 15 febbraio). 11-12. Nella lettera del 25 maggio 1865 a Champfleury, B. aveva scritto: «Sous le fouet vivant d'Alecto / Qui le déchire et qui nous glace»; ma in un'altra lettera, del giorno dopo (cfr. CPL, II, p. 502), aveva pregato Champfleury di correggere come abbiamo nel testo definitivo (però con la lezione «d'une Alecto»), evidentemente al solo scopo di riprendere la bella immagine del bruciare-agghiacciare, che ricordava come tipica del riso di Melmoth (cfr. nota precedente). Per giustificarsi citava dei versi del VI libro deW Eneide, e discuteva sugli «attributi» della Furia, che tradizionalmente (cfr. ad es. Eneide, IV, vv. 470-472) erano i serpenti (dei capelli) e le fiaccole, come un buon latinista quale B. di certo non ignorava. Nella prima versione B. deve aver tenuto presente l'Aletto del VII libro deW Eneide, che eccitava alla guerra usando una serpe a mo' di frusta (appunto il «fouet vivant»), ma poi deve aver pensato di operare un semplice scambio tra i due consueti attributi, nel momento in cui la torcia, per il ricordo di Melmoth, diveniva più utile della serpe; la variante è stata impreziosita dal riscontro con l'Aletto guardiana infernale dotata di fiaccola del VI deW Eneide, ma non ce n'era necessità. Stupisce che PICHOUIS (I, pp. 1148-1149) parli di «due Furie Aletto nell'Eneide» come fossero distinte; egli arriva anche, sfruttando una semplice oscillazione grafica, a trovare una differenza tra il nome della prima, «Allecto», e il nome della seconda, «Alecto». Ovviamente si tratta della stessa Furia, che troviamo negli Inferi, nel VI libro, e dagli Inferi tratta da Giunone, nel VII, per scatenare la guerra.

XV. *Lola de Valence* *

Entre tant de beautés que partout on peut voir,
Je comprends bien, amis, que le désir balance;
Mais on voit scintiller en Lola de Valence
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir. 4

XV. *Lola di Valenza*

Tra tante bellezze comuni che si vedono,
capisco, amici, il vostro indeciso desiderio:
ma in Lola di Valenza si vede scintillare
il fascino inatteso d'un gioiello rosa e nero! 4

XV. LOLA DE VALENCE. Poesia pubblicata in «La Société des aquafortistes», Cadart, ottobre 1863; nella III ed. delle FM occuperà il CX posto. Nel febbraio del 1863 Édouard Manet aveva esposto delle sue tele a Parigi nella galleria Louis Martinet, dove furono viste da B. (cfr. la sua recensione all'esposizione Martinet, in OCPL, II, pp. 732-734); tra di esse vi era Lola de Valence, che Manet aveva dipinto nel 1862, in occasione del soggiorno a Parigi della celebre ballerina spagnola. Per questa tela, che trovava meravigliosa (cfr. infra la Nota dell'editore), B. scrisse questa quartina che poi venne pubblicata sotto l'acquaforte del dipinto, eseguita anch'essa da Manet. Il quadro divenne celebre anche e soprattutto per la quartina baudelairiana, come attestava qualche anno dopo Zola nel suo studio su Manet («Revue du XIXe siècle», 1° gennaio 1867). L'epigrafe venne poi ripresa nella III ed. delle FM, ma da una lettera di Poulet-Malassis a Asselineau (cfr. ADAM, pp. 456-457) si ricava che B. non avrebbe affatto approvato questa inclusione. Metro: quattro alessandrini a rime embrassées. * Ces vers ont été composés pour servir d'inscription à un merveilleux portrait de mademoiselle Lola, ballérine espagnole, par M. Édouard Manet, qui, comme tous les tableaux du même peintre, a fait esclandre. - La muse de M. Charles Baudelaire est si généralement suspecte, qu'il s'est trouvé des critiques d'estaminet pour dénicher un sens obscène dans le bijou rose et noir. Nous croyons, nous, que le poète a voulu simplement dire qu'une beauté, d'un caractère à la fois ténébreux et folâtre, faisait rêver à l'association du rose et du noir. (Note de l'éditeur). [Questi versi sono stati

composti per servire da iscrizione sotto un meraviglioso ritratto della signorina Lola, ballerina spagnola, fatto da Édouard Manet, e che, come tutti gli altri quadri dello stesso pittore, ha fatto scandalo. - La musa di Charles Baudelaire è così generalmente sospetta, che dei critici da strapazzo sono andati a scovare un senso osceno nel «gioiello rosa e nero». Noi crediamo, noi, che il poeta ha voluto dire semplicemente che una bellezza, dal carattere tenebroso e bizzarro insieme, fa pensare all'associazione del rosa e del nero. (Nota dell'editore)]. 4. un bijou rose et noir: per questa espressione, cfr. supra la Nota dell'editore (con molta probabilità di B. stesso). Si tratta di una nota sincera, contro i detrattori, o invece di una preventiva excusatio, con abile reperimento di un altro significato per i due colori? A favore della prima ipotesi vi è il fatto che nella Lola di Manet i due colori dominanti sono appunto il rosa (del viso, delle braccia, delle gambe, della camicetta e delle scarpe), e il nero (dei capelli, delle sopracciglia, degli occhi, delle strisce della camicetta e soprattutto della gonna). Benché anche il bianco e il rosso abbiano un certo rilievo nel dipinto, Lola può ben apparire come un gioiello rosa-nero, tanto più se il nero simboleggia l'atteggiamento statico della donna nella tela, e il rosa il suo volteggiare sulle scene. A favore della seconda ipotesi c'è il riscontro con Les Bijoux (Ép. VI) v. 2, dove i gioielli sono anche le attrattive del corpo nudo di una donna, e inoltre con Tout entière (FM, XLI) v. 7, dove «les objets noirs ou roses» esprimono un'analogia immagine; tuttavia in queste due poesie la metafora sessuale si avvale di termini al plurale, riferiti a diversi punti erotici ed erogeni, mentre nel singolo «bijou rose et noir» dovremmo vedere un'allusione generale all'intero corpo, del tutto possibile, comunque. È verosimile, come già pensava ADAM (p. 457), che B. stesso si sia reso ben conto dell'ambiguità dell'espressione suggerita dai due colori forti del dipinto, e che proprio per questo l'abbia voluta adoperare ugualmente.

XVI. *Sur «Le Tasse en prison» d'Eugène Delacroix*

Le poète au cachot, débraillé, maladif,
Roulant un manuscrit sous son pied convulsif,
Mesure d'un regard que la terreur enflamme
L'escalier de vertige où s'abîme son âme. 4

Les rires enivrants dont s'emplit la prison
Vers l'étrange et l'absurde invitent sa raison;
Le Doute l'entourne, et la Peur ridicule,
Hideuse et multiforme, autour de lui circule. 8

Ce génie enfermé dans un taudis malsain,
Ces grimaces, ces cris, ces spectres dont l'essaim
tourbillonne, ameuté derrière son oreille, 11

Ce rêveur que l'horreur de son logis réveille,
Voilà bien ton emblème, Ame aux songes obscurs,
Que le Réel étouffe entre ses quatre murs! 14

1842

XVI. *Sul «Tasso in prigione» di Eugène Delacroix*

Il poeta nella cella, cencioso, malato,
pestando un manoscritto col piede convulso,
misura con sguardo acceso di terrore
la scala di vertigine dove l'anima sprofonda. 4

Risa inebrianti riempiono la prigione
e invitano la mente allo strano ed all'assurdo,
lo circonda il Dubbio e gli circola intorno
la Paura ridicola, schifosa e multiforme. 8

Questo genio chiuso in una stamberga
tra smorfie, grida e sciame di spettri
turbinante tumultuoso alle sue orecchie, 11

questo sognatore insonne nel suo orrendo alloggio,
questo è il tuo simbolo, Anima dai sogni oscuri,
soffocata tra quattro mura di Realtà! 14

1842

XVI. SUR «LE TASSE EN PRISON» D'EUGÈNE DELACROIX. Sonetto pubblicato in «Revue nouvelle», 1° marzo 1864; nella III ed. delle FM si troverà al CI posto. È una poesia giovanile composta nel febbraio del 1844, come si legge in una nota (non di B.) del manoscritto autografo (collezione La Fizelière). B. l'aveva inviata all'amico Albert de La Fizelière perché venisse pubblicata nel «Bulletin de l'ami des arts» di cui La Fizelière era redattore-capo, ma nell'Essai de bibliographie contemporaine (1868) egli asserisce che non si fece in tempo a pubblicare il sonetto prima della fine della rivista (ancora edita nel 1845). Circa vent'anni dopo B. richiese a La Fizelière copia del sonetto, e lo inviò nel febbraio del 1864 a «La Revue contemporaine», che però non lo pubblicò; allora lo destinò alla «Revue nouvelle», datandolo al 1842 e introducendo delle varianti rispetto alla versione del 1844, mantenute nelle Ép. Sempre nell'Essai, La Fizelière dichiarò che B. aveva visto il quadro di Delacroix nel Bazar Bonne-Nouvelle, dove nel novembre del 1843 era stata allestita un'esposizione contenente, in effetti, anche quel quadro, dipinto nel 1827, e raffigurante il Tasso seduto sulla branda della sua prigionia, in camicia, con dei fogli sulla branda e per terra, poco lontano dai piedi, e dei folli che ridono, appoggiati alle sbarre della sua finestra. Ma Delacroix aveva dipinto un'altra tela sullo stesso soggetto nel 1824, e in quell'anno l'aveva esposta al Salon des Beaux-Arts, esponendola poi di nuovo nel 1855, quando fu vista da B. (cfr. OCPL, II, p. 593). La scena è la stessa, ma oltre al Tasso, vestito, ci sono due folli dentro la prigionia che lo guardano, e un foglio a poca distanza da lui. La testimonianza di La Fizelière e la data di composizione del sonetto farebbero pensare che la tela per cui B. scrisse i suoi versi sia quella del 1827, ma il particolare dei fogli calpestati dal piede convulso (v. 2) non concorda con la scena del dipinto, e neppure con quella della tela del 1824.¹ I critici hanno proposto, come fonte, ora l'uno ora l'altro dipinto, o ancora nessuno dei due, pensando invece a incisioni dell'uno o dell'altro quadro. Si veda Armand Moss (Baudelaire et Delacroix, Nizet 1973, p. 223 sgg.) e PICHOS (I, pp. 1150-1153) per tutta la questione, che non è secondaria, in quanto sapere con esattezza a quale immagine si sia ispirato B. ci aiuterebbe ad interpretare il

sonetto. Una possibile soluzione è che la litografia del catalogo dell'esposizione del 1843 (oggi perduto) riproducesse la tela del 1827, con i fogli ancora più vicini ai piedi di quanto non fossero nel quadro, così da dare l'impressione del calpestamento. A meno poi che non si voglia pensare, con più probabilità, che B. abbia composto il sonetto basandosi sui suoi ricordi del quadro, e sia incorso in un errore di memoria. Il sonetto comunque è notevole, perché già presenta molte idee e immagini della piena maturità del poeta, che si possono cogliere quasi ad ogni verso, e specialmente nella seconda terzina, che sembra anticipare il IV Spleen. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema aabb, ccdd, eef, fgg (quasi una suite di rime plates).

Pièces diverses

Varie

XVII. *La Voix*

Mon berceau s'adossait à la bibliothèque,
Babel sombre, où roman, science, fabliau,
Tout, la cendre latine et la poussière grecque,
Se mêlaient. J'étais haut comme un in-folio.
Deux voix me parlaient. L'une, insidieuse et ferme, 5
Disait: «La Terre est un gâteau plein de douceur;
Je puis (et ton plaisir serait alors sans terme!)
Te faire un appétit d'une égale grosseur.»
Et l'autre: «Viens! oh! viens voyager dans les rêves,
Au delà du possible, au delà du connu!» 10
Et celle-là chantait comme le vent des grèves,
Fantôme vagissant, on ne sait d'où venu,
Qui caresse l'oreille et cependant l'effraie.
Je te répondis: «Oui! douce voix!» C'est d'alors
Que date ce qu'on peut, hélas! nommer ma plaie 15
Et ma fatalité. Derrière les décors
De l'existence immense, au plus noir de l'abîme,
Je vois distinctement des mondes singuliers,
Et, de ma clairvoyance extatique victime,
Je traîne des serpents qui mordent mes souliers. 20
Et c'est depuis ce temps que, pareil aux prophètes,
J'aime si tendrement le désert et la mer;
Que je ris dans les deuils et pleure dans les fêtes,
Et trouve un goût suave au vin le plus amer;
Que je prends très souvent les faits pour des mensonges, 25
Et que, les yeux au ciel, je tombe dans des trous.
Mais la voix me console et dit: «Garde tes songes;
Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous!»

XVII. *La voce*

La mia culla era a fianco alla biblioteca,
 oscura Babele, miscuglio di romanzi, scienze,
 novelle, cenere di Latini e polvere
 di Greci. Ero alto come un in-folio.
 Due voci mi parlavano. Una, insidiosa e ferma, 5
 diceva: «La Terra è un dolce pieno di malia;
 io posso infonderti un appetito di volume
 eguale: sentirai che piacere senza fine!».

L'altra: «Vieni! Vieni a viaggiare nei sogni,
 al di là del possibile e del conosciuto!». 10
 E cantava come vento sulla spiaggia,
 fantasma lamentoso, giunto chissà da dove,
 che accarezza l'orecchio e insieme l'atterrisce.

Ti risposi: «Sì, dolce voce!». Da allora
 iniziai quel che si può chiamare la mia piaga 15
 e la mia fatalità! Dietro le scene
 dell'esistenza immensa, nel più nero abisso,
 vedo distintamente strani mondi
 e, vittima estatica della mia chiaroveggenza,
 trascino serpenti che mi mordono le scarpe. 20
 Da allora, così come i profeti,
 amo teneramente il mare ed il deserto,
 rido nel dolore e piango nella gioia,
 trovo di dolce gusto il vino più amaro,
 prendo spessissimo fatti per finzioni 25
 e con gli occhi al cielo cado nelle buche.

Ma la voce mi consola e dice: «Conserva i tuoi sogni:
 i saggi non ne hanno di così belli come i pazzi!».

XVII. LA VOIX. Poesia pubblicata in «Revue contemporaine», 28 febbraio 1861 (con divisione in quartine); nella III ed. delle FM occuperà il posto XCIII. Questa poesia, che è di un grande interesse, ha bisogno di un ampio commento. Essa è bipartita: nei vv. 1-14 (fino a «Oui! douce voix!»), si presenta la scelta di vita del giovinetto, mentre nei vv. 14-28 (da «C'est d'alors ») si descrive la vita conseguente a tale scelta. All'inizio si dice che la culla del bambino era addossata alla biblioteca, piena di libri d'ogni sorta. Si è pensato a un'influenza dell'inizio di *Berenice* di Poe (tradotta da B. nel

1857), poiché il protagonista dice di essere nato e vissuto nella biblioteca dell'avita magione (Crè-ph-t-blin); tutto ciò non è impossibile, ma la scena è diversa, perché B. parla soltanto di una culla, non di nascita e di vita all'interno della biblioteca. Si è voluto vedere un riferimento alla biblioteca della casa parigina di rue Hautefeuille, dove morì il padre di B. quando questi aveva solo sei anni (CHÉRIX p. 68); e il cenno autobiografico appare probabile, ma trasfigurato (sarebbe pedante pensare che B. enumeri in vv. 2-3 proprio i libri paterni). Si sono richiamate (CHÉRIX pp. 66 e 68) le affermazioni di B. sul fatto che ogni uomo è «*toujours double, action et intention, rêve et réalité*» e che lui stesso «*tout enfant*» ha sentito nel suo cuore due sentimenti contraddittori: «*l'horreur de la vie et l'extase de la vie*» {*Mon cœur mis à nu, XL. 72*); ma se in questo vi è una qualche somiglianza con l'evidente contrapposizione tra le due voci, è bene osservare che nella poesia viene operata una scelta definitiva, e che quindi il contrasto dei due richiami non agisce *toujours* dall'infanzia in poi. È chiaro che il bambino, di fronte alle due diverse voci, effettua una scelta, che non sembra però, come invece voleva CHÉRIX (p. 68 sgg.), la scelta cristiana tra la via del male (la Terra, e cioè la materialità, il piacere, l'Inferno) e la via del bene, con le due voci addirittura già prefigurate nelle due tavole, che rappresentano Sant'Antonio e una baccante, appese nella biblioteca paterna. Come risulta inequivocabilmente dai vv. 14-28, ciò che prospetta la seconda voce, cui il bambino dà retta, è la poesia (con l'equivalenza "poeta=folle e invasato sognatore"), o più in generale la letteratura; la Terra piena di dolcezza più che il piacere materiale sembra invece la realtà (in quanto opposta al sogno). Il poeta, insomma, si rappresenterebbe bambino, già influenzato dalla letteratura per il contatto con la biblioteca paterna, e decisosi per essa al momento supremo della scelta del proprio destino. La scena della scelta giovanile, abbastanza trascurata dalla critica, appare senza dubbio suggerita dalla nota vicenda, di origine classica, di Eracle tra la Virtù e il Vizio, che riscosse, anche per il suo messaggio cristianizzante, grande successo in epoca moderna (per addurre solo un esempio, nel 1849 Delacroix ne fece il soggetto di due sue opere): Eracle giovinetto giunge a un bivio (simbolo delle due possibili strade, del bene e del male), dove gli appaiono due donne, una lasciva e l'altra seria (il Vizio e la Virtù); ognuna cerca di convincerlo con un discorso a seguire la propria strada, ma Eracle sceglie infine quella che ha parlato per seconda, la Virtù. B. ha mantenuto l'idea della scelta in giovane età, a segnare irrevocabilmente la propria vita (elementi estranei alla scelta cristiana tra bene e male, che può essere mutata, e effettuata a ogni età); al

posto delle due donne ci sono le due voci, ma permangono i due discorsi (anch'essi elemento extracristiano) con i quali si cerca di convincere il giovinetto a percorrere l'una o l'altra strada; alla Virtù, la via scelta, viene sostituita la poesia o la letteratura, mentre il Vizio sembra trasformato nella Realtà. La strada scelta, però, non è facile da percorrere (è una «piaga» e una «fatalità»), e in questo deve esserci l'eco delle riflessioni classiche e cristiane sulla strettezza della via della Virtù di contro alla larghezza e comodità della via del Piacere. Tuttavia vai la pena di percorrerla, perché, come detto nel bellissimo distico finale, i sogni dei saggi non valgono affatto quelli dei folli. E con questo si comprende il motivo per cui B. ha intitolato la poesia *La voix* benché le voci siano due: una sola di esse conta veramente per lui, perché incarna la sua chiamata, la sua vocazione. Metro: ventotto alessandrini a rime alternate. 2. Babel. le multiformi "voci" dei diversi volumi della biblioteca, mescolate insieme come nel notissimo episodio biblico. 21-22. Nella Bibbia i profeti dimorano spesso nel deserto, ma non si recano mai in mare; deserto e mare sono però metafore dell'infinito e dell'inconoscibile (chi può contare i granelli della sabbia o le gocce del mare?), ed è per questo che B. li ha uniti; il profeta è poi un'altra buona immagine del poeta. 23-25. Vedere tutto a rovescio è tipico del folle visionario. 26. Cfr. la favola di *La Fontaine L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits* (II, 13), sicura fonte (a meno che il classicista B. non dipenda dalla fonte di *La Fontaine*: l'analogo episodio occorso a Talete raccontato da Platone in *Teeteto* 174a). Un'allusione a questo aneddoto è forse anche nel v. 11 di FM, CXXVI, *Le Voyage* (dove l'astrologo "annega" metaforicamente, con riferimento alla caduta nel pozzo).

XVIII. *L'Imprévu* *

Harpagon, qui veillait son père agonisant,
Se dit, rêveur, devant ce lèvres déjà blanches:

«Nous avons au grenier un nombre suffisant,
Ce me semble, de vieilles planches?» 4

Célimène roucoule et dit: «Mon cœur est bon,
Et naturellement, Dieu m'a faite très belle»

- Son cœur! cœur racorni, fumé comme un jambon,
Recuit à la flamme éternelle! 8

Un gazetier fumeux, qui se croit un flambeau,
Dit au pauvre, qu'il a noyé dans les ténèbres:

«Où donc l'aperçois-tu, ce créateur du Beau,
Ce Redresseur que tu célèbres?» 12

Mieux que tous, je connais certain voluptueux
Qui bâille nuit et jour, et se lamente et pleure,

Répétant, l'impuissant et le fat: «Oui, je veux
Être vertueux, dans une heure!» 16

L'horloge, à son tour, dit à voix basse: «Il est mûr,
Le damné! J'avertis en vain la chair infecte.

L'homme est aveugle, sourd, fragile, comme un mur
Qu'habite et que ronge un insecte!» 20

Et puis, Quelqu'un paraît, que tous avaient nié,
Et qui leur dit, railleur et fier: «Dans mon ciboire,

Vous avez, que je crois, assez communié,
A la joyeuse Messe noire? 24

Chacun de vous m'a fait un temple dans son cœur;
Vous avez, en secret, baisé ma fesse immonde! **

Reconnaissez Satan à son rire vainqueur,
Enorme et laid comme le monde! 28

Avez-vous donc pu croire, hypocrites surpris,
Qu'on se moque du maître, et qu'avec lui l'on triche,

Et qu'il soit naturel de recevoir deux prix,
D'aller au Ciel et d'être riche? 32

Il faut que le gibier paye le vieux chasseur
Qui se morfond longtemps à l'affût de la proie.

Je vais vous emporter à travers l'épaisseur,

Compagnons de ma triste joie, 36
À travers l'épaisseur de la terre et du roc,
À travers les amas confus de votre cendre,
Dans un palais aussi grand que moi, d'un seul bloc,
Et qui n'est pas de pierre tendre; 40
Car il est fait avec l'universel Péché,
Et contient mon orgueil, ma douleur et ma gloire!»
- Cependant, tout en haut de l'univers juché,
Un Ange sonne la victoire 44
De ceux dont le cœur dit: «Que béni soit ton fouet,
Seigneur! que la douleur, ô Père, soit bénie!
Mon âme dans tes mains n'est pas un vain jouet,
Et ta prudence est infinie.» 48
Le son de la trompette est si délicieux,
Dans ces soirs solennels de célestes vendanges,
Qu'il s'infiltré comme une extase dans tous ceux
Dont elle chante les louanges. 52

XVIII. *L'imprevisto*

Arpagone, vegliando suo padre agonizzante,
pensoso, davanti a quelle labbra già bianche, dice tra sé:
«Mi sembra che in soffitta abbiamo un numero
sufficiente di vecchie assi!». 4
Celimene sospirando dice: «Ho il cuore buono,
e Dio, naturalmente, m'ha fatto molto bella».
Che cuore indurito, affumicato come prosciutto
stracotto alla fiamma eterna! 8
Un giornalista fumoso, che si crede un luminare,
dice al povero che ha sommerso nelle tenebre:
«Dove vedi mai quel creatore del Bello,
quel Riparatore che celebri tanto?». 12
Meglio di tutti, un buontempone che conosco
sbadiglia notte e giorno, e poi piange e si lamenta
ripetendo impotente e stolto: «Sì, voglio
essere entro un'ora virtuoso!». 16
L'orologio, a sua volta, dice a bassa voce: «Il dannato
è maturo! Invano avverto la carne immonda.

L'uomo è cieco, sordo, fragile come un muro
 roso e abitato da un insetto!». 20
 Poi appare Uno che tutti avevano negato
 e che, beffardo e fiero, dice: «Allora,
 vi siete comunicati a sazietà nel mio ciborio
 durante l'allegra Messa Nera? 24
 M'ha costruito ognuno un tempio nel suo cuore!
 In segreto ognuno m'ha baciato questa chiappa immonda!
 Non mi riconoscete dalla risata vittoriosa?
 Sono Satana, enorme e laido come il mondo! 28
 Stupiti ipocriti, pensavate proprio
 che si possa scherzare o barare col padrone?
 Che sia lecito avere due ricompense,
 essere ricchi e salire al Cielo? 32
 Pazzi! La selvaggina deve pure ripagare
 tanto tempo perso dal vecchio cacciatore
 per tendergli l'agguato! Compagni
 della triste gioia, vi trascinerò 36
 attraverso lo spessore della terra e della roccia,
 attraverso i cumuli confusi della vostra cenere,
 in un palazzo grande come me, fatto d'un solo blocco
 e non di pietra tenera, 40
 ma di Peccato universale, con il mio orgoglio,
 il mio dolore e la mia gloria dentro!».
 - Intanto, appollaiato in cima all'universo
 un Angelo suona la vittoria 44
 di quelli il cui cuore dice: «Benedetta
 la tua sferza, Signore! Benedetto il dolore, Padre!
 La mia anima tra le tue mani non è un vano trastullo,
 ed infinita è la tua prudenza!». 48
 Il suono della tromba è tanto delizioso,
 in sere solenni di vendemmie celesti,
 che come un'estasi s'insinua in tutti quelli
 di cui canta le lodi. 52

XVIII. L'IMPRÉVU. Poesia pubblicata in «Le Boulevard», 25 gennaio 1863 (con una divisione in tre parti); nella III ed. delle FM occuperà il posto LXXXVIII. Nelle prime quattro strofe si presentano vari tipi di peccato

contro l'uomo (disprezzo verso i genitori causato da avarizia, inganno del prossimo per vanità di bellezza, oppressione del prossimo per vanità intellettuale, accidia); i peccatori, inoltre, pensano di potersi comunque salvare nonostante i loro falli (strofe II e IV) o di scampare in ogni caso alla punizione divina (strofa III), e così facendo commettono altri peccati, contro lo Spirito Santo (presunzione di salvarsi senza merito, e quindi ostinazione nel male). Nella quinta strofa, cerniera tra quanto detto e quanto seguirà, entra in scena la pendola, che invano con i suoi rintocchi indica che il tempo passa inesorabilmente, e bisogna usarlo bene (come in FM, LXXXV, L'Horloge), e che sembra anche segnalare la necessità di un esame di coscienza non più rinviabile (come in Poesie aggiunte XI, L'examen de minuit), ma che l'uomo non farà; la sua voce è bassa (v. 17), e non viene udita. Nelle seguenti cinque strofe e mezzo appare Satana, ed è questo l'imprevisto che dà il titolo alla poesia: l'uomo si è illuso di poter peccare a piacimento, di potersi salvare senza pentirsi, ha negato anche l'esistenza del demonio (v. 21), ma ha fatto male i suoi conti: il male di cui si è lungamente goduto bisogna ora pagarlo con la dannazione eterna, punizione ancor più terribile e amara perché del tutto inaspettata (v. 29) per gli stolti mortali. Nelle ultime due strofe e mezzo, a spietato contrasto con la visione infernale, appare il suono dell'angelica tromba del Giorno del Giudizio che squilla per i giusti, i quali ora benedicono i dolori e le sofferenze che hanno patito nella loro esistenza, perché in tal modo hanno guadagnato il Regno dei Cieli («Beati gli afflitti, perché saranno consolati!»). Notevole è tutta la sezione infernale, con la comparsa improvvisa di Satana e le sue beffarde, terribili e inesorabili parole; di grande efficacia è il v. 42 (non a caso conclusivo del discorso del demonio), dove si accenna al peccato d'orgoglio che causò la caduta di Lucifero, e che è, allo stesso tempo, dolore e gloria per il principe delle tenebre. Nella sezione celeste è certo molto riuscita l'immagine delle «célestes vendanges», che naturalmente non possono che avvenire di sera, cioè alla fine della vita di ogni uomo. Di tono popolare è invece il riferimento alla frusta divina e all'anima umana manipolata da Dio, in negazione della bontà divina, e inoltre di quel libero arbitrio ben esercitato dall'uomo nella scelta del male delle prime quattro strofe; ma, se teologicamente inesatte, quelle immagini sono tuttavia poeticamente valide nel contesto della poesia, a indicare che tutto è preferibile al demoniaco impreveduto. Poesia, nel complesso, di fiducia, di speranza, da accostare a *La Mort des pauvres*. Metro: tredici strofe composte di tre alessandrini e un ottonario a rime alternate.

* Ici l'auteur des Fleurs du Mal se tourne vers la Vie Éternelle. Ça devait finir comme ça. Observons que, comme tous les nouveaux convertis, il se montre très rigoureux et très fanatique. (Note de l'éditeur.) [Qui l'autore dei Fiori del Male si volge verso la Vita Eterna. Doveva finire così. Osserviamo che, come tutti i neo-convertiti, si mostra molto rigoroso e molto fanatico. (Nota dell'editore.) Nota certamente di B., e che non sembra ironica]. 1-4. Harpagon non è tanto il personaggio dell'Avaro di Molière, quanto il tipo esemplare dell'avarò, CRÉPET-BUN hanno trovato la fonte di questa strofe in un breve racconto apparso nella «Revue anecdotique», 16-30 settembre 1855: un banchiere perde il figlio, e per avarizia invece di una bara di quercia, propostagli dal becchino, sceglie una bara di abete (legno meno pregiato). B. ha invertito la vicenda padre-figlio, e l'ha resa più spietata: non una bara anche di poco pregio presa da un becchino, ma quattro vecchie assi ammuffite in soffitta da mettere insieme per fare la cassa. 5-8. Anche Célimène non è tanto il personaggio del Misanthropo di Molière, quanto il tipo più generale della civetta; B. ha usato quel nome per continuare la suggestione molieresca della prima strofa.

** Voir à propos de la messe et de la fesse, la Sorcière, de Michelet, la Monographie du Diable, de Charles Louandre, le Rituel de la haute magie, d'Eliphas Lévi, et, en général, tous les auteurs traitant de la sorcellerie, de la démonologie et du rit diabolique. (Note de l'éditeur.) [Vedere, a proposito della messa e della natica, la Strega di Michelet, la Monografia del Diavolo di Charles Louandre, il Rituale dell'Alta Magia di Éliphas Lévi, e in generale tutti gli autori che trattano di stregoneria, di demonologia e del rito diabolico. (Nota dell'editore.)] 31-32. Ovvio il riferimento al passo evangelico di Matteo VI, 24 «Non si possono servire due padroni, Dio e Mammona» (al quale si allude anche in Ép. II, v. 74).

XIX. *La Rançon*

L'homme a, pour payer sa rançon,
Deux champs au tuf profond et riche,
Qu'il faut qu'il remue et défriche
Avec le fer de la raison; 4
Pour obtenir la moindre rose,
Pour extorquer quelques épis,
Des pleurs salés de son front gris
Sans cesse il faut qu'il les arrose. 8
L'un est l'Art, et l'autre l'Amour.
- Pour rendre le juge propice,
Lorsque de la stricte justice
Paraîtra le terrible jour, 12
Il faudra lui montrer des granges
Pleines de moissons, et des fleurs
Dont les formes et les couleurs
Gagnent le suffrage des Anges. 16

XIX. *Il riscatto*

L'uomo per riscattarsi ha due campi
di terra ricca e profonda
che deve smuovere e dissodare
col ferro della ragione: 4
per ottenere la più piccola rosa
o strappare qualche spiga
ce ne vogliono di lacrime salate
della fronte grigia che l'innaffino! 8
Un campo è l'Arte, l'altro l'Amore.
- Per propiziarsi il giudice
quando verrà il giorno terribile
della dura giustizia, 12
bisognerà mostrargli granai
pieni di messi e fiori
dalle forme e dai colori
che riscuotano il suffragio degli Angeli! 16

XIX. LA RANÇON. Poesia pubblicata in «Le Présent», 15 novembre 1857; ripresa poi in «La Petite revue», 16 dicembre 1865, e anche nel «Parnasse contemporain»; il ms fa parte della serie dei Douze poèmes; nella III ed. delle FM occuperà il posto XCVIII. È poesia in certo senso "impegnata" (e piuttosto oscura e contorta), composta nel periodo dell'entusiasmo rivoluzionario di B. (1848-1851), con una presa di posizione energica a favore dei lavoratori, e degli Artisti, cui viene promesso il compenso ai loro sacrifici nel giorno del Giudizio universale. Ma il senso è più chiaro, di apertura umanitaria (inviando il ms a Gautier, B. aveva parlato di «socialisme mitigé»), se a queste quattro strofe si aggiunge la quinta, presente nel ms, ma soppressa poi nella pubblicazione del 1857, e che abbiamo già citata nella Premessa (v.). Si comprende facilmente perché B. non l'abbia inclusa né nella I, né nella II ed. Metro: quattro strofe di ottonari, a rime embrassées.

XX. *À une Malabaraise*

Tes pieds sont aussi fins que tes mains, et ta hanche
Est large à faire envie à la plus belle blanche;
À l'artiste pensif ton corps est doux et cher;
Tes grands yeux de velours sont plus noirs que ta chair.
Aux pays chauds et bleus où ton Dieu t'a fait naître, 5
Ta tâche est d'allumer la pipe de ton maître,
De pourvoir les flacons d'eaux fraîches et d'odeurs,
De chasser loin du lit les moustiques rôdeurs,
Et, dès que le matin fait chanter les platanes, 10
D'acheter au bazar ananas et bananes.
Tout le jour, où tu veux, tu mènes tes pieds nus,
Et fredonnes tout bas de vieux airs inconnus;
Et quand descend le soir au manteau d'écarlate,
Tu poses doucement ton corps sur une natte, 15
Où tes rêves flottants sont pleins de colibris,
Et toujours, comme toi, gracieux et fleuris.
Pourquoi, l'heureuse enfant, veux-tu voir notre France,
Ce pays trop peuplé que fauche la souffrance,
Et, confiant ta vie aux bras forts des marins, 20
Faire de grands adieux à tes chers tamarins?
Toi, vêtue à moitié de mousselines frêles,
Frissonnante là-bas sous la neige et les grêles,
Comme tu pleureras tes loisirs doux et francs,
Si, le corset brutal emprisonnant tes flancs, 25
Il te fallait glaner ton souper dans nos fanges
Et vendre le parfum de tes charmes étranges,
L'œil pensif, et suivant, dans nos sales brouillards,
Des cocotiers absents les fantômes épars!

1840

XX. *A una donna del Malabar*

Che fini i tuoi piedi e le tue mani! E che fianco
ampio da far invidia alla più bella bianca!

Com'è dolce e caro il tuo corpo per un pensoso artista!
 Sono più neri del tuo corpo quei grandi occhi di velluto!
 Nei paesi caldi e azzurri dove il tuo Dio t'ha fatto nascere 5
 il tuo compito è accendere la pipa al padrone,
 riempire anfore d'acqua fresca e profumata,
 scacciare dal letto le zanzare svolazzanti
 e, appena il mattino fa cantare i platani, 10
 acquistare al bazar banane ed ananassi.
 Vai tutto il giorno dove vuoi a piedi nudi
 e canticchi sottovoce vecchie arie sconosciute;
 quando la sera scende con un manto scarlatto
 distendi dolcemente il tuo corpo su una stuoia 15
 tra sogni fluttuanti pieni di colibrì,
 sempre graziosi e in fiore come te.
 Fanciulla felice, perché vuoi vedere questa Francia,
 questo paese troppo popolato, falciato dal dolore,
 e, affidando la tua vita alle forti braccia dei marinai, 20
 dare un solenne addio ai tuoi cari tamarindi?
 Tu, semivestita di mussola leggera,
 con i brividi sotto la grandine e la neve,
 come rimpiangeresti i tuoi dolci e liberi piaceri
 con i fianchi imprigionati sotto un rude busto! 25
 Costretta a racimolare la tua cena nel fango
 e a vendere il profumo del tuo fascino straniero,
 come inseguiresti, l'occhio pensoso tra sudice nebbie,
 fantasmi sparsi di lontani alberi di cocco!

1840

XX. A UNE MALABARAISE. Poesia pubblicata in «L'Artiste», 13 dicembre 1846, con lo pseudonimo Pierre de Fayis; variamente ripubblicata, e ripresa anche nel «Parnasse contemporain»; nella III ed. delle FM si troverà al XCII posto. È fra la prime poesie pubblicate da B., che vi appose in seguito, come si vede anche qui, la data 1840 addirittura. Questa data escluderebbe che la poesia sia stata ispirata dal viaggio giovanile (che è successivo), cui pure l'argomento si riferisce. Crediamo senz'altro che si tratta di una data falsa (come quella di *Le Tasse en prison*), perché è vero che soggetti simili B. avrebbe potuto trovarli nella letteratura del tempo (da Hugo

a Gautier), ma le immagini, le corrispondenze con altre poesie ispirate sicuramente a quel viaggio (*À une dame créole*, *Parfum exotique*, *Bien loin d'ici ecc.*) sono frequenti, e danno la sensazione di un'esperienza diretta, di qualcosa che si è visto con i propri occhi. Naturalmente non è da pensare che B. parli di una donna del Malabar (regione dell'India), dove non è mai arrivato, ma di una "schiava" (cfr. i vv. 6-10) incontrata all'Ile Bourbon o all'Ile Maurice. La poesia, che appare giovanile anche nella composizione, un po' da "esercizio", e in cui non mancano alcune imperfezioni (cfr. la cacofonia «*Ta tâche...*» del v. 6), è divisa in due parti: la prima, vv. 1-16, descrive la donna, le sue mansioni, il suo ambiente, in cui vive felice (e qui già troviamo qualche bel verso, ben coniato e "baudelairiano", ad es. il v. 4 o il v. 13); nella seconda, vv. 17-28, ci si rivolge alla donna, per dissuaderla dal suo desiderio di vedere la Francia, dove sicuramente rimpiangerebbe il suo paese natale, e sarebbe costretta a prostituirsi (vv. 25-26; e per questa curiosità della Francia, di Parigi, cfr. il poemetto in prosa *La Belle Dorothée*). E anche in questa seconda parte non mancano immagini suggestive, sfumate; e i due ultimi versi, in particolare, sono bellissimi, e non ci meravigliamo che B. li abbia trasposti in *Le Cygne* (cfr. vv. 41-44), una delle ragioni, forse, per cui non ha raccolto questa poesia né nella I, né nella II ed. Metro: ventotto alessandrini a rime plates.

Bouffoneries

Scherzi

XXI. Sur les débuts d'Amina Boschetti au "Théâtre de la Monnaie," à Bruxelles

Amina bondit, - fuit, - puis voltige et sourit;
Le Welche dit: «Tout ça, pour moi, c'est du prâcrit;
Je ne connais, en fait de nymphes bocagères,
Que celles de *Montagne-aux-Herbes-Potagères*.» 4

Du bout de son pied fin et de son œil qui rit,
Amina verse à flots le délire et l'esprit;
Le Welche dit: «Fuyez, délices mensongères!
Mon épouse n'a pas ces allures légères». 8

Vous ignorez, sylphide au jarret triomphant,
Qui voulez enseigner la walse à l'éléphant,
Au hibou la gaîté, le rire à la cigogne, 11

Que sur la grâce en feu le Welche dit: «Haro!»
Et que le Doux Bacchus lui versant du bourgogne,
Le monstre répondrait: «J'aime mieux le faro!» 14

XXI.Sul debutto di Amina Boschetti al "Théâtre de la Monnaie " di Bruxelles

Amina ondeggia, - fugge, - poi volteggia e sorride.
Il Welche dice: «Tutto questo, per me, è pracrito;
in fatto di ninfe boscherecce, conosco
solo quelle della *Montagne-aux-Herbes-Potagères*.» 4

Dalla punta del suo piede fine e dall'occhio ridente,
Amina versa a fiotti spirito e delirio;
il Welche dice: «Via di qua, false delizie!

La mia sposa non ha frivole maniere». 8

Silfide dal ginocchio trionfante che vuoi
insegnare all'elefante il valzer, la gaiezza
al grifo e il riso alla cicogna, tu non sai 11

che dinanzi alla grazia di fuoco il Welche dice: «All'inferno!»
e che, se il dolce Bacco gli mescesse del Bourgogne,
il mostro replicherebbe: «Preferisco il faro!». 14

XXI. SUR LE DÉBUTS D'AMINA BOSCHETTI AU "THÉÂTRE DE LA MONNAIE", À BRUXELLES. Sonetto pubblicato, anonimo, in «La Vie parisienne», 1 ° ottobre 1864, all'interno di una cronaca di Jules Claretie sulle feste di Bruxelles per il trentaquattresimo anniversario della liberazione della città dagli Olandesi; ripubblicato in seguito con varianti in «La Petite Revue». La ballerina italiana Amina Boschetti si era esibita a Bruxelles nel settembre 1864, senza riscuotere, a detta di B., il meritato successo; cfr. l'accento nel cap. I di *Pauvre Belgique!* (OCPL, II, p. 820). Il sonetto, più che un'esaltazione di Amina, è in realtà un accanito attacco alla grossolanità e trivialità dei Belgi. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *aabb, aabb, ccd, ede*. 2. *Le Welche*: cioè lo straniero, grossolano e ignorante; *Welche* o *velche* è termine di origine tedesca, con tale significato; forse B. gioca anche sulla quasi omofonia fra *welche* e *belge*; *prâcrit*: forma volgare di «sanscrit» (che era il termine usato nella prima redazione), ben adatta a sottolineare la bassa cultura belga. L'espressione «Tout ça, pour moi, c'est du prâcrit», serve naturalmente a indicare qualcosa di incomprensibile (come il nostro «questo per me è arabo»). 4. *Montagne-aux-Herbes-Potagères*: una nota via di Bruxelles, frequentata da prostitute (le uniche ninfe conosciute dal Welche). La battuta è ben trovata, ma forse il gioco sulle ninfe è fin troppo colto e arguto per essere messo in bocca al grossolano Belga. 7-8. Per la totale assenza di seduzione e di fascino nelle donne belghe, disprezzate da B., cfr. ad es. il cap. IV di *Pauvre Belgique!* (OCPL, II, p. 839): «Il y a ici des femelles, il n'y a pas de femmes. Pas de galanterie. Pas de coquetterie. Pas de pudeur! [...] L'amour brille pour son absence» (Qui ci sono femmine, non donne. Niente galanteria. Niente civetteria. Niente pudore! [...] L'amore brilla per la sua assenza. 14. *faro*: per questa orribile bevanda, preferita dai Belgi al sopraffino Borgogna, cfr. *Amœnitates Belgicae* IX, *Opinion de M. Hetzel sur le faro*.

XXII. À M. Eugène Fromentin à propos d'un importun qui se disait son ami

Il me dit qu'il était très riche,
Mais qu'il craignait le choléra;
- Que de son or il était chiche,
Mais qu'il goûtait fort l'Opéra; 4

Qu'il raffolait de la nature,
Ayant connu monsieur Corot;
- Qu'il n'avait pas encor voiture,
Mais que cela viendrait bientôt; 8

Qu'il aimait le marbre et la brique,
Les bois noirs et les bois dorés;
- Qu'il possédait dans sa fabrique
Trois contre-mâîtres décorés; 12

-Qu'il avait, sans compter le reste,
Vingt mille actions sur le *Nord*;
-Qu'il avait trouvé, pour un zeste,
Des encadrements d'Oppenord; 16

-Qu'il donnerait (fût-ce àLuzarches!)
Dans le bric-à-brac jusqu'au cou,
Et qu'au Marché des Patriarches
Il avait fait plus d'un bon coup; 20

- Qu'il n'aimait pas beaucoup sa femme,
Ni sa mère; - mais qu'il croyait
À l'immortalité de l'âme,
Et qu'il avait lu Niboyet!* 24

-Qu'il penchait pour l'amour physique,
Et qu'à Rome, séjour d'ennui,
Une femme, d'ailleurs phthisique,
Etait morte d'amour pour lui. 28

Pendant trois heures et demie,
Ce bavard, venu de Tournai,
M'a dégoisé toute sa vie;
J'en ai le cerveau consterné. 32

S'il fallait décrire ma peine,
Ce serait à n'en plus finir;
Je me disais, domptant ma haine:
«Au moins, si je pouvais dormir!» 36

Comme un qui n'est pas à son aise,
Et qui n'ose pas s'en aller,
Je frottais de mon cul ma chaise,
Rêvant de le faire empaler. 40

Ce monstre se nomme Bastogne;
Il fuyait devant le fléau.
Moi, je fuirai jusqu'en Gascogne,
Ou j'irai me jeter à l'eau, 44

Si dans ce Paris, qu'il redoute,
Quand chacun sera retourné,
Je trouve encore sur ma route
Ce fléau, natif de Tournai. 48

Bruxelles, 1865

XXII. A Eugène Fromentin a proposito di uno scocciato che si diceva suo amico

Mi disse ch'era ricchissimo,
ma temeva il colera;
che era avaro del suo oro,
ma gli piaceva l'Opera; 4

che andava pazzo per la natura,
dopo aver conosciuto Corot;
che non aveva ancora una vettura,

ma che l'avrebbe avuta presto; 8

che amava marmi e murature,
legni neri e dorati;
che possedeva nella fabbrica
tre capomastri decorati; 12

che, senza contare il resto,
aveva ventimila azioni Nord;
che aveva trovato per una sciocchezza
delle cornici d'Oppenord; 16

che si sarebbe dato all'antiquariato
fino al collo (magari a Luzarches!),
e che aveva fatto più d'un bel colpo
al «Marché des Patriarches»; 20

che non amava molto la moglie
né la madre, ma credeva
nell'immortalità dell'anima
e aveva letto Niboyet! 24

Che era incline all'amore fisico
e che una donna (ma una tistica)
era morta per lui d'amore
a Roma (ma che noia Roma!). 28

Per tre ore e mezzo
quel ciarlone di Tournai
m'ha spiattellato tutta la sua vita:
ho il cervello a pezzi. 32

Non la finirei mai
se descrivessi la mia pena;
mi dicevo, trattenendomi:
«Potessi dormire, almeno!» 36

Come uno che non sta a suo agio

ma non osa andarsene,
così io strisciavo il culo sulla sedia
sognando di farlo impalare. 40

Il nome del mostro è Bastogne;
fuggiva dal flagello.
Io invece me ne andrò in Guascogna
o mi getterò in acqua, 44

se, tornando un giorno
a Parigi, che egli teme,
mi viene incontro per strada
questo flagello di Tournai! 48

Bruxelles, 1865

XXII. A M. EUGÈNE FROMENTIN A PROPOS D'UN IMPORTUN QUI SE DISAIT SON AMI. È una delle due poesie (con *Le Monstre*) pubblicate per la prima volta nelle *Ép.* Nel ms (1865, collezione Armand Godoy) il titolo è più lungo e più circostanziato (traduciamo direttamente): «A Fromentin, a proposito di uno scocciatore che si diceva amico di Fromentin, di Daubigny, di Flahaut, d'Harpignies, di Corot e di tutti, e che, benché io non l'avessi mai visto, m'ha tenuto alla Taverna del Globo, per tre ore e mezzo, a sentire la sua storia». Di Fromentin B. aveva elogiato la pittura (e gli scritti) nel Salon de 1859 (OCPL, II, pp. 649-651), dove erano citati anche Daubigny e Corot (ibidem. pp. 661 e 663 sgg.); pittori sono pure Léon-Charles Flahaut e Henri Harpignies. Tra Fromentin e B. correverano rapporti cordiali, ma non si può parlare di amicizia tra i due; Fromentin gli aveva inviato una copia del suo romanzo *Dominique* (1863), con la dedica «À mon ami Baudelaire», postillato da B. (cfr. in OCPL, II, p. 245 una sua nota: «Toujours la même délicatesse dans la peinture du décor»). La poesia è una satira antibelga (lo scocciatore è di Tournai), ambientata nello stesso Belgio (la Taverne du Globe, a Bruxelles); per la valutazione belga della pittura e in genere dell'arte (B. vi allude con i nomi di Fromentin e Corot, e ne riferisce esplicitamente nei vv. 15-20), cfr. *Amœnitates Belgicae IV, L'amateur des beaux-arts en Belgique*. Metro: dodici quartine di ottonari, a rime alternate. 14. Nord: la Compagnia ferroviaria belga. 16. Oppenord: il decoratore Gilles-Marie Oppenord (1672-1742).

* Nous ne savons ce que vient faire ici M. Niboyet; mais M. Baudelaire n'étant pas un esclave de la rime, nous devons supposer que Y importun s'est vanté d'avoir lu les œuvres de M. Niboyet, comme ayant tous les courages. (*Note de l'éditeur*). [Non sappiamo cosa c'entri qui Niboyet; ma siccome Baudelaire non è schiavo della rima, dobbiamo supporre che l'importuno si è vantato d'aver letto le opere di Niboyet come prova di grandissimo coraggio. (Nota dell'editore)]. 24. Niboyet: Paulin-Fortunio Niboyet, diplomatico di carriera, autore di mediocri romanzi, commedie, scritti di viaggi; dato il basso valore letterario delle sue opere, era il tipico autore che lo scozziatore belga potesse vantarsi di aver letto (si veda la nota dell'editore). 25-28. L'importuno inclina ovviamente all'amore fisico, l'unico concepibile in Belgio (cfr. in *Ép.*, XXI la nota ai vv. 7-8); ma, scimmiettando i francesi, si vanta che una donna, a Roma, sia morta d'amore spasimando per lui; nella foga del raccontare, però, rivela anche che la donna era tistica. 41. Bastogne: il nome dell'importuno è lo stesso della città belga di Bastogne. Nel ms B. aveva scritto Boulogne, poi corretto in Cologne, a sua volta mutato in Bastogne; i nomi delle città francese e tedesca gli devono essere sembrati troppo impregnati di civiltà, benché proprio un nome del genere, per contrasto con la grossolanità dell'uomo di Tournai, potesse risultare molto ironico. 42. fléau: il colera, che l'uomo aveva già dichiarato di temere (v. 2); ma B. nell'ultimo verso (v. 48) dichiara che il vero flagello è proprio l'uomo di Tournai.

XXIII. *Un cabaret folâtre sur la route de Bruxelles à Uccie*

Vous qui raffolez des squelettes
Et des emblèmes détestés,
Pour épicer les voluptés,
(Fût-ce de simples omelettes!) 4

Vieux Pharaon, ô Monselet! *
Devant cette enseigne imprévue,
J'ai revé de vous: *A la vue*
Du Cimetière, Estaminet! 8

XXIII. *Un'allegra osteria sulla strada da Bruxelles a Uccle*

Monselet, vecchio Faraone!
Tu che vai pazzo per gli scheletri
e gli emblemi abominevoli
per dar sapore alle voluttà 4

(anche se sono semplici frittate!),
come t'ho pensato appena ho visto
questa imprevista insegna: *Caffè*,
Di fronte al Cimitero! 8

XXIII. UN CABARET FOLÂTRE SUR LA ROUTE DE BRUXELLES A UCCLE. Poesia pubblicata in «Figaro», 1 1 marzo 1866, senza la ripartizione in due quartine, e con una nota (poi ridotta nelle Ép.; v. infra), nella quale si spiegava che questi versi traevano origine dal seguente episodio. Nel 1865 Monselet e B. si erano incontrati a Bruxelles, e avevano cenato insieme. Dopo la cena Monselet aveva detto che l'avrebbe digerita meglio di quanto non avesse fatto, a suo tempo, di un verso di B. in cui si parlava di un impiccato divorato dai corvi: «Ses intestins pesants lui coulaient sur les cuisses» (FM, CXVI, Un voyage à Cythère, v. 34, dove peraltro non c'è il possessivo ma l'articolo; si tratta di un errore di memoria di Monselet o di B. stesso). B. aveva allora replicato dicendo che era il soggetto della poesia a volere quel verso, e aveva chiesto a Monselet che cosa avrebbe messo lui al posto di quell'immagine truculenta; al che Monselet aveva risposto: «Una rosa!». Poco tempo dopo B. si era recato ad assistere ad una sepoltura, in un cimitero tra

Bruxelles e Uccie , e aveva notato un'osteria sulla strada, proprio vicino al cimitero e con la curiosa insegna À la vue du Cimetière; il contesto macabro e l'osteria gli avevano allora rievocato la cena con Monselet, ed egli aveva composto questi versi, che non sono altro che lo sviluppo poetico di una nota dell'Épilogue di *Pauvre Belgique!* (OCPL, II, p. 958): «A la vue du Cimetière, Estaminet / pour Monselet un jour que je contemplais un enterrement de solidaire, et une bière à la porte d'un cabaret». Tuttavia, come fa notare PICHOS (I, p. 1165), l'aneddoto della cena con l'osservazione di Monselet e la preferenza per l'immagine delicata della rosa si ritrova già in «Figaro», 10 agosto 1862, in un articolo di Alphonse Duchesne; in quel caso le lamentele seguivano alla recitazione di una poesia da parte di B. dove si parlava di carni putrefatte e interiora penzolanti (senz'altro *Un voyage à Cythère*). Monselet deve aver replicato la sua osservazione nel 1865 (un suo soggiorno a Bruxelles in aprile viene dedotto da PICHOS, I, p. 1166, da una lettera di B. del 4 maggio, cfr. CPL II, p. 493); o forse, più probabilmente, è B. che, notando nel 1865 l'insegna dell'osteria, ha ricordato l'aneddoto di qualche anno prima, e l'ha opportunamente datato a quell'anno. Le due strofette sono, naturalmente, molto ironiche e scherzose. Metro: due quartine di ottonari a rime embrassées. 5. *Vieux Pharaon*: forse nel senso di raffinato come un vecchio Faraone (cfr. anche le *Poésies de jeunesse XVI*, Monselet paillard). Charles Monselet (1825-1888), fu scrittore, giornalista, storico e critico di un certo talento, e osservatore attento dei costumi del suo tempo, e fu autore di numerose opere (romanzi, bibliografie ecc.) Ma fu anche un buongustaio raffinato: pubblicò *La Cuisinière poétique* (1859), e *Almanack des gourmands* (1865): di qui anche il suo "disgusto" per il verso di B., e le ironie di B. in questo «scherzo», e nella *Nota dell'editore*.

* La malice est cousue de fil blanc; tout le monde sait que M. Monselet fait profession d'aimer à la rage le rose et le gai. - Un jour, M. Monselet reprochait à M. Baudelaire d'avoir écrit ce vers abominable, à propos d'un pendu dont les oiseaux ont crevé le ventre:

Ses intestins pesants lui coulaient sur les cuisses.

«Mais, dit le poète impatienté, je ne pouvais pas faire autrement. Le sujet voulait cela. Qu'auriez vous préféré à cette image? - Une rose!» répondit M. Monselet.

Cependant il ne faudrait pas croire que l'indispensable mélancolie ne perce pas de temps en temps sous ce vernis anacréontique. Nous avons vu récemment une petite composition de lui, où, reprochant d'avoir rebuté une pauvre, le poète se met à sa recherche, et ne se couche que tout triste de ne

l'avoir pu retrouver. Cette pièce est d'un homme vraiment sensible, même à jeun.

Regrettons que M. Monselet ne cède pas plus souvent à son tempérament lyrique, qu'une gaieté, tant soit peu artificielle, a trop souvent contrarié. (*Note de l'éditeur*). [La malizia è cucita col filo bianco; tutti sanno che Monselet fa professione di amare rabbiosamente il rosa e il gaio. Un giorno Monselet rimproverava a Baudelaire d'aver scritto questo verso abominevole, a proposito di un impiccato, che gli uccelli avevano sventrato:

I suoi pesanti intestini gli colavano sulle cosce.

«Ma, disse il poeta spazientito, non potevo fare diversamente, l'argomento lo richiedeva. Cosa avreste preferito a quest'immagine? - Una rosa», rispose Monselet.

Tuttavia non bisogna credere che l'indispensabile malinconia non spunti di tanto in tanto sotto questa vernice anacreontica. Abbiamo letto recentemente una sua breve composizione, in cui, rimproverandosi di aver respinto una poveretta, il poeta s'è messo a cercarla, ed è andato a dormire molto triste per non averla ritrovata. E una poesia d'un uomo veramente sensibile, anche a digiuno.

Ci rammarichiamo che Monselet non ceda più spesso al suo temperamento lirico, che una gaiezza, appena un po' superficiale, ha troppo spesso contrariato. (*Nota dell'editore*).

Poésies diverses

Poèmes apportés par la troisième édition des «Fleurs du Mal»
Poésies de jeunesse - Amœnitates belgiche - Bribes

Poesie diverse

Poesie aggiunte alla terza edizione dei «Fiori del Male»
Poesie di giovinezza - Amœnitates belgicae - Frammenti

Premessa

Raccogliamo in questa sezione anzitutto le poesie aggiunte alla III edizione delle Fleurs du Mal (1868), e naturalmente solo quelle non riprese già nelle Épaves (si veda la Premessa alle FM), e tranne Le Calumet de paix, imité de Longfellow, che è in grandissima parte una traduzione. Ma ci discostiamo qui dai criteri seguiti da Pichois, che ha disposto queste poesie seguendo l'ordine cronologico della loro prima pubblicazione; abbiamo preferito seguire l'ordine in cui appaiono nella III edizione, arbitrario, certo, come abbiamo detto, ma filologicamente più corretto. Inoltre, vi abbiamo incluso anche il sonetto À Théodore de Banville, che vi figura, mentre Pichois lo inserisce fra le poesie di giovinezza.

Abbiamo poi raccolto le poesie di giovinezza appunto, seguendo qui l'edizione Pichois, sempre, tranne che per il sonetto a Banville; e le Amœnitates belgicae, facendo solo alcuni riferimenti indispensabili al più ampio lavoro incompiuto di B., Pauvre Belgique!, da cui esse derivano.

Infine, abbiamo ripreso le poche Bribes, che costituirono una specie di serbatoio di versi, di immagini, di progetti, di prime stesure, di frammenti.

Per una valutazione di tutte queste poesie, veramente diverse, rinviamo al commento alle singole poesie.

M.C.

POÈMES APPORTÉS PAR LA TROISIÈME ÉDITION DES «FLEURS DU MAL»

POESIE AGGIUNTE ALLA TERZA EDIZIONE DEI «FIORI DEL MALE»

I. *À Théodore de Banville*

1842

Vous avez empoigné les crins de la Déesse
Avec un tel poignet, qu'on vous eût pris, à voir
Et cet air de maîtrise et ce beau nonchaloir,
Pour un jeune ruffian terrassant sa maîtresse. 4

L'œil clair et plein du fuit de la précocité,
Vous avez prélassé votre orgueil d'architecte
Dans des constructions dont l'audace correcte
Fait voir quelle sera votre maturité. 8

Poète, notre sang nous fuit par chaque pore;
Est-ce que par hasard la robe du Centaure,
Qui changeait toute veine en funèbre ruisseau, 11

Était teinte trois fois dans les baves subtiles
De ces vindicatifs et monstrueux reptiles
Que le petit Hercule étranglait au berceau? 14

I. *A Théodore de Banville*

1842

Hai acciuffato la Dea per i capelli
con una tale forza da prenderti
per un giovane ruffiano che atterra la sua amante

da quell'aria tutta padronale e disinvolta! 4

Con che sguardo chiaro e tutto fiamma precoce
hai stampato il tuo orgoglio d'architetto
in costruzioni dalla corretta audacia,
presagio della tua maturità! 8

Poeta, il nostro sangue sfugge da ogni poro;
sta a vedere che la veste del Centauro,
che mutava ogni vena in funebre ruscello, 11

era intrisa tre volte nelle sottili bave
di quei rettili vendicativi e mostruosi
strangolati nella culla da Ercole bambino! 14

I. À THÉODORE DE BANVILLE. Sonetto pubblicato nella III ed. al XVI posto, e con la data 1842. Ora, il ms, pubblicato da W. T. Bandy e Cl. Pichois in «RHLF», gennaio-marzo 1965, pp. 70-77, si trova in una lettera di B. a Banville, con il timbro postale del 6 luglio 1845 (cfr. *CPL*, I, pp. 127-128); quindi non solo Banville ha inserito nella III ed. questo sonetto giovanile, che B. non aveva raccolto né nella I né nella II ed., ma ha anche falsificato la data, per riportarne ad anni ancora più giovanili la composizione, e sottolineare così il precoce talento del suo amico, e la sua personale "fama" già da allora (e B. stesso, al v. 5, allude chiaramente alla «*précocité*» del suo amico). Un'operazione, conveniamone, piuttosto meschina, anche perché il sonetto è maldestro e mediocre, specialmente nelle terzine, dove si mescolano in modo astruso (barocco?) due miti riguardanti Ercole: la camicia di Nesso e i serpenti mandati da Era (Giunone) per uccidere l'Alcide in culla, e che Ercole invece soffocò. Tuttavia qualche bel verso, come il primo ad esempio, qualche intuizione, qualche termine raro, come «*nonchaloir*» (v. 3), che B. in seguito riprenderà, ci possono far leggere questo sonetto con curiosità, non certo con molto interesse. Noi lo inseriamo qui, seguendo non solo l'ed. CRÉPET-BLIN (p. 338), ma un criterio filologico, mentre PICHOSIS (I, p. 208) lo raccoglie fra le poesie di giovinezza. Ma allora perché non tante altre? Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, cddc, eef, ggf. 3. ce beau nonchaloir.* cfr., nelle *FM, La Chevelure* (XXIII), v. 2, e *Remords posthume* (XXXIII), v. 6. 5. Nel suo saggio su Banville, di molti anni dopo (1861), B. riprenderà questa sua osservazione, parlando di una

«così sbalorditiva precocità» (cfr. *OCPL*, II, p. 162), a proposito delle *Cariatides* (1841). 6-8. In questi tre vv. B. già coglie una delle caratteristiche della poesia di Banville: la perfezione formale e l'audacia "funambolesca". 10. *la robe du Centaure*: la tunica o camicia avvelenata del centauro Nesso, che causò la morte di Ercole, come si sa. 14. B. doveva essere stato molto colpito da questo episodio mitico, se lo riprenderà ancora in *Le Beau Navire* (LU), vv. 33-34; ma in tutti e due i luoghi, non è una scelta felice.

II. *La Prière d'un païen*

Ah! ne ralentis pas tes flammes;
Réchauffe mon cœur engourdi,
Volupté, torture des âmes!
Diva! supplicem exaudi! 4

Déesse dans l'air répandue,
Flamme dans notre souterrain!
Exauce une âme morfondue,
Qui te consacre un chant d'airain. 8

Volupté, sois toujours ma reine!
Prends le masque d'une sirène
Fait de chair et de velours, 11

Ou verse-moi tes sommeils lourds
Dans le vin informe et mystique,
Volupté, fantôme élastique! 14

II. *La preghiera d'un pagano*

Non attenuare le tue fiamme,
riscalda il mio cuore intorpidito,
Voluttà, tortura delle anime!
Diva! supplicem exaudi! 4

Dea diffusa nell'aria,
fiamma nel nostro sotterraneo,
esaudisci un'anima assiderata
che ti consacra un canto di bronzo! 8

Voluttà, sii sempre mia regina!
Prendi la maschera d'una sirena
fatta di carne e di velluto, 11

o versami i tuoi potenti sonni
nel vino informe e mistico,

II. LA PRIÈRE D' UN PAÏEN. Poesia pubblicata in «Revue européenne», 15 settembre 1861. Occupa il posto LXXXVI nella III ed. È una preghiera alla Voluttà (elevata a Dea secondo gli usi pagani), perché non cessi mai di infiammare l'anima del poeta. L'invocazione del v. 4 richiama sia il mondo latino-pagano sia le preghiere cristiane; si è voluto vedere in essa una possibile reminiscenza di un passo di Ovidio *CMetamorfosi*, XIII, vv. 855 sgg.: «tantum miserere precesque / supplicis exaudi» (abbi solo pietà, ed esaudisci le preghiere di un supplice), detto da Polifemo alla voluttuosa Galatea, di cui è innamorato); ma, a parte la diversa situazione, appare eccessivo pensare a un tale influsso per un'esclamazione così semplice, e così ovvia nel contesto del sonetto. Al contrario, non è stato notato, nel v. 8, per «chant d'airain», il sicuro (anche se un po' ironico) riferimento al celeberrimo «exegi monumentum aere perennius» (Orazio, *Odi*, III, 30, v. 1): come quello oraziano, il canto che B. consacra alla Voluttà non è destinato a essere presto dimenticato, ma, resistente come il bronzo, a sopravvivere a lungo; ciò dovrebbe maggiormente garantire la benevolenza della Dea, cui viene presentata un'offerta pregiata. Il «vin informe et mystique» di v. 13, infine, non contiene un'allusione religiosa, ma, come ben nota PICHOS (I, p. 1105), rappresenta invece l'evasione dell'anima, al pari della stessa voluttà. Metro: sonetto irregolare e minore, in ottonari, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, eef,fgg*.

III. *Le Couvercle*

En quelque lieu qu'il aille, ou sur mer ou sur terre,
Sous un climat de flamme ou sous un soleil blanc,
Serviteur de Jésus, courtisan de Cythère,
Mendiant ténébreux ou Crésus rutilant, 4

Citadin, campagnard, vagabond, sédentaire,
Que son petit cerveau soit actif ou soit lent,
Partout l'homme subit la terreur du mystère,
Et ne regarde en haut qu'avec un œil tremblant. 8

En haut, le Ciel! ce mur de caveau qui l'étouffé,
Plafond illuminé par un opéra bouffe
Où chaque histrion foule un sol ensanglanté; 11

Terreur du libertin, espoir du fol ermite;
Le Ciel! couvercle noir de la grande marmite
Où bout l'imperceptible et vaste Humanité. 14

III. *Il coperchio*

Dovunque vada, per mare o per terra,
in un clima infuocato o sotto un sole bianco,
servitore di Gesù o cortigiano di Citera,
mendicante tenebroso o Creso rubicondo, 4

cittadino o campagnolo, vagabondo o sedentario,
col piccolo cervello attivo o lento,
dovunque l'uomo subisce il terrore del mistero
e guarda sempre in alto con occhio tremante. 8

In alto è il Cielo! Questa pietra tombale che lo soffoca,
soffitto illuminato di un'opera buffa
dove ogni istrione pesta un suolo insanguinato! 11

Terrore del libertino e speranza del folle eremita

è il Cielo! Nero coperchio della gran marmitta
dove bolle l'impercettibile e vasta Umanità! 14

III. LE COUVERCLE. Sonetto pubblicato in «Le Boulevard», 12 gennaio 1862, e ripubblicato nel «Parnasse contemporain»; nella III ed. occupa il posto LXXXVII. Sonetto non eccellente, specialmente nelle due quartine, costituite da un'enumerazione di luoghi e di condizioni (e può venire in mente *Le Voyage*), e con versi a volte banali e trasandati (v. 6, ad es.). Sono decisamente migliori le terzine, specie per le immagini grottesche del «Plafond» e del «sol ensanglanté» (vv. 10-11), mentre appaiono solenni, gravi i due ultimi versi, con l'immagine del «coperchio», che ricorda il IV *Spleen*, v. 1 (*FM*, LXXVIII), e che copre la grande marmitta in cui si agita l'intera Umanità, al tempo stesso vasta, immensa e piccola, meschina, «impercettibile» nell'Universo. È una poesia di grande disperazione, di sconforto, di "schiacciamento", senza alcuno spiraglio di speranza; ma, ripetiamo, non è certo fra le migliori di B., anche in questa direzione. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, abab, ccd, eed*.

IV. *L'Examen de minuit*

La pendule, sonnante minuit,
Ironiquement nous engage
À nous rappeler quel usage,
Nous fîmes du jour qui s'enfuit:
- Aujourd'hui, date fatidique, 5
Vendredi, treize, nous avons,
Malgré tout ce que nous savons,
Mené le train d'un hérétique.

Nous avons blasphémé Jésus,
Des Dieux le plus incontestable! 10
Comme un parasite à la table
De quelque monstrueux Crésus,
Nous avons, pour plaire à la brute,
Digne vassal des Démons,
Insulté ce que nous aimons 15
Et flatté ce qui nous rebute;

Contristé, servile bourreau,
Le faible qu'à tort on méprise;
Salué l'énorme Bêtise, La Bêtise
au front de taureau; 20
Baisé la stupide Matière
Avec grande dévotion,
Et de la putréfaction
Béni la blafarde lumière.

Enfin, nous avons, pour noyer 25
Le vertige dans le délire,
Nous, prêtre orgueilleux de la Lyre,
Dont la gloire est de déployer
L'ivresse des choses funèbres,
Bu sans soif et mangé sans faim!... 30
- Vite soufflons la lampe, afin
De nous cacher dans les ténèbres!

IV. *L'esame di mezzanotte*

La pendola, suonando mezzanotte,
invita ironicamente
a ricordare quale uso
facemmo del giorno che fugge:
Oggi, data fatidica, 5
venerdì, tredici, malgrado
tutto quel che sappiamo, abbiamo
condotto vita da eretici.

Abbiamo bestemmiato Gesù,
il Dio più incontestabile! 10
Alla mensa di qualche Creso
mostruoso, come parassiti,
per piacere al bruto, degno
vassallo dei demoni, abbiamo
insultato quel che amiamo 15
e adulato quel che ci ripugna;

abbiamo rattristato, da carnefici servili,
il debole che è disprezzato a torto;
abbiamo salutato la Bestialità enorme,
la Bestialità con testa di toro; 20
abbiamo baciato la stupida Materia
con grande devozione
e benedetto la livida luce
della putrefazione.

Infine, per affogare nel delirio 25
la vertigine, noi, orgogliosi
sacerdoti della Lira, la cui gloria è sbandierare
l'ebbrezza delle cose funebri,
abbiamo bevuto senza sete e mangiato senza fame! 30
Dai, spegniamo quella luce!
Nascondiamoci nel buio!

IV. L'EXAMEN DE MINUIT. Poesia pubblicata in «Le Boulevard», 1° febbraio 1863, e divisa in quartine; ripresa poi in «Parnasse contemporain»; avrà il LXXXIX posto nella III ed. Ricorda il poemetto in prosa *A une heure du matin* (v.) per l'esame conclusivo della giornata, ma le somiglianze non vanno oltre: nel poemetto si elencano le vane azioni compiute, e alla fine si prega Dio di poter scrivere dei versi che elevino il poeta dalla mediocrità della vita quotidiana. In questa poesia invece c'è un vero e proprio esame di coscienza cristiano con citazione dei peccati commessi, ma privo di preghiera finale. Anche il motivo dell'immergersi nelle tenebre, che nel poemetto arrecava sollievo e refrigerio (e così anche in *La Fin de la journée*, FM, CXXIV), qui sembra avere invece un valore diverso: la luce si spegne per interrompere un esame di coscienza divenuto insopportabile, per eliminare la vista di un basso peccatore. Non ci sembra dunque condivisibile l'affermazione di PICHOS (I, p. 1117) che questa poesia e il poemetto sono doppioni. La fine della giornata, indicata dal rintocco di mezzanotte, è naturalmente il momento precipuo per l'esame di coscienza; la pendola, però, invita all'esame «ironicamente» (v. 2), come se sapesse che sarà di certo del tutto negativo. La scelta di venerdì 13 come giorno (v. 6) è forse un po' troppo caricata. I peccati del poeta, per i quali si esprime sincera contrizione, sono: la bestemmia (v. 9) causata non da intima convinzione ma da servile vassallaggio al demonio (vv. 11-16); l'oppressione del debole sempre per servilismo (vv. 17-18); la concupiscenza carnale (vv. 21 -22); l'esaltazione della putrefazione (vv. 23-24); e infine, per soffocare la nausea data dal male (vv. 25-30), l'insistenza nel medesimo male anche quando non si ha più la voglia di commetterlo. Di fronte alla vergogna di una tale condotta l'unico rimedio è spegnere la luce, rifugiandosi nelle tenebre (vv. 31-32). Metro: trentadue ottonari a rime *embrassées*, divisi in quattro strofe di otto versi. 12. *Crésus*: re della Lidia favolosa mente ricco, simbolo del plutocrate (cfr. in FM, CXX, *Les Litanies de Satan*, la nota a v. 35, e *Le Couvercle*, v. 4). 20. Per PICHOS (OCPL, I, p. 1118), c'è un rovesciamento del Minotauro, dal corpo di toro e dalla testa d'uomo; ma il Minotauro, in realtà, aveva proprio corpo d'uomo e testa di toro; comunque, il riferimento a questo mito non sembra stringente. Il poeta dice di aver "salutato" la Bestialità dalla testa di toro (vv. 19-20); se si deve pensare a un mito, a un simbolo, forse, più che il Minotauro, può venire in mente il biblico Vitello d'oro, che gli Ebrei omaggiavano nel deserto dopo aver rinnegato Dio (*Esodo* 32); la fronte taurina può indicare non la sola testa di toro (su corpo umano, peraltro non menzionato), ma più genericamente l'intera forma di un toro o di un vitello.

Questo richiamo sottolineerebbe molto bene il tradimento di Dio per il Diavolo (la Bestialità) da parte del poeta.

Madrigal triste

I

Que m'importe que tu sois sage?
Sois belle! Et sois triste! Les pleurs
Ajoutent un charme au visage,
Comme le fleuve au paysage;
L'orage rajeunit les fleurs. 5

Je t'aime surtout quand la joie
S'enfuit de ton front terrassé;
Quand ton cœur dans l'horreur se noie;
Quand sur ton présent se déploie
Le nuage affreux du passé. 10

Je t'aime quand ton grand œil verse
Une eau chaude comme le sang;
Quand, malgré ma main qui te berce,
Ton angoisse, trop lourde, perce
Comme un râle d'agonisant. 15

J'aspire, volupté divine!
Hymne profond, délicieux!
Tous les sanglots de ta poitrine,
Et crois que ton cœur s'illumine
Des perles que versent tes yeux. 20

II

Je sais que ton cœur, qui regorge
De vieux amours déracinés,
Flamboie encor comme une forge,
Et que tu couves sous ta gorge
Un peu de l'orgueil des damnés; 25

Mais tant, ma chère, que tes rêves

N'auront pas reflété l'Enfer,
Et qu'en un cauchemar sans trêves,
Songeant de poisons et de glaives,
Éprise de poudre et de fer, 30

N'ouvrant à chacun qu'avec crainte,
Déchiffrant le malheur partout,
Te convulsant quand l'heure tinte,
Tu n'auras pas senti l'étreinte
De l'irrésistible Dégoût, 35

Tu ne pourras, esclave reine
Qui ne m'aimes qu'avec effroi,
Dans l'horreur de la nuit malsaine
Me dire, l'âme de cris pleine:
«Je suis ton égale, ô mon Roi!» 40

V. *Madrigale triste*

I

Che importa che sei saggia?
Sii bella! Sii triste! Le lacrime
aggiungono un fascino al viso,
come il fiume al paesaggio;
il temporale ringiovanisce i fiori. 5

T'amo soprattutto quando la gioia
fugge dalla tua fronte atterrita,
quando il tuo cuore annega nell'orrore,
quando sul tuo presente si dispiega
la nube spaventosa del passato. 10

T'amo quando il tuo grande occhio versa
un'acqua calda come il sangue,
quando, malgrado ti culli la mia mano,
la tua angoscia, troppo grave, prorompe
come nel rantolo d'un agonizzante. 15

Che divina voluttà! Che inno
profondo e delizioso! Aspiro
tutti i singhiozzi del tuo petto
e credo che il tuo cuore s'illumini
delle perle che versano i tuoi occhi! 20

II

So che il tuo cuore, traboccante
di vecchi amori sradicati,
fiammeggia ancora come una fucina
e che sotto il tuo seno covi
un po' dell'orgoglio dei dannati; 25

ma finché i tuoi sogni, cara mia,
non saranno il riflesso dell'Inferno;
finché non sognerai in un incubo
senza tregua di veleni e spade,
ossessionata di polvere e di ferro; 30

finché non aprirai senza paura a tutti,
senza scoprire ovunque la sventura
o agitarti quando batte l'ora;
finché non avrai sentito la stretta
del Disgusto irresistibile, 35

tu, regina schiava che m'ami,
ma solo con terrore, non potrai dirmi
nell'orrore della malsana notte
con l'anima piena di grida:
«Sono uguale a te, mio Re!». 40

V. MADRIGAL TRISTE. Poesia pubblicata in «Revue fantaisiste», 15 maggio 1861, e poi ripresa nel «Parnasse contemporain». Nella III ed. si trova al posto XC. Poesia che PICHOSIS (I, p. 1104) sembra accostare a *L'Héciutontimorouménos* (LXXXIII), per un certo sadismo; ma direi che questo è possibile solo, e relativamente, nella II parte, dove il poeta, che

ricorda il passato avventuroso e "dannato" di questa donna (e non si sa assolutamente a chi si riferisca), dice che non sarà la sua uguale se non quando avrà provato le pene dell'Inferno e non avrà sentito la stretta dell'irresistibile Disgusto. Ma nella prima parte il poeta svolge un concetto legato alla sua idea di bellezza, su cui si fermerà particolarmente in *Fusées*, X, 16 (v.): il volto di una donna bella non lo attira se non quando suggerisce sentimenti "confusi" di voluttà e di tristezza, di malinconia, e al tempo stesso di ardore, di desiderio di vivere associato ad una certa amarezza; la gioia era per lui uno degli ornamenti più volgari della Bellezza (cfr. qui i vv. 6-7). Metro: 8 strofe di cinque ottonari con le rime nello schema *abacib*, suddivise in ugual numero in due sezioni numerate.

VI. *L'Avertisseur*

Tout homme digne de ce nom
A dans le cœur un Serpent jaune,
Installé comme sur un trône,
Qui, s'il dit: «Je veux», répond: «Non!». 4

Plonge tes yeux dans les yeux fixes
Des Satyresses ou des Nixes,
La Dent dit: «Pense à ton devoir!» 7

Fais des enfants, plante des arbres,
Polis des vers, sculpte des marbres,
La Dent dit: «Vivras-tu ce soir?» 11

Quoi qu'il ébauche ou qu'il espère,
L'homme ne vit pas un moment
Sans subir l'avertissement
De l'insupportable Vipère. 15

VI. *L'ammonitore*

Ogni uomo degno di tal nome
ha nel cuore un giallo Serpente,
insediato come su un trono,
che, se egli dice: «Voglio!», risponde: «No!». 4

Immergi lo sguardo negli occhi fissi
di Nissi e Baccanti!
Il Dente dice: «Pensa al tuo dovere!». 7

Fa figli, pianta alberi,
lima versi, scolpisci marmi!
Il Dente dice: «Sarai vivo stasera?». 11

Qualunque cosa abbozzi o spero,
l'uomo non vive un istante
senza subire il monito

VI. L'AVERTISSEUR. Poesia pubblicata in «Revue européenne», 15 settembre 1861, e ripubblicata poi anche nel «Parnasse contemporain»; nella III ed. è al posto XCI. Se ne hanno anche due ms, probabilmente posteriori alla I pubblicazione (cfr. CRÉPET-BLIN, p. 350). Il tema trattato non è apparso del tutto chiaro a molti commentatori. Si sono fatti richiami a *L'Irréparable* (FM, LIV, per il "Rimorso"), a *L'Horloge* (LXXXV; ricordati che il tempo passa, e bisogna usarlo bene), o a *L'Examen de minuit* (cosa hai fatto nel giorno appena passato? v. *supra*). Ma, come nota PICHOS (I, p. 1107) l'ammonitore non sembra potersi identificare né con il Tempo, né con il Rimorso né con la Coscienza. Non appare convincente però neppure il riferimento di PICHOS (*ibidem*) a *L'Ennemi* (FM, X): l'immagine del v. 13 di quest'ultimo sonetto richiama molto da vicino, è vero, il Serpente di *L'Avertisseur* (considerando anche la facile immagine biblica del Serpente come Nemico), ma la somiglianza si esaurisce in questo unico tratto. Ciò che sembra incontestabile è che, almeno nella prima terzina, il serpente incarna la coscienza morale, e cristiana: non commettere atti impuri, ma fa' il tuo dovere. In questa chiave si deve interpretare anche il v. 4, con il «Non» opposto al «Je veux» dell'uomo; la prima terzina è dunque l'esplicazione del v. 4. La seconda terzina, ignorata da PICHOS, è stata spiegata da CHÉRIX (p. 300) come indirizzata sia a chi compie il proprio dovere sia a chi non lo assolve, come monito che la morte è imminente, e che presto si dovrà rendere conto al Creatore. Ma nei vv. 8-10 si elencano solo cose positive (cfr. poi in v. 8 il fare figli, in totale contrapposizione con l'amore voluttuoso di vv. 5-6): il riferimento al peccatore quindi non c'è, e il *memento mori*, con la prospettiva del severo giudizio celeste, non può certo applicarsi al giusto. In questa terzina, in realtà, sembrerebbe esserci un riferimento, con distorsione, a una nota parabola evangelica sulla ricchezza: «Ecco quel che farò: demolirò i miei granai, ne fabbricherò di più vasti, dove raccoglierò tutti i miei prodotti e i miei beni. [...] Ma Dio gli disse: "Stolto, questa notte stessa l'anima tua ti sarà ridomandata, e quanto hai preparato di chi sarà?"» (*Luca*, XII, 18-20). Tutto il sonetto dovrebbe allora intendersi come un attacco alla religione cristiana: quando l'uomo vuole indulgere al piacere la religione glielo vieta, ma quando se ne astiene e si dedica a varie attività "buone", essa gli dice: «questa sera potresti morire, e dunque è invano che ti sei affaticato», appunto con allusione distorta al Vangelo. Il serpente, animale negativo ma molto fascinoso, può ben rappresentare una religione "perniciosa" per l'uomo, ma

sempre in grado di avvincerlo; considerando inoltre che il serpente è simbolo del Demonio, il sonetto potrebbe anche voler dire che, paradossalmente, il vero Nemico non è Satana, ma il Cristianesimo. Metro: quattordici ottonari divisi in una quartina, due terzine e una quartina, con le rime che seguono lo schema *abba, ccd, eed,fggf* è una specie di sonetto, irregolare e minore, con le terzine inquadrature nelle due quartine. 6. *Nixes*: sono omologhe alle *Satiresse*, evidentemente lascive, e dunque non possono identificarsi con le *Nixæ*, divinità romane preposte al parto (CHERIX, p. 301), anche se l'amore generativo e la fecondità della donna (che B. non amava certo) non appaiono in questa poesia una fascinazione aberrante, e lo si vede anche dal fatto che il procreare figli viene subito citato all'inizio della seconda terzina, nell'elenco delle normali (e non peccaminose) funzioni umane. Si tratta invece delle *Nixen*, ondine della mitologia germanica che, come le sirene del mondo classico, affascinavano e seducevano i naviganti per farli poi perire in mare (cfr. PICHOSIS, I, p. 1108). 7 e 10. *La Dent*: sta naturalmente per il Serpente, che "morde" come la coscienza.

VII. *Le Rebelle*

Un Ange furieux fond du ciel comme un aigle,
Du mécréant saisit à plein poing les cheveux,
Et dit, le secouant: «Tu connaîtras la règle!
(Car je suis ton bon Ange, entends-tu?) Je le veux! 4

Sache qu'il faut aimer, sans faire la grimace,
Le pauvre, le méchant, le tortu, l'hébété,
Pour que tu puisses faire à Jésus, quand il passe,
Un tapis triomphal avec ta charité. 8

Tel est l'Amour! Avant que ton cœur ne se blase,
À la gloire de Dieu rallume ton extase;
C'est la Volupté vraie aux durables appas!» 11

Et l'Ange, châtiant autant, ma foi! qu'il aime,
De ses poings de géant toiture l'anathème;
Mais le damné répond toujours: «Je ne veux pas!» 14

VII. *Il ribelle*

Un Angelo furioso piomba dal cielo come un'aquila,
afferra a piene mani l'empio per i capelli
e, scrollandolo, grida: «Così imparerai!
Lo vuoi capire che sono l'Angelo custode? Lo voglio! 4

Sappi che devi amare, senza tante smorfie,
poveri, cattivi, storpi ed idioti
per poter fare a Gesù, quando passa,
un tappeto trionfale con la tua carità. 8

È così l'Amore! Prima che il tuo cuore si sazi,
riaccendi la tua estasi alla gloria di Dio;
questa è la vera Voluttà dai durevoli incanti!» 11

E l'Angelo tortura l'eretico con pugni da gigante:
bisogna proprio dire che punisce quanto ama!

Ma il dannato risponde sempre: «Non voglio!». 14

VII. LE REBELLE. Sonetto pubblicato in «Revue européenne», 15 settembre 1861, e ripreso, fra l'altro, anche nel «Parnasse contemporain»; nella III ed. si trova al posto XCV. Sonetto giovanile, anteriore al 1843, secondo la testimonianza di Prarond, ma sicuramente ripreso e rimaneggiato all'epoca della sua pubblicazione. È probabile, come pensa PICHOUIS (I, p. 1106), che B. lo pubblichi il 15 settembre 1861, per farlo coincidere con il suo breve articolo sulle *Peintures murales d'Eugène Delacroix à Saint-Sulpice*, apparso in «Revue fantaisiste» alla stessa data (cfr. OCPL, II, pp.729-731), che rende conto dei celebri affreschi, fra i quali la cacciata di Eliodoro dal Tempio. Ma resta poco più che una coincidenza: fra le due opere i rapporti sono quasi inesistenti; qui, in questo sonetto, c'è l'aspro rimprovero e la punizione di un "dannato" da parte del suo angelo custode, che lo richiama alla carità, ma il dannato non ascolta e resta nel suo peccato («Je ne veux pas!», v. 14), mentre nell'affresco di Delacroix, molto animato e affollato (ben sette figure solo in primo piano), si rievoca il noto episodio biblico *CMaccabei*, II, 3,1 -40; Eliodoro si salva alla fine). Questo sonetto è da accostare semmai, più che alle poesie della sezione *Révolte*, alla tenacia nel peccato di *Don Juan aux Enfers*, poesia anch'essa giovanile, ma certo molto più bella e complessa. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, eef, ggf*.

VIII. *Bien loin d'ici*

C'est ici la case sacrée
Où cette fille très parée,
Tranquille et toujours préparée, 3

D'une main éventant ses seins,
Et son coude dans les coussins,
Écoute pleurer les bassins: 6

C'est la chambre de Dorothée.
La brise et l'eau chantent au loin
Leur chanson de sanglots heurtée
Pour bercer cette enfant gâtée. 10

Du haut en bas, avec grand soin,
Sa peau délicate est frottée
D'huile odorante et de benjoin.
Des fleurs se pâment dans un coin. 14

VIII. *Assai lontano di qui*

È laggiù la sacra capanna
dove quella fanciulla tutta adornata,
tranquilla e sempre pronta, 3

sventolandosi i seni con la mano
e col gomito poggiato sui cuscini,
ascolta piangere fontane: 6

è la stanza di Dorothée.
La brezza e l'acqua cantano lontano
una canzone rotta da singhiozzi,
per cullare quella bimba viziata. 10

La pelle delicata è strofinata
dall'alto in basso, con gran cura,
d'olio profumato e benzoino.

VIII. BIEN LOIN D'ICI. Poesia pubblicata in «Revue nouvelle», 1° marzo 1864, e ripresa nel «Parnasse contemporain»; al posto XCIX nella III ed. Dorothée (v. 7) è la stessa donna del poemetto in prosa *La Belle Dorothée* (v.), già pubblicato nel 1862. La sua capanna è «sacra» (v. 1) non perché B. voglia alludere alla prostituzione sacra, come pensa PICHOLS (I, p. 1119), ma piuttosto perché Dorothée è bella come una Dea (cfr. il poemetto in prosa); e le magioni divine, ovviamente, sono sacre. La brezza del mare (v. 8) è presente anche nel poemetto (dove maliziosamente solleva la gonna della giovane), così come il battere del mare sulla spiaggia (vv. 8-10), che accompagna i pensieri di Dorotea, e i ventagli (v. 4) e i fiori della sua stanza (v. 14). Metro: quattordici ottonari divisi in due terzine e due quartine, con le rime che seguono lo schema aaa, bbb, abaa, babb. È un sonetto irregolare rovesciato, su due sole rime.

IX. *Le Gouffre*

Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant.
- Hélas! tout est abîme, - action, désir, rêve,
Parole! et sur mon poil qui tout droit se relève
Mainte fois de la Peur je sens passer le vent. 4

En haut, en bas, partout, la profondeur, la grève,
Le silence, l'espace affreux et captivant...
Sur le fond de mes nuits Dieu de son doigt savant
Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve. 8

J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou,
Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où;
Je ne vois qu'infini par toutes les fenêtres, 11

Et mon esprit, toujours du vertige hanté,
Jalouse du néant l'insensibilité.
-Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Etres! 14

IX. *L'abisso*

Pascal aveva un abisso che con lui s'agitava.
- E tutto è abisso! - Azioni, desideri, sogni,
parole! E sui miei peli tutti ritti
sento spesso passare il vento della Paura. 4

In alto, in basso, ovunque, profondità, greti,
silenzio, spazio che spaventa e attira...
Dio, col suo dito sapiente, in fondo alle mie notti
segna un incubo multiforme e senza tregua. 8

Ho paura del sonno come si ha paura d'un gran buco,
tutto pieno di vago orrore, che porta chissà dove;
da ogni finestra non vedo altro che infinito, 11

e il mio spirito, sempre ossessionato di vertigine,
invidia l'insensibilità di questo nulla.

IX. LE GOUFFRE. Sonetto pubblicato in «L'Artiste», 1° marzo 1862, e ripreso anche nel «Parnasse contemporain». Nella III ed. si trova al posto CU. Ci saremmo meravigliati se B, che ha evocato in tante sue poesie la sua angoscia dell'«abisso», non avesse dedicato una poesia a questa sua ossessione, o meglio non avesse dato questo titolo ad una sua composizione poetica. Dobbiamo dire però che, forse, questa sua ossessione è rappresentata più efficacemente in altre sue poesie (ad es. in *De profundis clamavi* o in *L'Irrémédiable*, in *FM*, XXX e LXXXIV), che non in questo sonetto di confessione diretta più che di trasformazione simbolica e immaginosa. Rimane certo un sonetto notevole, ma dall'esecuzione mediocre, con alcuni versi assai deboli (ad es. vv. 3-4, vv. 9-11). E il nome di Pascal, citato come un'antifona all'inizio, non basta a giustificarne la lettura in chiave pascaliana, come ha fatto CHÉRIX (pp. 286- 288): B. ammirava certamente Pascal, che ha citato più di una volta, ma il cui travaglio spirituale, sfociato nella conversione, non era certamente il suo. Così come non basta l'ultimo, enigmatico verso (v. 14) per farne un sonetto filosofico. È stato notato che molte idee si ritrovano nei suoi scritti intimi: si veda ad es. all'inizio della sezione *Hygiène*, un appunto di cui questi versi sembrano essere la trascrizione poetica, ma molto meno drammatica e suggestiva. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, baab, ccd, eed*. 1. *Pascal avait son gouffre*: B. si riferisce a vari episodi narrati da contemporanei di Pascal, ripresi da Voltaire, e di cui parla piuttosto a lungo Sainte-Beuve, nel suo *Port-Royal* (IH, 18), ma si tratta della "visione" di un abisso concreto, non di quello interiore di cui parla B. in questo sonetto. 2-3. *action, désir, rêve, ! Parole!*: non è che B. qui riunisca l'azione al sogno, di cui lamentava altrove la separazione (cfr. *Le Reniement de Saint Pierre*, in *FM*, CXVIII, vv. 29- 30); è qui una enumerazione esemplificativa (cfr. ADAM, p. 448). 9. *J'ai peur du sommeil...*: in vari luoghi della sua opera B. esprime questa sua paura: in *Fusées* (VII, 9), ad es., definisce il sonno «aventure sinistre de tous les soirs». 14. Verso "difficile", e variamente interpretato, e con riferimenti a Pitagora e a Platone: crediamo, con Adam, che qui B. esprima il suo forte rammarico di non poter uscire dalla sua situazione di angoscia, condizionata dalla molteplicità («Nombres») e dagli esseri viventi («Êtres»); sarebbe un controsenso, dopo quanto ha detto, che si augurasse il contrario, cioè "potessi non uscire mai....". Comunque, il verso è ambiguo e oscuro.

X. *Les Plaintes d'un Icare*

Les amants des prostituées
Sont heureux, dispos et repus;
Quant à moi, mes bras sont rompus
Pour avoir étreint des nuées. 4

C'est grâce aux astres nonpareils,
Qui tout au fond du ciel flamboient,
Que mes yeux consumés ne voient
Que des souvenirs de soleils. 8

En vain j'ai voulu de l'espace
Trouver la fin et le milieu;
Sous je ne sais quel œil de feu
Je sens mon aile qui se casse; 12

Et brûlé par l'amour du beau,
Je n'aurai pas l'honneur sublime
De donner mon nom à l'abîme
Qui me servira de tombeau. 16

X. *I lamenti di un Icaro*

Gli amanti delle prostitute
sono allegri, gagliardi e ben pasciuti;
quanto a me, ho le braccia a pezzi
a forza di abbracciare nuvole! 4

Grazie agli astri impareggiabili
fiammeggianti nel fondo del cielo,
i miei occhi consunti
vedono soltanto ricordi di soli. 8

Hai voglia a scoprire
la fine e il centro dello spazio!
Sento che l'ala mi si spezza
sotto chissà quale occhio di fuoco! 12

Bruciato dall'amore per il bello,
non avrò il sublime onore
di dare il mio nome all'abisso
che mi servirà da tomba. 16

X. LES PLAINTES D'UN ICARE. Poesia pubblicata in «Le Boulevard», 28 dicembre 1862, con una epigrafe di quattro versi tratti da *Elegy Written in a Country Churchyard*, di Thomas Gray, gli stessi trasposti da B. in *Le Guignon* (v. FM, XI); ripresa poi nel «Parnasse contemporain»; al posto CHI nella III ed. Il mito di Icaro è ben noto: il giovane fugge con il padre Dedalo dal Labirinto di Creta, grazie ad ali posticce tenute insieme da cera; ma, contravvenendo ai moniti paterni, si avvicina troppo al sole, che scioglie la cera e lo fa precipitare in mare. L'ispirazione di questa poesia deriva, secondo già J. Crépet (seguito da Adam e da Pichois) da una incisione di Hendrick Goltzius, conservata alla Bibliothèque Nationale di Parigi. Essa raffigura Icaro che, perdute ormai le ali, precipita in mare coprendosi con le mani gli occhi abbacinati dal sole (un tratto innovativo nella vicenda, ripreso da B. nella seconda quartina, e forse pensando più a Fetonte che non a Icaro); una scritta latina presenta la storia come allegoria del desiderio di conoscenza che deve rimanere entro limiti umani, anche se il tentativo di travalcarli frutta almeno la gloria, esemplata dal fatto che da Icaro aveva preso il nome il braccio di mare in cui era caduto (Mar Icaro). Questa incisione di Goltzius, in realtà (come hanno chiarito Adam e, con maggiore precisione, Pichois), fa parte di una serie di quattro medaglioni che presentano, oltre a quello di Icaro, i miti di Tantalo, di Fetonte e di Issione, l'innamorato di Giunone che la ghermisce per possederla, abbracciando però una nuvola cui Giove aveva dato le sembianze di Giunone; a quest'ultima storia B. allude nei vv. 3 e 4, introducendo il motivo dell'abbraccio delle nuvole nel mito di Icaro. Il senso di questa poesia, così asciutta, e un po' ermetica, dovrebbe essere il seguente: il poeta, al contrario degli altri uomini, non riesce ad appagarsi dell'amore delle prostitute, al punto che gli sembra di aver abbracciato non donne in carne e ossa, ma soltanto vacue nuvole (vv. 1-4); questi rapporti anzi lo consumano (vv. 5-8), mentre egli ricerca il bello (v. 13), invano, in tutto l'universo (vv. 9-10), e alla fine, come novello Icaro (vv. 11-12), ne causano la completa rovina, pregiudicandone però, oltre alla vita terrena, anche le speranze di gloria. Avendo fallito nella sua ricerca, infatti, il poeta sarà dimenticato, non avrà nemmeno la consolazione di Icaro,

che, pur sconfitto, ha lasciato comunque traccia di sé (vv. 14-16). Metro: quattro quartine di ottonari a rime *embrassées*. 1. *les amants des prostitués*: i loro protettori. 4. Il poeta, deluso, non è più dunque simile all'albatro, «prince des nuées» (cfr. *L'Albatros*, v. 12, in *FM*, II), né è più l'amante delle nuvole dei poemetti in prosa *L'Étranger* e *La Soupe et les nuages* (v.).

XI. *Recueillement*

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le Soir; il descend; le voici:
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci. 4

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici, 8

Loin d'eux. Vois se pencher les défunes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant; 11

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche. 14

XI. *Raccoglimento*

Sii saggio, mio Dolore, e calmati!
Volevi la Sera? Eccola, è scesa!
Un'atmosfera oscura avvolge la città
a chi porta la pace, a chi l'affanno. 4

Mentre la moltitudine vile dei mortali
va raccogliendo rimorsi nella servile festa,
sotto la frusta di quel boia eh'è il Piacere,
Dolore mio, dammi la mano, vieni qua, 8

lontano da loro! Come si chinano i defunti Anni
sui balconi del cielo in vesti antiche!
Come sorge dal fondo delle acque il Rimpianto ridente! 11

Guarda! Il sole morente s'addormenta sotto un arco!
Ascolta, mio caro, ascolta la dolce Notte che cammina

XI. RECUEILLEMENT. Sonetto pubblicato in «Revue européenne», 1° novembre 1861, e ripubblicato più volte, su varie riviste, durante la vita di B., e anche nel «Parnasse contemporain»; al posto CIV nella III ed. È forse, fra le poesie composte dopo la pubblicazione della II ed. del 1861, la più notevole, la più bella, e fra le più celebri di B., non solo per la sua musicalità (fu messa in musica da Villiers de l'Isle-Adam e da Debussy), ma per la ripresa di un tema molto caro al poeta - il calar della sera -, e già ampiamente presente nella sua opera precedente: si pensi a *Harmonie du soir*; a *Le Crépuscule du soir* (in versi e in prosa), a «Je ne pas oublié...», o anche a *Le Balcon*, fra l'altro. Ma in questa "variazione sul tema", in questo "colloquio" intimo del poeta con se stesso, col proprio Dolore, con cui da sempre convive, si direbbe fraternamente, e di cui non sa fare a meno come di un altro se stesso, c'è un tono più calmo, come di rassegnata dolcezza, di dispersione di ogni motivo angoscioso. Pur nella persistenza di note negative, fosche o funeree («obscur», «bourreau», «remords», «défuntes», «moribond», «linceul»), c'è una certezza, una fiducia di tranquillità, come un'apertura ampia di conforto, nello spazio («les balcons du ciel», v. 10; «une arche», v. 12, «traînant à l'Orient», v. 13), e nel tempo («les défuntes Années», v. 9, «Le Regret souriant», v. 11), in una struttura ossimorica. E c'è l'attesa, in un momento magico, in una «heure mélancolique» (cfr. *Les Hiboux* [LXVII], v. 6), di un evento, di uno stadio felice che sopravviene, che già si verifica, che è "in corso", come stupendamente appare nel passaggio, nei versi finali, dalla visione della Sera alla percezione auditiva della Notte. Questo sonetto è stato variamente interpretato e valutato (se ne veda l'accurata rassegna critica di V. Magrelli, *La proliferazione di un sonetto. «Recueillement» di Baudelaire*, in «Micromégas», XVIII, 1-3, gennaio-dicembre 1991, pp. 105-118). Citiamo soltanto, perché celebre, il giudizio di Paul Valéry, nella nostra traduzione: «Dei quattordici versi del sonetto *Recueillement*, che è una delle più incantevoli poesie dell'opera, mi stupirò sempre di contarne cinque o sei d'una incontestabile debolezza. Ma primi e gli ultimi versi sono di una tale magia che quelli che sono in mezzo non fanno avvertire la loro inconsistenza, e risultano facilmente nulli o inesistenti. Bisogna essere grandissimi poeti per questo genere di miracoli» (*.Situation de Baudelaire*, in *Œuvres*, ed. J. Hytier, Paris, Gallimard, 1965, p. 610). Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, abab, ccd, ede. 1. ô ma Douleur*; notare fin dall'inizio la familiarità, che

indica una presenza continua, e cfr. più avanti la ripetizione al v. 8, e ancora «ma chère» al v. 14; notare inoltre che «Douleur» è scritta con la maiuscola, come altri otto termini in tutto il sonetto; è difficile però volervi vedere, a tutti i costi, indicazioni particolari. 2. *il descend; le voici*: anche qui, come alla fine, nell'ultimo verso, c'è un senso di movimento e di immediatezza locativa insieme. 4. Cfr. *Le Crépuscule du soir* (FM, XCV), vv. 1- 10. 5-8. Sono probabilmente questi i versi che Valéry trovava "deboli"; crediamo che siano essenziali, ed anche forti nel loro deciso rifiuto della "plebaglia", per far meglio risaltare la tranquillità e la pace cercate, invocate; certo non sono belli o bellissimi come gli altri. 8-9. *viens par ici, / Loin d'eux.* : notare questa forma di *rejet*, attenuato dalla virgola, o di ripresa non solo fra un verso e l'altro, ma fra una strofe e l'altra, e fra la fine della II quartina e l'inizio della I terzina di un sonetto, dove dovrebbe esserci maggiore contrapposizione; ma è un risvolto energico, che serve ancora di più a distanziare il *profanum vulgus*. 13. *à l'Orient*, le tenebre della Notte s'ispessiscono da Oriente, certo, dalla parte opposta al tramonto: ma questa indicazione soffonde come di una speranza aurorale anche la Notte che avanza. 14. *ma chère*: si riferisce naturalmente alla «Douleur», femminile in francese, ma insinua una certa ambiguità in tutto il sonetto: il Dolore personificato in una donna, che il poeta guidi, conduca, protegga quasi, e a cui dà amorevolmente la mano (cfr. v. 8).

XII. *La Lune offensée*

Lune qu'adoraient discrètement nos pères,
Du haut des pays bleus où, radieux sérail,
Les astres vont te suivre en pimpant attirail,
Ma vieille Cynthia, lampe de nos repaires, 4

Vois-tu les amoureux sur leurs grabats prospères,
De leur bouche en dormant montrer le frais émail?
Le poète buter du front sur son travail?
Ou sous les gazons secs s'accoupler les vipères? 8

Sous ton domino jaune, et d'un pied clandestin,
Vas-tu, comme jadis, du soir jusqu'au matin,
Baiser d'Endymion les grâces surannées? 11

«- Je vois ta mère, enfant de ce siècle appauvri,
Qui vers son miroir penche un lourd amas d'années,
Et plâtre artistement le sein qui t'a nourri!» 14

XII. *La luna offesa*

Luna che adoravano discreti i nostri padri,
mia vecchia Cinzia, lume dei nostri rifugi,
dall'alto dei paesi azzurri dove in vago corteo
ti segue il radiosio serraglio delle stelle, 4

vedi gli innamorati sui loro prosperi giacigli
che mostrano nel sonno il fresco smalto della bocca?
Vedi il poeta sul suo lavoro a testa china?
Vedi le vipere che s'accoppiano sotto le erbe secche? 8

Sotto il tuo domino giallo e con piede clandestino
vai forse, come un tempo, dalla sera alla mattina,
a baciare le grazie un po' passate d'Endimione? 11

«- Figlio del secolo immiserito, vedo tua madre!

Ecco che inchina sullo specchio un cumulo di anni
e plasma ad arte il seno che t'ha nutrito!». 14

XII. LA LUNE OFFENSÉE. Sonetto pubblicato in «L'Artiste», 1° marzo 1862. Occupa il posto CXI nella III ed. È una poesia intrigante, che ha dato luogo a molte discussioni. Da notare anzitutto che B., dopo questa prima pubblicazione nel 1862, non l'ha più ripubblicata, né inserita fra le *Nouvelles Fleurs du Mal* del «Parnasse contemporain» (1866), né nelle *Épaves* né, sembra, aveva intenzione di raccogliarla nella progettata III ed. Inoltre, contrariamente ad altre sue poesie, anche intime, non ha mai fatto cenno di questo sonetto alla madre. Si è dedotto da tutto questo che è proprio contro la madre che il sonetto è scritto (cfr. v. 12: «Je vois ta mère...»), ma molti anni prima del 1862. Secondo una testimonianza di Prarond, un po' labile questa volta (gli sembrava di ricordare solo la II terzina, come anteriore al 1843), ma anche in base allo stile, alla struttura, ad un probabile riferimento a Goya, pensano alcuni studiosi, è sonetto giovanile, dei primi anni '40, e che risente di temi letterari allora piuttosto di moda - la donna vecchia o anziana che si trucca e si aggiusta (cfr. PICHOS, I, pp. 1112-1113) -; e sono quelli gli anni in cui B. nutriva un più acuto risentimento verso la madre. Altri studiosi invece (cfr. A. Feuillerat, *L'Architecture des «Fleurs du Mal»*, in «Study by members of the French Département of Yale University», New Haven, 1941), ne fanno risalire la composizione a un periodo molto più tardo, agli anni in cui il barone Haussmann sventrava e restaurava Parigi, e allora la "madre" sarebbe la città stessa che si è rifatta il trucco. Siamo per la prima ipotesi, senz'altro, anche se l'irriverenza qui non è soltanto verso la madre, ma soprattutto verso la luna (che ne è appunto «offesa», e si vendica), la luna ricollocata nei vecchi luoghi comuni che la riguardano, ridotta, con ironia e malizia, a spia, a "voyeuse", ad amante furtiva e clandestina del "vecchio" Endimione. Un sonetto dunque dal piglio un po' mussettiano (pensiamo naturalmente alla celebre *Ballade à la lune*), ma con un fondo autobiografico troppo scoperto, soprattutto per lui, B., perché egli potesse pensare di divulgarla dopo quella prima, unica pubblicazione. Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, abba, ccd, ede*. 4. *Ma vieille Cynthia*: è detto qui in tono amichevole, confidenziale, come una "vecchia amica", ma intanto non viene risparmiato, ironicamente, alla luna, l'aggettivo «vieille», che poi la luna, offesa, ritorce contro la madre del poeta (v. 13). Quanto a Cinzia, è noto che era nell'antichità uno degli appellativi di Diana-Artemide, nata sul monte Cinto, nell'isola di Delo, e che venne poi

identificata con la Luna. Da ricordare, non certo come fonte di B., ma per la stessa situazione che qui il poeta descrive nei vv. 2-4, Dante (*Paradiso*, XXIII, vv. 25-27): «Quando nei plenilunii sereni,/ Trivia ride tra le ninfe eterne,/ Che dipingono il ciel per tutti i seni». 11. *d'Endymion les grâces surannées*: secondo l'antico mito, il bellissimo pastore Endimione ottenne da Giove il privilegio di dormire un sonno eterno per rimanere sempre giovane, e Selene (la Luna), innamorata, ogni notte andava a contemplarlo; c'è dunque ironia anche in quell'aggettivo «surannées». 13-14. È probabile che B. si sia qui ricordato di una incisione dei *Capricci* di Goya, *Hasta la muerte* (Fino alla morte), che rappresenta una brutta vecchia che si mette un cappello, rimirandosi nello specchio. Per l'interesse di B. per Goyache fu intenso soprattutto nei primi anni '40 -, cfr. *Les Phares* (*FM*, VI), vv. 25-28, dove si allude anche a questa incisione (v. 27).

XIII. *Épigraphe pour un livre condamné*

Lecteur paisible et bucolique,
Sobre et naïf homme de bien,
Jette ce livre saturnien,
Orgiaque et mélancolique. 4

Si tu n'as fait ta rhétorique
Chez Satan, le rusé doyen,
Jette! tu n'y comprendrais rien,
Ou tu me croirais hystérique. 8

Mais si, sans se laisser charmer,
Ton œil sait plonger dans les gouffres,
Lis-moi, pour apprendre à m'aimer; 11

Âme curieuse qui souffres
Et vas cherchant ton paradis,
Plains-moi!... Sinon, je te maudais! 14

XIII. *Epigrafe per un libro condannato*

Pacifico e bucolico lettore,
sobrio e ingenuo uomo dabbene,
butta questo libro saturnino
d'orgia e di malinconia! 4

Se non hai studiato retorica
da quello scaltro decano di Satana,
buttalo! non capiresti nulla
e mi crederesti isterico. 8

Ma se, senza lasciarsi affascinare,
il tuo occhio sa tuffarsi negli abissi,
leggimi e impara ad amarmi! 11

Anima curiosa che soffri

e vai cercando il tuo paradiso,
compiangimi!... Se no, sii maledetta! 14

XIII. ÉPIGRAPHE POUR UN LIVRE CONDAMNÉ. Sonetto pubblicato in «Revue européenne», 15 settembre 1861; più volte ripubblicato, anche nel «Parnasse contemporain». Nella III ed. occupa il posto CXXXIII, cioè all'inizio della sezione *Fleurs du Mal* (si veda la nostra *Premessa* alle *FM*). In «L'Autographe», 1° gennaio 1865, venne riprodotto il manoscritto di questo sonetto (ora appartenente alla Collection Louis Clayeux), con la precisazione che si trattava di una poesia-prefazione alla II ed. delle *FM*: alla Bibliothèque Nationale di Parigi, inoltre, esiste una scheda (Fichier Charavay) che attesta il titolo *Épigramme pour un livre condamné en 1857*, relativa ad un ms perduto che potrebbe essere una seconda copia di questo sonetto. Sembrerebbe dunque che B. l'abbia composto già per l'edizione del 1861, e che poi, invece, l'abbia destinato alla III ed. (tuttavia è anche possibile che sia stato composto direttamente per la III). Non pensiamo, come crede PICHOS (I, p. 1104) che qui B. usi formule cautelative; al contrario, egli avverte che il suo «livre» non è fatto per gli ipocriti "benpensanti". Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, abba, cdc, dee*. 3. *livre saturnien*: è noto che al pianeta Saturno si attribuiva un influsso nefasto sull'uomo nato sotto il suo segno, in particolare per una predisposizione alla malinconia, e alla rivolta, alla dannazione. Da questa definizione di B. prenderà spunto Verlaine per il titolo dei suoi *Poèmes saturniens* (1866).

POÉSIES DE JEUNESSE

I.

Tout là-haut, tout là-haut, loin de la route sûre,
Des fermes, des vallons, par delà les coteaux,
Par delà les forêts, les tapis de verdure,
Loin des derniers gazons foulés par les troupeaux, 4

On rencontre un lac sombre encaissé dans l'abîme
Que forment quelques pics désolés et neigeux;
L'eau, nuit et jour, y dort dans un repos sublime,
Et n'interrompt jamais son silence orageux. 8

Dans ce morne désert, à l'oreille incertaine
Arrivent par moments des bruits faibles et longs,
Et des échos plus morts que la cloche lointaine
D'une vache qui paît aux penchants des vallons. 12

Sur ces monts où le vent efface tout vestige,
Ces glaciers pailletés qu'allume le soleil,
Sur ces rochers altiers où guette le vertige,
Dans ce lac où le soir mire son teint vermeil, 16

Sous mes pieds, sur ma tête et partout, le silence,
Le silence qui fait qu'on voudrait se sauver,
Le silence éternel et la montagne immense,
Car l'air est immobile et tout semble rêver. 20

On dirait que le ciel, en cette solitude,
Se contemple dans l'onde, et que ces monts, là-bas,
Écoutent, recueillis, dans leur grave attitude,
Un mystère divin que l'homme n'entend pas. 24

Et lorsque par hasard une nuée errante
Assombrit dans son vol le lac silencieux,
On croirait voir la robe ou l'ombre transparente

POESIE DI GIOVINEZZA

I.

Lassù, lassù, lontano dalla retta via,
dai poderi e dai valloni, oltre le colline,
le foreste ed i tappeti d'erba, e lontano
dagli estremi pascoli battuti dalle greggi, 4

si trova un lago scuro incassato nell'abisso
che formano picchi squallidi e nevosi;
l'acqua, notte e giorno, vi dorme un riposo
sublime in un tenebroso silenzio ininterrotto. 8

In quel cupo deserto, a tratti giungono
all'orecchio incerto rumori lunghi e deboli,
ed echi più morti del lontano campanaccio
d'una mucca che pasce sui declivi dei valloni. 12

Su quei monti ove il vento ogni orma cancella,
su quei ghiacciai brillanti al sole d'oro,
su quelle altere rocce con al varco le vertigini,
in quel lago ove la sera mira il suo colore rosso, 16

sotto i miei piedi, sulla testa e ovunque, il silenzio,
il silenzio che fa sì che si vorrebbe evadere,
il silenzio eterno e la montagna immensa,
perché l'aria è immobile e tutto sembra un sogno. 20

Sembra che il cielo, tra tanta solitudine,
nell'acqua si contempi, e quei monti laggiù
ascoltino, raccolti nel loro grave atteggiamento,
un divino mistero che l'uomo non intende. 24

E quando per caso una nuvola vagante

oscura nel suo volo il lago silenzioso,
sembra di vedere l'abito e l'ombra trasparente
d'uno spirito che viaggia e passa per i cieli. 28

I «TOUT LÀ-HAUT...». Poesia composta verosimilmente dopo il viaggio effettuato da B. sui Pirenei nel settembre del 1838, come sembra suggerire l'accento al «lac sombre encaissé dans l'abîme», da indentificarsi con il lago d'Escoubous (cfr. nota al v. 5). Si tratta dunque di una delle prime prove poetiche di B. Fu pubblicata solo nel 1872 da Charles Cousin, compagno di studi di B. al liceo "Louis-le-Grand", nel suo *Charles Baudelaire. Souvenirs - Correspondances*, sotto il titolo di *Incompatibilité*, e con la precisazione che doveva forse trattarsi della prima poesia di B. Ne derivò la convinzione, fino in tempi recenti, che B. stesso avesse intitolato così questi versi, ma in realtà, come ha dimostrato Pichois, quel titolo apparteneva a una parodia baudelairiana di Louis Ménard, compagno di B. e Cousin al "Louis-le-Grand" (per tutta la questione, cfr. PICHUIS, I, p. 1225-1227). Nella poesia B. descrive un *locus amœnus* a rovescio: un lago incassato fra alte vette innevate, in silente riposo, e fonte di inquietudine. Un luogo desolato, squallido: anche l'eco dei campanacci delle mucche, che si ode in lontananza, risuona in modo sinistro. Ma è il silenzio che provoca le apprensioni maggiori: è «orageux» (v. 8), «fait qu'on voudrait se sauver» (v. 14), è addirittura «éternel» (v. 15), e contamina anche il lago (v. 26); il silenzio dà un senso di impotenza, a indicare che per il visitatore della zona, tristemente solitario e emblema dell'uomo, è impossibile comprendere il mistero divino (v. 24) che invece gli alteri monti (simbolo di Dio?) intendono bene e contemplano; alle menti umane è concesso soltanto illudersi che il riflesso sul lago silenzioso di una nuvola errante possa rassomigliare a uno spirito superiore. Metro: sette quartine di alessandrini, a rime alternate. 1-4. Questa prima quartina sembra anticipare in qualche modo la prima strofe di *Élévation* (III), nelle *FM* non appare probabile, invece, che tutto il poemetto precorra l'intera *Élévation*, come vuole PICHUIS (I, p. 1227), poiché la situazione è diversa. 5. *un lac sombre*: dovrebbe trattarsi del lago di Escoubous, al di sopra di Borèges, sui Pirenei, secondo l'attendibile ipotesi di Raymond Ritter («Pyrenée» n. 73, gennaio- marzo 1968). B. rievcherà le sue impressioni del viaggio pirenaico anche nel poemetto in prosa *Le Gâteau*. 25-28. Si cfr. questo passo di *Le Gâteau*: «Sur le petit lac immobile, noir de son immense profondeur, passait quelquefois l'ombre d'un nuage, comme le reflet d'un manteau d'un géant aérien volant à travers le ciel».

II.

II.

N'est-ce pas qu'il est doux, maintenant que nous sommes
Fatigués et flétris comme les autres hommes,
De chercher quelquefois à l'Orient lointain
Si nous voyons encor les rougeurs du matin, 4
Et, quand nous avançons dans la rude carrière,
D'écouter les échos qui chantent en arrière
Et les chuchotements de ces jeunes amours
Que le Seigneur a mis au début de nos jours?...

II.

Non è forse dolce, ora che noi siamo
affaticati e smunti come gli altri,
cercare a volte nel lontano Oriente,
se ancor vediamo il rosso del mattino, 4
ed avanzando sull'impervia strada
udire gli echi che cantano indietro
ed i sussurri dei giovani amori
che Dio assegnò ai nostri primi anni?

III.

Il aimait à la voir, avec ses jupes blanches,
Courir tout au travers du feuillage et des branches,
Gauche et pleine de grâce, alors qu'elle cachait
Sa jambe, si la robe aux buissons s'accrochait... 4

III.

Gli piaceva vederla, con la sua gonna bianca,
correre tra le foglie e i rami, goffa
ma piena di grazia, nel coprir le gambe,
se il vestito s'impigliava nei cespugli... 4

II e III. «N'EST-CE PAS QU'IL EST DOUX...» e «IL AIMAIT À LA VOIR...». Questi due frammenti sono stati pubblicati nel «Journal des Débats», 15 ottobre 1864, da Emile Deschanel, compagno di B. al liceo "Louis-le-Grand", nel corso di un articolo dedicato, tra l'altro, anche alle *FM*. Deschanel nell'articolo affermava che al tempo del liceo lui e B. componevano per diletto delle poesiole, e diceva di ricordare ancora a memoria i versi adolescenziali del B. di quell'epoca, dei quali riproduceva, a mo' di esempio, questi due frammenti (una considerazione sugli amori giovanili e il ritrattino di un amore infantile, non privo di una certa grazia). I versi risalgono dunque al periodo liceale di Parigi (1° marzo 1836 - aprile 1839), e sono tra i primi composti da B. Metro: alessandrini a rime *plates*.

IV.

[À Henri Hignard]

Tout à l'heure je viens d'entendre
Dehors résonner doucement
Un air monotone et si tendre
Qu'il bruit en moi vaguement, 4

Une de ces vieilles plaintives,
Muses des pauvres Auvergnats,
Qui jadis aux heures oisives
Nous charmaient si souvent, hélas! 8

Et, son espérance détruite,
Le pauvre s'en fut tristement;
Et moi je pensai tout de suite
A mon ami que j'aime tant, 12

Qui me disait en promenade
Que pour lui c'était un plaisir
Qu'une semblable sérénade
Dans un long et morne loisir. 16

Nous aimions cette humble musique
Si douce à nos esprits lassés
Quand elle vient, mélancolique,
Répondre à de tristes pensers. 20

- Et j'ai laissé les vitres closes,
Ingrat, pour qui m'a fait ainsi
Rêver de si charmantes choses,
Et penser à mon cher Henri! 24

IV.

[A Henri Hignard]

Sento ad un tratto risuonare
da fuori dolcemente un'aria
monotona e così tenera
che in me penetra vagamente, 4

una di quelle ghironde lamentose,
strumenti musicali dei poveri d'Alvernia,
che un tempo in ore d'ozio pure
spesso, ahimé! ci allietavano. 8

Ma, svanita ogni sua speranza,
il triste poveretto se n'è andato;
ed io fra me subito ho pensato
al mio amico che amo tanto, 12

che mi diceva passeggiando
nelle lunghe e tristi pause di studio
che quella musica era per lui un piacere,
quasi come una serenata. 16

Musica umile amavamo
ma così dolce per l'anima
quando, malinconica,
a tristi pensieri corrisponde. 20

- Ed ho lasciato i vetri chiusi,
ingrato, a chi così m'ha fatto
sognare cose tanto liete
e pensare al mio caro Henri! 24

IV. «TOUT À L'HEURE JE VIENS D'ENTENDRE...». Poesia pubblicata in «Le Midi hivernal», Cannes 17 marzo 1892, da Henri Hignard, compagno di studi di B. a Lione, in un articolo in cui mescolava i suoi ricordi personali ad alcune notizie sulla vita e l'opera del poeta. Hignard dichiarava che B. gli aveva inviato la poesia nell'inverno del 1839, avendola composta nel corso di una noiosa serata di studi, quando la musica di un suonatore ambulante, risuonata improvvisamente dalla strada attraverso i vetri chiusi della sua

stanza, gli aveva fatto ricordare il suo amico Henri, con il quale tempo addietro si allietava ad ascoltare una musica di quel genere. La poesia è soffusa di malinconia (ma tipicamente romantica, non "baudelairiana"), sia per il ricordo dell'amico purtroppo lontano, sia per l'immagine del povero ambulante, la cui musica è così monotona e lamentosa. Metro: sei strofe di quattro ottonari, a rime alternate.

V

Hélas! qui n'a gémi sur autrui, sur soi-même?
 Et qui n'a dit à Dieu: «Pardonnez-moi, Seigneur,
 Si personne ne m'aime et si nul n'a mon cœur!
 Ils m'ont tous corrompu; personne ne vous aime!»? 4

Alors lassé du monde et de ses vains discours,
 Il faut lever les yeux aux voûtes sans nuages,
 Et ne plus s'adresser qu'aux muettes images,
 De ceux qui n'aiment rien, consolantes amours. 8

Alors, alors il faut s'entourer de mystère,
 Se fermer aux regards, et sans morgue et sans fiel,
 Sans dire à vos voisins: «Je n'aime que le ciel»,
 Dire à Dieu: «Consolez mon âme de la terre!» 12

Tel, fermé par son prêtre, un pieux monument,
 Quand sur nos sombres toits la nuit est descendue,
 Quand la foule a laissé le pavé de la rue,
 Se remplit de silence et de recueillement. 16

V

Ahimé! Chi non ha pianto sugli altri e su se stesso?
 E chi non ha detto a Dio: «Perdonami, Signore,
 se nessuno m'ama e nessuno ha il mio cuore!
 Tutti m'hanno corrotto; nessuno t'ama!»? 4

Allora stanchi del mondo e dei discorsi vani,
 bisogna levar gli occhi alle volte senza nubi
 e non rivolgersi altro che alle mute immagini
 di quegli amori consolanti senza brame. 8

Allora, sì, bisogna circondarsi di mistero,
 chiudersi agli sguardi, senza boria e astio,
 e, senza dire al vicino: «Non amo che il cielo»,
 dire a Dio: «Consola la mia anima terrena!». 12

Così, chiuso dal prete, un pio monumento,
quando è scesa la notte sulle buie case,
quando la gente non è più nelle strade,
si riempie di silenzio e di raccoglimento. 16

V «HÉLAS! QUI N'A GÉMI...». Anche questa poesia, come la precedente, è stata pubblicata da Henri Hignard nel 1892, nel suo articolo su B.; egli aggiungeva, inoltre, che gli era stata consegnata dallo stesso B. in occasione di uno dei loro ultimi incontri a Parigi, all'Hotel Pimodan. Potrebbe risalire al periodo in cui B. vi abitò (1843-1845), come anche ad un'epoca antecedente; secondo PICHOS (I, p. 1229) la sua ispirazione religiosa indurrebbe a collocarlo tra il 1838 e il 1841, un periodo in cui, come testimonia una lettera dello stesso Hignard ai propri familiari, il giovane B. si era riaccostato alla religione. Metro: quattro strofe di quattro alessandrini, a rime *embrassées*. 13-16. Quest'ultima quartina sembra annunciare la quiete e il "raccoglimento" delle "sere baudelairiane" (cfr. nelle FM, fra l'altro, *Harmonie du soir*).

VI. *Sonnet*

Vous avez, chère sœur dont le cœur est poète,
Passé dans quelque bourg tout paré, tout vermeil,
Quand le ciel et la terre ont un bel air de fête,
Un dimanche éclairé par un joyeux soleil. 4

Quand le clocher s'agite, et qu'il chante à tue-tête,
Et tient dès le matin le village en éveil,
Quand tous, pour entonner l'office qui s'apprête,
S'en vont, jeunes et vieux en pimpant appareil, 8

Lors s'élevant au fond de votre âme mondaine,
Des sons d'orgue mouvants et de cloche lointaine
Vous ont-ils pas tiré malgré vous un soupir? 11

Cette dévotion des champs, joyeuse et franche,
Ne vous a-t-elle pas - triste et doux souvenir -
Rappelé qu'autrefois vous aimiez le dimanche? 14

VI. *Sonetto*

Sorella cara, dal cuore di poeta, sei passata
in qualche borgo tutto addobbato di colori,
con cielo e terra in bell'aria di festa,
una splendida domenica di sole, 4

quando il campanile batte e suona ai quattro venti
e tiene sveglia il villaggio dal mattino,
e tutti vanno, per sentire la funzione,
giovani e vecchi, con l'abito sgargiante; 8

allora, elevandosi dal fondo del tuo animo mondano,
alti suoni d'organo e di campane in lontananza,
tuo malgrado, non t'hanno fatto sospirare? 11

Questa umile, gioiosa e franca devozione
non t'ha rammentato, con ricordo triste

VI SONNET. Sonetto copiato da B. in periodo imprecisato sull'album di Félicité Baudelaire, moglie del fratellastro Alphonse, e a lei rivolto; è stato pubblicato da Philippe Auserve in «Le Figaro littéraire», 2-8 ottobre 1967. Del sonetto esiste un'altra versione, senza titolo e con varianti, pubblicata in «Le Monde illustré», 4 novembre 1871, da Antony Bruno (altrimenti sconosciuto), che affermava di averlo avuto in dono da B. nel 1840 (e in questo caso è a un uomo che ci si rivolge: «Vous avez, compagnon, dont le cœur est poète, ...»). L'epoca di composizione può essere lo stesso 1840, o anche poco prima; per il sentimento religioso di struggente rimpianto, comunque, il sonetto è vicino alla poesia precedente. Nell'album di Félicité Baudelaire può essere stato copiato sia prima sia dopo il dono a Bruno. *Metro*: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abab, abab, ccd, ede*.

VII.

Il est de chastes mots que nous profanons tous;
Les amoureux d'encens font un abus étrange.
Je n'en connais pas un qui n'*adore* quelque *ange*
Dont ceux du Paradis sont, je crois, peu jaloux. 4

On ne doit accorder ce nom sublime et doux
Qu'à de beaux cœurs bien purs, vierges et sans mélange.
Regardez! il lui pend à l'aile quelque fange
Quand votre *ange* en riant s'assied sur vos genoux. 8

J'eus, quand j'étais enfant, ma naïve folie
- Certaine fille aussi mauvaise que jolie -
Je l'appelais *mon ange*. Elle avait cinq galants. 11

Pauvres fous! nous avons tant soif qu'on nous caresse
Que je voudrais encor tenir quelque drôlesse
À qui dire: *mon ange* - entre deux draps bien blancs. 14

VII

Tutti noi profaniamo delle parole caste;
gli innamorati fanno uno strano abuso di complimenti.
Non ne conosco uno che non *adori* un *angelo*
di cui quelli del Paradiso credo siano poco gelosi. 4

Quel nome sublime e dolce va dato
solo ai bei cuori completamente puri, vergini e perfetti.
Guardate come ha l'ala sporca di fango
il vostro *angelo* che vi siede sorridente in grembo! 8

Da ragazzo ho avuto la mia ingenua follia,
- una ragazza, brutta o bella che fosse -
la chiamavo *angelo mio*. Aveva cinque spasimanti. 11

Povera follia! il desiderio di nuove carezze è tale
che vorrei avere ancora una puttanelle qualunque

VII «IL EST DE CHASTES MOTS...». Sonetto incluso da B. in una lettera al fratellastro Alphonse del 31 dicembre 1840, pubblicata da Philippe Auserve nel 1967 (*Lettres inédites aux siens*, n° LXXVII; cfr. *CPL* I, 84); il sonetto è stato inserito per la prima volta tra queste poesie giovanili da Pichois. Nella lettera B. precisa al fratello di aver appena composto il sonetto (che giudica da sé «magnifique», una vera strenna poetica), e di volerglielo inviare per far divertire lui e la moglie. Al contrario del sonetto precedente, si avverte qui un tono, un atteggiamento smaliziato, un *mélange* di sacro e di profano, che annunciano già qualche aspetto del B. più maturo. Metro: sonetto regolare, con le rime che seguono lo schema *abba, abba, ccd, eed* (schema metrico in uso nel XVI sec.).

VIII.

Je n'ai pas pour maîtresse une lionne illustre:
La Gueuse, de mon âme, emprunte tout son lustre;
Invisible aux regards de l'univers moqueur,
Sa beauté ne fleurit que dans mon triste cœur - 4

Pour avoir des souliers elle a vendu son âme;
Mais le bon Dieu rirait si près de cette infâme,
Je tranchais du Tartufe et singeais la hauteur,
Moi qui vends ma pensée et qui veux être auteur. 8

Vice beaucoup plus grave, elle porte perruque.
Tous ses beaux cheveux noirs ont fui sa blanche nuque;
Ce qui n'empêche pas les baisers amoureux
De pleuvoir sur son front plus pelé qu'un lépreux. 12

Elle louche, et l'effet de ce regard étrange
Qu'ombragent des cils noirs plus longs que ceux d'un ange,
Est tel que tous les yeux pour qui l'on s'est damné
Ne valent pas pour moi son œil juif et cerné. 16

Elle n'a que vingt ans; sa gorge - déjà basse
Pend de chaque côté comme une calebasse,
Et pourtant, me traînant chaque nuit sur son corps,
Ainsi qu'un nouveau-né, je la tête et la mords - 20

Et bien qu'elle n'ait pas souvent même une obole
Pour se frotter la chair et pour s'oindre l'épaule -
Je la lèche en silence avec plus de ferveur
Que Madeleine en feu les deux pieds du Sauveur. 24

La pauvre Créature au plaisir essoufflée,
A de rauques hoquets la poitrine gonflée,
Et je devine au bruit de son souffle brutal
Qu'elle a souvent mordu le pain de l'Hôpital. 28

Ses grands yeux inquiets, durant la nuit cruelle,

Croient voir deux autres yeux au fond de la ruelle -
Car ayant trop ouvert son cœur à tous venants,
Elle a peur sans lumière et croit aux revenants. - 32

Ce qui fait que de suif elle use plus de livres
Qu'un vieux savant couché jour et nuit sur ses livres,
Et redoute bien moins la faim et ses tourments
Que l'apparition de ses défunts amants. 36

Si vous la rencontrez, bizarrement parée,
Se faufilant au coin d'une rue égarée,
Et la tête et l'œil bas - comme un pigeon blessé -
Tramant dans les ruisseaux un talon déchaussé, 40

Messieurs, ne crachez pas de jurons ni d'ordure,
Au visage fardé de cette pauvre impure
Que déesse Famine a par un soir d'hiver
Contrainte à relever ses jupons en plein air. 44

Cette bohème-là, c'est mon tout, ma richesse,
Ma perle, mon bijou, ma reine, ma duchesse,
Celle qui m'a bercé sur son giron vainqueur,
Et qui dans ses deux mains a réchauffé mon cœur. 48

VIII.

Non ho per amante una lionne illustre:
il mio animo presta il suo splendore a una puttana;
invisibile agli sguardi del beffardo mondo
la sua bellezza fiorisce solo nel mio triste cuore. 4

Ha venduto la sua anima per un paio di scarpe,
ma il buon Dio riderebbe se presso questa infame
sentenziassi da Tartufo e scimmiettassi l'alterigia,
io che vendo il mio pensiero e voglio essere scrittore. 8

Vizio ancor più grave, lei porta la parrucca.
La bianca nuca ha perso i suoi bei capelli neri,

ma questo non vieta ai baci di sfiorare
con amore la sua fronte più calva d'un lebbroso. 12

È strabica e l'effetto del suo sguardo, oscuro
per le ciglia nere più lunghe di quelle d'un angelo,
è tale che tutti gli occhi per i quali ci si dann
non valgono per me i suoi cerchiati e da giudea. 16

Ha solo vent'anni, ma i seni già cadenti
pendono da ogni parte come lunghe zucche;
tuttavia arrancando ogni notte sul suo corpo
come un neonato io la poppo e la mordo. 20

Benché spesso non abbia neanche un soldo
per strigliarsi la carne e ungersi le spalle,
la lecco in silenzio con maggior fervore
di quanto Maddalena in fuoco i piedi al Salvatore. 24

La povera creatura, ansimante nel piacere,
ha tutto il petto gonfio di singhiozzi rauchi,
ed indovino all'eco del respiro cavernoso
che spesso ha mangiato pane d'ospedale. 28

I suoi grandi occhi inquieti, nella crudele notte,
credono di vedere altri due occhi in fondo al letto
perché, aperto al primo venuto il proprio cuore,
ha paura senza luce e crede nei fantasmi. 32

Per questo usa più franchi lei in candele
che un vecchio saggio chino giorno e notte sopra i libri
e teme la fame ed i tormenti ancora meno
dell'apparire dei defunti amanti. 36

Se la vedete, vestita in maniera stravagante,
sgattaiolare all'angolo di una perduta strada,
testa e sguardo bassi come un piccione eh'è ferito,
nei rigagnoli strascinando un piede scalzo, 40

signori, non vomitate bestemmie e oscenità
sul volto truccato di quella misera impura
che una sera d'inverno la dea Fame
ha costretto a tirar su la gonna all'aria aperta. 44

Questa *bohème* è per me tutto: la mia ricchezza,
la mia perla, il mio gioiello, la mia regina, la mia duchessa,
colei che m'ha cullato nel suo grembo vincitore
e che tra le sue mani m'ha riscaldato il cuore. 48

VIII. «JE N'AI PAS POUR MAÎTRESSE...». Il ms di questa poesia, (collezione Armand Godoy), firmata «C. Baudelaire», si trova sul *recto* di cinque pagine di un album dal quale sono stati asportati tutti gli altri fogli, e sul cui dorso sono incise le iniziali H. B.; fu pubblicata integralmente per la prima volta in «La Jeune France», gennaio-febbraio 1884. L'ispiratrice della poesia, come indica il v. 13, è senza dubbio la prostituta ebrea Sara detta Louchette (e cfr. anche v. 16 dove è qualificata come giudea), con la quale B. ebbe una relazione tra il 1840 e il 1841, e per la quale scrisse nelle *FM* la *pièce* XXV, «Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle...», e a cui allude anche nel sonetto «Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive...» (XXXII; cfr. i commenti alle due poesie). B. frequentò Sara fino alla sua partenza per l'Ile Bourbon, nel giugno del 1841, benché al suo ritorno nel 1842-1843, come pare mostrare proprio il sonetto XXXII, in *FM*, abbia ripreso la relazione per qualche tempo, prima di andare a vivere con Jeanne Duval. La poesia sembra appartenere al periodo precedente al viaggio, e in ogni caso deve essere stata composta tra l'agosto del 1840 e il dicembre del 1844, poiché il tipo di firma nel ms è quello usato da B. in questo periodo (cfr. *CPL*, I, pp. 83-115); è uno spietato e al contempo morboso *portrait* di Sara, raffigurata in tutti quei suoi vizi fisici e morali che costituiscono proprio gli elementi che eccitano la passione del poeta. Tanto accanimento nel descrivere le pur fascinosi bruttezze della prostituta non sembra però sincero, poiché Sara, amica di molti poeti, era da essi celebrata per la sua grande bellezza (nonostante lo strabismo), e lo stesso B., del resto, nel violento attacco di «Tu met-trais l'univers entier dans ta ruelle...», parlava degli «appas» dell'amica certamente nel senso convenzionale, dal momento che dovevano impallidire nello specchio (*FM*, XXV, v. 12). Si tratta dunque di un'eccessiva deformazione della realtà voluta proprio da B., in omaggio all'idea (sadica) che oggetto di un amore perverso, come quello per una prostituta, deve

essere una donna orribile anche fisicamente, più che un essere infame nell'animo ma incantevole nell'aspetto (PICHOSIS, 1,p. 1232). Metro: alessandrini a *rime plates*, divisi in dodici quartine. 1. *lionne*: termine che all'epoca di B. designava una giovane donna, dai bei capelli leonini (biondi o anche rossi), ma soprattutto una donna oltremodo elegante e alla moda. 7. *Tartufe*: l'ipocrita dell'omonima pièce di Molière. 8. *Moi qui vends ma pensée*: cfr. *La Muse vénale*, in *FM* (VIII). 23-24. Un blasfemo accostamento, nel quale si deve notare la corrispondenza Maddalena-Sara (due prostitute) a ruoli invertiti; ciò vuol dire che è possibile anche un seconda corrispondenza, sempre a ruoli invertiti, tra l'autore e il Salvatore? 46. *Ma perle, mon bijou, ma reine, ma duchesse*: i primi due termini possono essere sinonimi, ma non i secondi due (appartengono solo allo stesso genere), per cui l'elenco appare come una sorta di coppia di dittologie sinonimiche fallita; in particolare, infelice è «duchesse», imposto dal metro e dalla rima, ma, oltre che non assimilabile a «reine», emblema addirittura di un grado inferiore, così che il verso finisce con una *climax* discendente invece che ascendente.

IX.

Ci-gît qui, pour avoir par trop aimé les gaupes,
Descendit jeune encore au royaume des taupes.

IX

Qui giace chi, avendo amato troppo le puttane,
calò ancor giovane nel regno delle talpe.

IX. «CI-GÌT...». Distico incluso in una lettera del 1886 a Eugène Crépet da Auguste Dozon, amico di giovinezza di B., il quale affermava che B. lo aveva composto, come proprio epitaffio, all'età di venti o ventun'anni; il distico dovrebbe risalire, dunque, al 1841 o al 1842, ed è stato pubblicato in «La Piume», 15 aprile 1898, da Jacques Crépet. Si tratta, ci sembra, di un epitaffio soltanto nell'esordio convenzionale («ci-gît»), ma in realtà quel che si piange non è la morte prematura di un individuo (un motivo tipico dell'epigramma classico), quanto il suo essere divenuto cieco «jeune encore»; la cecità, immaginata, è stata causata, con tutta evidenza, dalla sifilide, che il giovane deve aver contratto per i suoi troppi e troppo ardenti convegni con le «gaupes» (era uno dei tipici danni del virus sifilidico). Poiché si tratta di un autoepitaffio, ne deriviamo la certezza che B. prese la sifilide, forse dalla prostituta Sara (ciò giustificerebbe il suo astio verso di lei nella *piece* XXV delle *FM* cfr. l'introduzione a questa poesia). Metro: distico di alessandrini, in rima.

X. *Cauchemar* (*Canevas*)

I. Portrait du poète et de la bien-aimée. Mélange des cœurs, Ciel sans nuage. Béatitude.

II. Jalousie du roi. Il somme le poète de lui *prêter* sa maîtresse. Refus du bien-aimé. Menaces du tyran (Louis-Philippe!). - Message royal annonçant une vengeance inouïe.

III. Une même couche a réuni les deux amants. Sommeil profond des lutteurs. Une rumeur imperceptible surgit dans le lointain...

IV.(Crescendo des djinns.) Bruits d'épées. Canons roulants, foule grondante. Une armée en marche. Tumulte énorme sur le quai.

V. Ce qui vient s'arrête; la porte «s'ouvre au nom du Roi!». C'est l'armée tout entière, tambour-major en tête, qui, sous les yeux du bien-aimé, paralysé d'horreur, vient *souiller* sa maîtresse. Description plastique des exécuteurs de l'œuvre infâme. Costumes, gestes, attitudes distincts de l'infanterie, de la cavalerie et des armes spéciales.

VI. Le poète est devenu fou. La muse ne lui envoie plus que des rimes insensées... Malédiction!!!

X. *Incubo* (*Canovaccio*)

I. Ritratto del poeta e dell'innamorata. Miscuglio di cuori. Cielo senza nuvole. Beatitudine.

II. Gelosia del re. Egli ordina al poeta di *prestargli* l'amante. Rifiuto dell'innamorato. Minacce del tiranno (Luigi Filippo!) - Messaggio del re che annuncia una vendetta inaudita.

III. Uno stesso letto ha riunito i due amanti. Sonno profondo dei lottatori. Un rumore impercettibile sorge in lontananza.

IV. (Crescendo di ginn.) Rumori di spade. Cannoni tambureggianti, folla rumoreggiante. Un'armata in marcia. Tumulto enorme sulla banchina.

V. Chi arriva si ferma; la porta «si apra in nome del Re!». L'armata intera, capotamburo in testa, sotto lo sguardo dell'innamorato, paralizzato dall'orrore, *insudicia* la sua amante. Descrizione plastica degli esecutori dell'opera infame. Costumi, gesti, atteggiamenti distinti della fanteria, della cavalleria e dei reparti speciali.

VI. Il poeta è divenuto pazzo. La musa non gli manda più che rime insensate... Maledizione!!!

X. CAUCHEMAR. Di questa poesia è nota solo questa traccia, pubblicata nel 1872, da Charles Cousin, nel suo *Charles Baudelaire. Souvenirs - Correspondances*. Doveva essere una di quelle «pièces de fou» che, secondo Asselineau, B. si divertiva a comporre in età giovanile, esercitandosi su vari argomenti; lo stesso Asselineau, infatti, ricorda che, una sera dell'estate del 1845, B. gli recitò un saggio di queste sue poesie, descrivendo il dolore folle di un uomo, causato dal vedere la sua amante violata da un'intera armata, con dragoni, artiglieri, tamburini e addirittura invalidi (cfr. PICHOSIS, I, p. 1235). Ne possiamo dedurre che B. ha sicuramente realizzato almeno le due ultime sezioni di questa traccia (quelle indubbiamente di maggior interesse poetico), e che l'estate del 1845 è il *terminus ante quem* per questo frammento perduto, forse da datarsi al 1844 o anche al 1843. L'idea, come pensa PICHOSIS (*ibidem*), potrebbe derivare da un passo *dei* *Otello* di Shakespeare (atto III, scena III: Otello confessa a Iago che avrebbe preferito che la sua intera armata, zappatori compresi, avesse goduto di Desdemona senza che lui ne sapesse niente, piuttosto che essere a conoscenza anche di un solo tradimento). Si nota, forse, qualche tratto autobiografico nel protagonista («le poète»), nonché l'ambientazione della vicenda sotto il regno di Luigi Filippo.

Tous imberbes alors, sur les vieux bancs de chêne,
 Plus polis et luisants que des anneaux de chaîne,
 Que jour à jour la peau des hommes a fourbis,
 Nous traînions tristement nos ennuis, accroupis
 Et voûtés sous le ciel carré des solitudes, 5
 Où l'enfant boit, dix ans, l'âpre lait des études.
 C'était dans ce vieux temps mémorable et marquant,
 Où forcés d'élargir le classique carcan,
 Les professeurs encor rebelles à vos rimes,
 Succombaient sous l'effort de nos folles escrimes, 10
 Et laissaient l'écolier, triomphant et mutin,
 Faire à l'aise hurler Triboulet en latin.
 Qui de nous, en ces temps d'adolescences
 pâles N'a connu la torpeur des fatigues claustrales,
 L'œil perdu dans l'azur morne d'un ciel d'été, 15
 Ou l'éblouissement de la neige, - guetté,
 L'oreille avide et droite, - et bu, comme une meute,
 L'écho lointain d'un livre, ou le cri d'une émeute?

C'était surtout l'été, quand les plombs se fondaient,
 Que ces grands murs noircis en tristesse abondaient, 20
 Lorsque la canicule ou le fumeux automne
 Irradiait les cieux de son feu monotone,
 Et faisait sommeiller, dans les sveltes donjons,
 Les tiercelets criards, effroi des blancs pigeons;
 Saison de rêverie, où la Muse s'accroche 25
 Pendant un jour entier au battant d'une cloche;
 Où la Mélancolie, à midi, quand tout dort,
 Le menton dans la main, au fond du corridor, -
 L'œil plus noir et plus bleu que la Religieuse
 Dont chacun sait l'histoire obscène et douloureuse, 30
 Traîne un pied alourdi de précoces ennuis,
 Et son front moite encor des langueurs de ses nuits.

Et puis venaient les soirs malsains, les nuits fiévreuses,
Qui rendent de leur corps les filles amoureuses,
Et les font aux miroirs - stérile volupté - 35
Contempler les fruits mûrs de leur nubilité -
Les soirs italiens, de molle insouciance,
Qui des plaisirs menteurs révèlent la science,
Quand la sombre Vénus, du haut des balcons noirs,
Verse des flots de musc de ses frais encensoirs. 40

Ce fut dans ce conflit de molles circonstances,
Mûri par vos sonnets, préparé par vos stances,
Qu'un soir, ayant flairé le livre et son esprit,
J'emportai sur mon cœur l'histoire d'Amaury.
Tout abyme mystique est à deux pas du Doute. 45
Le breuvage infiltré, lentement, goutte à goutte,
En moi qui dès quinze ans vers le gouffre entraîné,
Déchiffrais couramment les soupirs de René,
Et que de l'inconnu la soif bizarre altère,
A travaillé le fond de la plus mince artère. 50
J'en ai tout absorbé, les miasmes, les parfums,
Le doux chuchotement des souvenirs défunts,
Les longs enlacements des phrases symboliques,
Chapelets murmurants de madrigaux mystiques
Livre voluptueux, si jamais il en fut. 55
Et depuis, soit au fond d'un asile touffu,
Soit que, sous les soleils des zones différentes,
L'éternel bercement des houles enivrantes,
Et l'aspect renaissant des horizons sans fin,
Ramenassent ce cœur vers le songe divin, - 60
Soit dans les lourds loisirs d'un jour caniculaire,
Ou dans l'oisiveté frileuse de frimaire -
Sous les flots du tabac qui masque le plafond,
J'ai partout feuilleté le mystère profond
De ce livre si cher aux âmes engourdies 65
Que leur destin marqua des mêmes maladies,
Et devant le miroir j' ai perfectionné
L'art cruel qu'un Démon en naissant m'a donné,
De la Douleur pour faire une volupté vraie, -

D'ensanglanter son mal et de gratter sa plaie. 70

Poète, est-ce une injure ou bien un compliment?
Car je suis vis-à-vis de vous comme un amant
En face du fantôme, au geste plein d'amorces,
Dont la main et dont l'œil ont pour pomper les forces
Des charmes inconnus. - Tous les êtres aimés 75
Sont des vases de fiel qu'on boit les yeux fermés,
Et le cœur transpercé que la douleur allèche
Expire chaque jour en bénissant sa flèche.

XI

[A Sainte-Beuve]

Ancora imberbi allora, sui vecchi banchi di quercia
più lucidi e brillanti di anelli di catena,
che giorno dopo giorno pelle d'uomini ha forbito
trascinavamo la nostra noia tristi, accovacciati
e curvi sotto il cielo, quadro di solitudini, 5
dove il fanciullo, dieci anni, beve l'acido latte degli studi.
Era quel tempo memorabile e importante
in cui, tenendo stretti al classico chiodo,
professori ancor ribelli ai tuoi versi
soccombevano al tiro dei nostri lazzi 10
e lasciavano lo scolaro trionfante e sbarazzino
urlare a proprio comodo in latino Triboulet.
Chi di noi, in quei tempi di adolescenze pallide,
non conobbe il torpore di claustrali fatiche
l'occhio perduto nell'azzurro cupo d'un cielo d'estate 15
od abbagliato dalla neve - in attesa,
l'orecchio avido e teso - e non percepì, come una muta,
la lontana eco d'un libro o d'una sommossa il grido?

L'estate soprattutto, al fondersi dei piombi,
abbondavano quei grandi muri neri di tristezza, 20
quando la canicola o la caligine d'autunno
irradiava i cieli di monotono bagliore

e faceva sonnecchiare sugli snelli torrioni
striduli terzuoli, terrore di colombi bianchi;
stagione di sogno in cui la Musa tutto il giorno 25
si sintonizza allo scampanio d'un campanile,
dove la Malinconia a mezzogiorno, quando tutto dorme,
il mento nella mano, in fondo a un corridoio,
l'occhio più nero e azzurro della Religiosa
di cui tutti sanno la storia oscena e dolorosa, 30
trascina un piede appesantito dalla precoce noia
e la fronte ancora umida dei languori della notte.

E poi venivano le malsane sere, le calde notti
che fanno innamorare del proprio corpo le ragazze
mentre ammirano allo specchio - che sterile piacere! - 35
i loro frutti maturi di verginità -
le sere italiane di molle spensieratezza,
che fanno conoscere falsi piaceri,
quando la scura Venere dall'alto di balconi al buio
versa muschio a fiotti dai suoi freschi incensieri. 40

In questo conflitto di molli circostanze,
Maturato dai tuoi sonetti e cresciuto sulle tue strofe,
una sera, sulle tracce dello spirito del libro,
il mio cuore rivisse la storia di Amaury.
Ogni mistico abisso è a due passi dal Dubbio. 45
La bevanda filtrata lentamente, goccia a goccia,
in me che dai quindici anni trascinato nell'abisso
correntemente decifravo i sospiri di René,
con la bizzarra sete dell'ignoto
ha logorato il fondo della più sottile arteria. 50
ne ho tutto assorbito, i miasmi ed i profumi,
dolce bisbiglio dei ricordi morti,
i lunghi slanci di frasi simboliche
rosari mormoranti mistici madrigali;
libro voluttuoso come nessun altro mai! 55
E poi, sia in fondo ad un nascosto asilo,
sia sotto il sole di zone differenti
dove l'eterno dondolio d'onde inebrianti

e l'aspetto risorgente d'orizzonti sconfinati
riportino questo cuore verso il divino sogno, 60
- sia negli oppressivi svaghi d'un giorno di canicola
o nell'ozio freddoloso di frimaio
- sotto i fumi di tabacco che annebbia il soffitto,
dappertutto ho sfogliato l'ampio mistero
di quel libro così caro alle avido anime 65
che il destino marcò di tare identiche,
e davanti allo specchio poi ho perfezionato
l'arte crudele, che un Demone nascendo m'ha donato,
per fare del Dolore un vero piacere -
d'insanguinare il male e grattare la ferita. 70

Poeta, è un'ingiuria oppure un complimento?
Perché io sono di fronte a te come un amante
di fronte al fantasma, con gesti pieni di malìa,
la cui mano e l'occhio hanno un fascino ignoto
per sfinire. - Tutti gli esseri amati 75
sono vasi di fiele bevuto ad occhi chiusi
e il cuore trafitto, che il dolore ogni giorno
alletta, muore benedicendo la sua freccia.

XI. «TOUS IMBERBES ALORS, ...». Poesia manoscritta (Biblioteca Spoelberch de Lovenjoul, Chantilly), firmata «Baudelaire-Dufays», fu pubblicata in «La Nouvelle Revue», 1° ottobre 1886, da Eugène Crépet; il tipo di firma permette di datarla tra il settembre 1844 e il luglio 1845. La poesia è stata inviata a Sainte-Beuve con alcune righe di accompagnamento, ed era una sorta di omaggio con il quale B. sperava di ingraziarsi il celebre poeta e critico, per potersi far strada, con il suo aiuto, nel mondo letterario. B. riconosce in Sainte-Beuve il suo Maestro, affermando che è solo grazie alla sua poesia («Mûri par vos sonnets, préparé par vos stances», v. 43), e in particolare a *Volupté* (cfr. v. 45), che egli è riuscito a elevarsi dalla mediocrità cui era stato costretto, in età adolescenziale, da stolti maestri nemici del buon gusto («Les professeurs encor rebelles à vos rimes», v. 9); infine Sainte-Beuve viene paragonato a un fantasma ammaliatore, le cui mani e i cui occhi affascinano in modo strano, e hanno incantato irrimediabilmente il poeta, felice di perdersi in questi arcani. E appena il caso di ricordare che B. più tardi dirà che le poesie di *Joseph De torme* erano le «*Fleurs du Mal*

de la veille». Metro: alesandrini a rime *plates*. 12. *Triboulet*: il celebre buffone di Luigi XII e Francesco I, personaggio di *Le Roi s'amuse* di Victor Hugo. 29. Allusione a *La Religieuse* di Diderot; ma cfr. anche *Lesbos*, nelle *Ép.*, vv. 58-60. 33-36. Cfr. *Lesbos*, vv. 16-20 e *Le Goinfre* (*Bribes*, II) vv. 11-14, dove c'è la stessa immagine espressa quasi con le medesime parole. 39-40. Allusione al pianeta Venere (Vespero), che presiedeva naturalmente agli amori. 45. *Amaury*. accenno a *Volupté* di Sainte-Beuve. 49. *les soupirs de René*: Chateaubriand, naturalmente. 63. *frimaire*, terzo mese del calendario repubblicano, corrispondente al 21 novembre - 20 dicembre, che B. riprende per preziosismo e soprattutto per realizzare l'allitterazione «/r/leuse -/nmaire»; un altro mese di questo calendario, pluvioso, verrà citato nel primo *Spleen* (cfr. commento a *FM*, LXXV, v. 1).

XII

Noble femme au bras fort, qui durant les longs jours
Sans penser bien ni mal dors ou rêves toujours
Fièrement troussée à l'antique,
Toi que depuis dix ans qui pour moi se font lents
Ma bouche bien apprise aux baisers succulents 5
Choya d'un amour monastique -

Prêtresse de débauche et ma sœur de plaisir
Qui toujours dédaignas de porter et nourrir
Un homme en tes cavités saintes,
Tant tu crains et tu fuis le stigmaté alarmant 10
Que la vertu creusa de son soc infamant
Au flanc des matrones enceintes.

XII

Nobile donna dalle forti braccia, che per lunghi giorni
senza pensare al bene o al male dormi o sogni sempre
fieramente tirata su all'antica,
tu che, dopo dieci anni per me lenti,
la mia bocca ben allevata ai baci succulenti 5
da un amore monastico distolse -

sacerdotessa d'orgia e sorella di piacere
che disdegnasti sempre di portare e alimentare
un uomo nelle tue sante cavità,
tanto temi e sfuggi l'allarmante marchio 10
che la virtù scavò col suo vomere infamante
sul fianco di matrone incinte!

XII. NOBLE FEMME AU BRAS FORT, ...». Poesia manoscritta sul *verso* di un foglio d'album, e pubblicata in «La Renaissance latine», 15 dicembre 1902, da Marc Laffont; è siglata B. D., il che permette di datarla tra la fine del 1844 e il 1847. Forse si riferisce a Jeanne Duval, ma non ne siamo sicuri. Metro: due strofe composte ciascuna di due alessandrini, un ottonario, due alessandrini e un ottonario, con le rime nello schema *aabccb*.

XIII

[Sur l'album de Madame Emile Chevalet]

Au milieu de la foule, errantes, confondues,
Gardant le souvenir précieux d'autrefois,
Elles cherchent l'écho de leurs voix éperdues,
Tristes, comme le soir, deux colombes perdues
Et qui s'appellent dans les bois.

XIII.

[Sull'album di Madame Emile Chevalet]

In mezzo alla folla, mentre vagano, confuse,
custodendo il prezioso ricordo del passato,
esse cercano l'eco delle voci sconsolate,
tristi, come la sera, due colombe perdute
e che si chiamano tra i boschi.

XIII. «AU MILIEU DE LA FOULE,...». Poesia scritta sull'album di Mme Chevalet e firmata «C. Baudelaire», pubblicata nel 1908 da Jacques Crépet in Charles Baudelaire, *Œuvres posthumes*. Il tipo di firma rimanda al periodo agosto 1840 - dicembre 1844, ma la descrizione delle due compagne appare quella di due lesbiche, e questi versi sembrerebbero dunque far parte della raccolta *Les Lesbiennes*, progettata da B. tra il 1845 e il 1847 (cfr. la *Premessa* alle *FM*). La datazione 1845-47 sembra più probabile di quella 1840-44, anche per il fatto che B. dal 1845 al 1848 lavorò per il «Corsaire-Satan», tra i cui collaboratori vi era proprio Emile Chevalet (cfr. OCPL, I, p. 1240). Metro: una strofa di quattro alessandrini e un settenario, con le rime che seguono lo schema *abaab*.

XIV.

Je vis, et ton bouquet est de l'architecture:
C'est donc lui la beauté, car c'est moi la nature;
Si toujours la nature embellit la beauté,
Je fais valoir tes fleurs... me voilà trop flatté.

XIV.

Vidi il tuo mazzo di fiori, un capolavoro:
è lui dunque la bellezza, perché io sono la natura;
se la natura abbellisce sempre la bellezza,
io do valore ai tuoi fiori... troppo lusingato.

XIV «JE VIS, ET TON BOUQUET...». Questi versi, pubblicati nel 1908 da Jacques Crépet in Charles Baudelaire, *Œuvres posthumes*, sono stati scritti da B. (si è riconosciuta la sua mano) sul fondo di un biglietto datato 3 novembre, martedì, evidentemente indirizzato a lui, e da una donna che non si è firmata. L'ignota dama, in cambio di alcuni versi ricevuti, aveva inviato, insieme al biglietto, un *bouquet*, in modo che esso, simbolo della Natura, desse ancora maggior pregio al poeta, emblema della Bellezza, secondo un noto modo di dire presente nel verso citato alla fine del biglietto: «Car toujours la Nature embellit la Beauté» (Perché la Natura abbellisce sempre la Bellezza), desunto dal libretto del *Pré-aux-Clercs* di E. de Planard (cfr. *OCPL*, I, pp. 1240-41). Ma B. ha replicato in modo arguto rovesciando le due corrispondenze instaurate dalla dama: il «bouquet», anche se composto di elementi naturali (i fiori), è tuttavia qualcosa di artificiale dovuto all'ingegno umano («est de l'architecture») e dunque non può essere la natura, ma la bellezza (essendo solo questi due i termini in questione); la natura allora non sarà altri che il poeta, ma in tal caso, secondo il detto del verso, non sarà il «bouquet» ad abbellire il poeta, ma il poeta a dare maggior valore al «bouquet». B. ha dunque finto di comprendere il vero messaggio che la dama gli avrebbe lanciato con la citazione di quel verso (non «voi siete la bellezza», ma il più pregevole «voi abbellite la bellezza»!), e se ne mostra lusingato («me voilà trop flatté»). Per quanto riguarda la datazione, il 3 novembre nella vita di B. coincide con un martedì nel 1829, 1835, 1840, 1846, 1857 e 1863; in genere si ritengono possibili le ultime tre date, e soprattutto il 1846, ma anche il 1840 sarebbe accettabile. Metro: 4 alessandrini a rime *plates*.

XV.

(A Charles Asselineau)

D'un esprit biscornu le séduisant projet
- Qui de tant de héros va choisir Bruandet!!

XV

[A Charles Asselineau]

Che progetto seducente da tipo strampalato!
- Tra tanti eroi va a scegliere un Bruandet!!

XV. «D'UN ESPRIT BISCORNU...». Il distico deve essere stato rivolto da B. al suo amico Charles Asselineau, che nel 1855 pubblicò una *Notice sur Lazare Bruandet, peintre de l'école française, 1753-1803*. I due versi sono anteriori alla pubblicazione, poiché all'uscita della *Notice* Asselineau ne inviò una copia a B. con un biglietto in cui diceva che tale copia se l'era meritata per averlo «assez blagué» su Bruandet, il che appare una certa allusione a scherzi come il presente distico (PICHOS, I, p. 1241); si noti, inoltre, che B. parla di «projet», palesando che la presa in giro non si riferisce a un'opera stampata, ma all'idea di un lavoro sullo sconosciuto e mediocre Bruandet. Metro: distico di alessandrini.

XVI. Monselet paillard
Vers destinés à son portrait

On me nomme *le petit chat*;
Modernes petites-maîtresses,
J'unis à vos délicatesses
La force d'un jeune pacha. 4
La douceur de la voûte bleue
Est concentrée en mon regard;
Si vous voulez me voir hagard,
Lectrices, mordez-moi la queue.

XVI. Quel ganzo di Monselet
Versi per un suo ritratto

Micetto mi chiamate;
moderne padroncine,
alle moine vostre unisco
la forza d'un giovane pascià. 4
La dolcezza della volta azzurra
concentrata nel mio sguardo.
Volete vedermi stralunato?
Lettrici, mordetemi la coda!

XVI MONSELET PAILLARD Queste due strofe, in realtà, hanno il titolo di *Autre Monselet paillard*, poiché in *Le Parnasse satyrique du dix-neuvième siècle. Recueil de vers piquants et gaillards* [Bruxelles 1864], II, p. 52, dove furono pubblicate, seguono una poesia di Charles Asselineau appunto dal titolo di *Monselet paillard*. I versi di B. si riferiscono a *Le Petit Chat* (cfr. v. 1), un disegno ordinato da Charles Monselet, autore di una *Bibliothèque galante* (1855) e di alcune poesie del *Parnasse satyrique* del 1864, nonché oggetto di altre due poesie nello stesso *Parnasse*, oltre a quelle di Asselineau e B., era amico di B., e sarà da lui citato anche nell'ultima poesia delle *Ép.* (cfr. XXIII - *Un cabaret folâtre*, v. 5, con la nota dell'editore) e il nostro commento); su tutta la questione, cfr. PICHOS, *OCPL*, I, pp. 1241-1242. Metro: due strofe di quattro alessandrini, a rime *embrassées*.

AMŒNITATES BELGICAE

AMŒNITATES BELGICAE

I. Venus belga

(Montagne de la Cour)

Ces mollets sur ces pieds montés,
Qui vont sous ces cottes peu blanches,
Ressemblent à des troncs plantés
Dans des planches. 4

Les seins des moindres femmelettes,
Ici, pèsent plusieurs quintaux,
Et leurs membres sont des poteaux
Qui donnent le goût des squelettes. 8

Il ne me suffit pas qu'un sein soit gros et doux;
Il le faut un peu ferme, ou je tourne casaque.
Car, sacré nom de Dieu! je ne suis pas Cosaque
Pour me soûler avec du suif et du saindoux. 12

I. Venus belga

(Montagna della Corte)

Guarda quei polpacci montati su quei piedi
che vanno sotto gonne poco pulite,
sembrano tronchi ficcati
sopra tavole! 4

I seni delle più piccole donnette
qui, poi, pesano quintali,
e le loro membra sono travi
che danno il piacere degli scheletri. 8

Non mi basta che sia grosso e dolce un seno,

occorre sia un po' sodo, sennò cambio casacca!
Perché, per Dio! mica sono un Cosacco
che si rimpinza di strutto e di sego! 12

TITOLO. Il termine latino *amœnitates* indica le 'amenità', cioè le "attrattive", le "bellezze" di una determinata località, ma evidentemente viene usato qui in senso ironico, data la ripugnanza che il Belgio ispirava a B. Queste sarcastiche poesie sono, con molta probabilità, contemporanee all'abbozzo della *Pauvre Belgique!* (giugno 1864 - gennaio 1866), poiché sembrano costituire in gran parte la versione poetica di alcune sezioni di quell'opera. Edite parzialmente in diversi luoghi e anni (1866, 1872 e 1881), sono state infine pubblicate integralmente nel 1925 da due diversi editori: François Montel (Paris, Éditions Excelsior) e Pierre Dufay (Paris, J. Fort Éditeur). Per stabilire quale delle due edizioni dovesse intendersi come originale, venne istituito un processo civile, con grande scalpore nel mondo letterario francese. La sentenza definitiva (1930) riconobbe l'edizione Montel come l'unica fededegna, e ordinò nel contempo la confisca dell'edizione Dufay. Seguiamo il testo dell'ed. Pichois, già più volte citata (cfr. *OC PL*, II, pp. 966-976).

I. VENUS BELGA. Poesia pubblicata in «Nouveau Parnasse satyrique du dix-neuvième siècle», Eleutheropolis (=Bruxelles) 1866. Il titolo *Venus Belga* è ironico al pari di quello generale di *Amœnitates Belgicæ*, ed è da notare che l'unica poesia delle *Amœnitates* ad avere un titolo latino è proprio questo, il primo della raccolta. L'argomento delle prime due strofe è la versione poetica della prima parte del cap. IV della *Pauvre Belgique!* (*OCPL*, II, p. 836, e cfr. p. 837), dove nelle intenzioni dell'autore doveva trovarsi un *portrait* della bruttezza fisica «de la Flamande, ou du moins de la Brabançonne. (La Wallone, mise de côté, provisoirement)» [della Fiamminga e dell'abitante del Brabante. (La Vallona, per ora, teniamola da parte)]. Metro: tre strofe di metro diverso: la prima è composta da tre ottonari e un ternario a rime alternate; la seconda è formata di quattro ottonari a rime *embrassées*, la terza si compone di quattro alessandrini a rime *embrassées*.

II. *La Propreté des demoiselles belges*

Elle puait comme une fleur moisie.
Moi, je lui dis (mais avec courtoisie):
«Vous devriez prendre un bain régulier
Pour dissiper ce parfum de bélier.» 4

Que me répond cette jeune hébétée?
«Je ne suis pas, moi, de vous dégoûtée!»
- Ici pourtant on lave le trottoir
Et le parquet avec du savon noir! 8

II. *La pulizia delle signorine belghe*

Lei puzzava come un fiore ammuffito.
E io le dico (ma con cortesia):
«Dovresti farti un bel bagno, proprio a fondo,
per toglierti di dosso quel profumo da montone». 4

E cosa mi risponde quella stupidina?
«Ma io di te mica sono disgustata!».
Qui, nondimeno, si lava il marciapiede
e il parquet con il sapone nero! 8

II. LA PROPRETÉ DES DEMOISELLES BELGES. Poesia pubblicata in «Nouveau Parnasse satyrique», 1881. Deve trattarsi dello svolgimento poetico di un fatto che B. voleva narrare in *Pauvre Belgique!*, nella seconda parte del cap. IV {OCPL, II, p. 836), nel cui abbozzo troviamo solo questa annotazione: «La puanteur des femmes. Anecdotes» (Il puzzo delle donne. Episodi). Il titolo, ovviamente, è ironico, e la cornice dell'episodio potrebbe essere la seguente: dopo un convegno intimo con una belga il poeta le raccomanda di lavarsi per eliminare il cattivo odore corporeo di cui egli si è evidentemente accorto; ma la donna, ingenuamente, crede che il poeta si riferisca al proprio cattivo odore, che con il contatto fisico potrebbe averle trasmesso, e premurosamente assicura il compagno di non trovarlo affatto disgustoso. La nota finale sul «savon noir» dovrebbe spiegare l'insensibilità della belga al proprio puzzo. Non c'è da stupirsi, dunque, che un individuo abituato a quel sapone non avverta troppo il proprio lezzo. Metro:

decasillabili a rime *plates*, divisi in due strofe di quattro versi.

III. *La Propreté belge*

«*Bains*». - J'entre et je demande un bain. Alors le maître
Me regarde avec l'œil d'un bœuf qui vient de paître,
Et me dit: «Ça n'est pas possible, ça, sais-tu,
Monsieur!» - Et puis, d'un air plus abattu:
«Nous avons au grenier porté nos trois baignoires». 5

J'ai lu, je m'en souviens, dans les vieilles histoires
Que le Romain mettait son vin au grenier; mais,
Si barbare qu'il fût, ses baignoires, jamais!
Aussi, je m'écriai: «Quelle idée, ô mon Dieu!»

Mais l'ingénu: «Monsieur, c'est qu'on venait si peu!» 10

III. *La pulizia belga*

«*Bagni*». Entro e chiedo un bagno. Allora il capo
mi guarda con l'occhio d'un bue che ha finito di pascere,
e dice: «Proprio non è possibile, signore!».
E poi con aria più abbattuta:
«Abbiamo messo in soffitta le tre bagnarole». 5

Ho letto, mi ricordo, nelle storie antiche
che il Romano in soffitta metteva il vino;
ma, per quanto barbaro, mai le bagnarole!
Così esclamai: «Che idea, mio Dio!».

E l'ingenuo: «Signore, la gente veniva così poco!» 10

III. LA PROPRIÉTÉ BELGE. Poesia pubblicata nelle due edizioni del 1925. In *Pauvre Belgique!* non c'è una traccia precisa di questo episodio; cfr. tuttavia, nel cap. II, *OCPL*, II, p. 824 («Bruxelles. Mœurs»), dove la prima traccia è appunto «Propreté belge», e soprattutto l'abbozzo del cap. Ili (*OCPL*, II, p. 833), dove si accenna al «fameux mensonge de la liberté belge et de la propriété belge», e dove era esplicitamente previsto una «peinture du régime et de l'hygiène belges». Nuovi accenni erano in programma nel cap. XII sulle «Mœurs de Bruxelles» (cfr. *OCPL*, II, p. 868-869). Probabilmente

l'argomento di questa poesia era solo uno degli episodi sulla pulizia belga (relativa ai bagni) che B. aveva in mente di raccontare nell'opera in prosa. Il titolo, ancora una volta, è satirico; sorprendente è l'accostamento del grossolano Belga al Romano, simbolo di civiltà, così come risulta fiacco il parallelo delle «baignoires» con il vino. Per quanto riguarda le «vieilles histoires», potrebbe esserci un riferimento a Columella, *De re rustica* 1.6.10, dove si parla di celle vinarie edificate in piano al modo di granai, e soprattutto a Plinio, *Naturalis historia* 15.67, dove si dice che alcuni viticoltori facevano seccare le uve in vari luoghi e posti, e addirittura nei granai; l'uso del granaio/soffitta come cantina deve essere parso strano a B., ma in realtà è tutt'altro che un indice di barbarie. Metro: 10 alessandrini a rime *plates*; suddivisi in due strofe di 5 e 4 versi, e chiuse dall'ultimo verso isolato.IV.

IV. *L'Amateur des beaux-arts en Belgique*

Un ministre, qu'on dit le Mécenas flamand,
Me promenait un jour dans son appartement,
Interrogeant mes yeux devant chaque peinture,
Parlant un peu de l'*art*, beaucoup de la *nature*,
Vantant le *paysage*, expliquant le *sujet*, 5
Et surtout me marquant le *prix* de chaque objet.
- Mais voilà qu'arrivé devant un portrait d'Ingres,
(Pédant dont j'aime peu les facultés malingres)
Je fus pris tout à coup d'une sainte fureur
De célébrer David, le grand peintre empereur! 10
-Lui, se tourne vers son fournisseur ordinaire,
Qui se tenait debout comme un factionnaire,
Ou comme un chambellan qui savoure avec foi
Les sottises tombant des lèvres de son roi,
Et lui dit, avec l'œil d'un marchand de la Beauce: 15
«Je crois, mon cher, je crois que David est en hausse!»

IV. *L'amante delle belle arti in Belgio*

Un ministro, noto fiammingo Mecenate,
mi guidava un giorno per il suo appartamento,
scrutando i miei occhi davanti ad ogni quadro,
parlando un po' dell'arte, molto della *natura*,
vantando il *paesaggio*, spiegando il *soggetto*, 5
soprattutto indicando il *prezzo* di ogni oggetto.
- Ed ecco che arrivato davanti ad un ritratto di Ingres,
(pedante di cui amo poco le gracili capacità)
fui preso tutt'a un tratto da un sacro furore
d'esaltare David, il gran principe dei pittori! 10
- Lui si gira verso il suo abituale fornitore,
che stava in piedi come una sentinella,
o come un ciambellano che con fede gusta
le sciocchezze che escono dalle labbra del suo re,
e gli fa, con il piglio di un mercante della Beauce: 15
«Mio caro, credo che David sia in rialzo!».

IV. L'AMATEUR DES BEAUX-ARTS EN BELGIQUE. Poesia pubblicata nelle due edizioni del 1925, e una delle migliori satire antibelghe di B. L'episodio è già annunciato nel cap. XXIV di *Pauvre Belgique!* (iOCPL, II, p. 931), dedicato ai Beaux-Arts. Un abbozzo (seguito da una prima prova poetica) si trova in OCPL, II, p. 934 . Sulla rozzezza dei Belgi in campo artistico cfr., sempre nel cap. XXIV della *Pauvre Belgique!*, OCPL, II, p. 931 : «Les Belges mesurent la valeur des artistes au prix de leurs tableaux» (I belgi misurano il valore degli artisti dal prezzo dei loro quadri). Metro: 16 alessandrini a rime *plates*. 1. *Un ministre*: Jules Van Praet, ministro di Leopoldo I (re del Belgio dal 1831 al 1865). 7-8. B. parla di Ingres varie volte nei suoi scritti d'arte, e in particolare in una sezione della sua critica alla *Exposition universelle des beaux-arts*, del 1855, quasi sempre in modo non molto elogiativo; lo giudicava dotato forse di alte qualità, ma privo del temperamento del genio (OCPL, II, p. 588). 10. *David*: B. ne parla in termini entusiastici nei suoi scritti d'arte, in particolare in *Le Musée du Bazar Bonne-Nouvelle* (1846); cfr. inoltre in *Exposition universelle* (1855), nella sezione II dedicata a Ingres, la contrapposizione (OCPL, II, p. 585) tra il rispetto ispirato dai quadri di David e del suo allievo Girodet, e la «sensation puissante, il est vrai [...], mais d'un ordre inférieur, d'un ordre quasi maladif» suscitata dai dipinti di Ingres. 15. *Beauce*: regione della Francia con capoluogo Chartres, dedita per eccellenza alla coltivazione del grano; il «marchand» di questa regione tratta dunque il prezzo delle granaglie. Zola ambienterà nella Beauce, com'è noto, il suo romanzo *La Terre* (1887).

V. *Une eau salubre*

Joseph Delorme a découvert
Un ruisseau si clair et si vert
Qu'il donne aux malheureux l'envie
D'y terminer leur triste vie.
- Je sais un moyen de guérir 5
De cette passion malsaine
Ceux qui veulent ainsi périr:
Menez-les aux bords de la Senne.

«Voyez - dit ce Belge badin
Qui n'est certes pas un ondin - 10
La *contrefaçon* de la Seine.»
«Oui - lui dis-je - une Seine obscène!»

Car cette Senne, à proprement
Parler, où de tout mur et de tout fondement
L'indescriptible tombe en foule, 15
Ce n'est guères qu'un excrément Qui coule.

V. *Un'acqua salutare*

Joseph Delorme ecco ha scoperto
un ruscello così limpido e verde
che dà voglia ai malati
di finirvi la loro triste vita.
- Conosco un modo per guarire 5
da questa malsana passione
quelli che vogliono così morire:
portateli sui bordi della Senna.

«Guardala! - dice quel Belga burlone
che non è certo un tritone - 10
È la *contraffazione* della Seine!».
«Sì - gli dico - una Seine oscena!».

Perché, a parlar chiaro, questa Senne,

dove da ogni fundamenta o muro
calano in massa cose indescrivibili, 15
è soltanto merda che scola.

V. UNE EAU SALUTAIRE. Poesia pubblicata integralmente nelle due edizioni del 1925. La prima e la terza strofa mostrano l'ironia salace del titolo, e sono la trasposizione poetica di *OCPL*, II, p. 869 (cap. XII di *Pauvre Belgique!*). Nella prima strofa, inoltre, ci si riferisce a *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme* di Sainte-Beuve, alla poesia *Le Creux de la Vallée*, nella quale, come rimedio alla noia esistenziale, si suggerisce il suicidio in un ruscello cristallino. Nella seconda strofa si gioca sull'assonanza tra Seine e Senne, per ben marcare la differenza tra le città, Parigi e Bruxelles, in cui i due fiumi scorrono; B. sfrutterà mordacemente quest'omofonia anche in *La Nymphe de la Senne* (VIII, cfr.). Metro: tre strofe, formate rispettivamente da: otto ottonari per metà a rime *plates* e per metà a rime alternate; quattro ottonari a rime *plates-*, un ottonario, un alessandrino, due ottonari e un ternario con le rime nello schema *aabab*.

VI. *Les Belges et la lune*

On n'a jamais connu de race si baroque
Que ces Belges. Devant le joli, le charmant,
Ils roulent de gros yeux et grognent sourdement.
Tout ce qui réjouit nos cœurs mortels les choque. 4

Dites un mot plaisant, et leur œil devient gris
Et terne comme l'œil d'un poisson qu'on fait frire;
Une histoire touchante; ils éclatent de rire,
Pour faire voir qu'ils ont parfaitement compris. 8

Comme l'esprit, ils ont en horreur les lumières;
Parfois sous la clarté calme du firmament,
J'en ai vu, qui rongés d'un bizarre tourment, 11

Dans l'horreur de la fange et du vomissement,
Et gorgés jusqu'aux dents de genièvre et de bières,
Aboyaient à la Lune, assis sur leurs derrières. 14

VI. *I belgi e la luna*

Mai visti tipi così bislacchi
come i Belgi! Davanti al grazioso o allo stupendo
roteano gli occhioni e sotto sotto gracchiano.
Li irrita quanto in genere colpisce il nostro cuore. 4

Una battuta allegra, e il loro occhio si fa grigio
e spento come l'occhio d'un pesce quand'è fritto;
una storia commovente, ed essi scoppiano dal ridere
per far vedere che hanno ben capito. 8

Come lo spirito, hanno il terrore delle luci;
e a volte sotto il chiaro e calmo firmamento,
ne ho visti che di un tormento bizzarro si rodevano, 11
in uno schifo di vomito e di fango,

e rimpinzati fino ai denti di ginepro e birra
abbaiavano alla Luna, con il culo a terra! 14

VI. LES BELGES ET LA LUNE. Sonetto pubblicato nel 1872 in Charles Baudelaire. *Souvenirs - Correspondances*. Il comportamento inopportuno dei Belgi è stigmatizzato anche nell'abbozzo del cap. VI di *Pauvre Belgique!* (OCPL, II, p. 845): «Horreur du rire. - Éclats de rire sans motif. - On conte une historié touchante; le Belge éclate de rire, pour faire croire qu'il a compris» (Orrore del riso. Scoppiano a ridere senza motivo. Se si racconta una storia commovente, il belga scoppia a ridere, per far credere che ha capito). Altri accenni a p. 853 nello stesso cap., a pp. 827-828 (cap. II), e a p. 856 (cap. VII). Sul grosso occhio dei Belgi cfr. anche p. 830 (cap. II). Quanto al «genièvre» (v. 13), era una bevanda di cui i Belgi facevano largo uso, fino a ubriacarsi (cfr. *Pauvre Belgique!* cap. III, OCPL, II, pp. 833 e 836), come della birra (cfr., in cap. III, OCPL, II, p. 835: «Le vin en public; en famille, la bière. Ils boivent du vin par vanité, pour avoir l'air français, mais ils ne l'aiment pas»). [Il vino in pubblico, la birra in famiglia. Bevono il vino per vanità, per darsi arie da francesi, ma non lo amano]). Metro: sonetto irregolare, con le rime che seguono lo schema *abba, cddc, eff,fee*.

VII. *Épigraphe pour l' atelier de M. Rops, fabricant de cercueils, à Bruxelles*

Je rêvais, contemplant ces bières, De palissandre ou d'acajou, Qu'un habile ébéniste orne de cent manières: «Quel écrin! Et pour quel bijou! Les morts, ici, sont sans vergognes! 5 Un jour, des cadavres flamands Souilleront ces cercueils charmants. Faire de tels étuis pour de telles charognes!».

VII. *Epigrafe per il laboratorio del signor Rops, fabbricante di bare a Bruxelles*

Pensavo, guardando le bare di palissandro e mogano che un abile ebanista decora in cento modi: «Che scrigno! E per che gioia! Che morti ben sfacciati! 5 Un giorno dei cadaveri fiamminghi insozzeranno quei feretri smaglianti. Certe custodie per simili carogne!».

VII. ÉPIGRAPHE POUR L'ATELIER DE M. ROPS. Poesia pubblicata in «Nouveau Parnasse satyrique», 1881. Rops dovrebbe essere un artigiano di Ixelles (PICHOS, II, p. 1526), omonimo del celebre incisore Félicien Rops, amico di B. È un'"epigrafe" macabra e feroce. Metro: due ottonari, un alessandrino, tre ottonari e un alessandrino, con le rime nello schema *ababcdc*.

VIII. *La Nymphé de la Senne*

«Je voudrais bien - me dit un ami singulier
Dont souvent la pensée alterne avec la mienne, -
Voir la Nâïade de la Senne;
Elle doit ressembler à quelque charbonnier
Dont la face est toute souillée.» 5

«Mon ami, vous êtes bien bon.
Non, non! Ce n'est pas de charbon
Que cette nymphe est barbouillée!».

VIII. *La ninfa della Senna*

«Vorrei tanto vedere - mi fa un caro amico,
il cui pensiero spesso riflette quello mio -
la Naiade della Senna;
dev'essere simile a un carbonaio
col viso tutto sporco». 5

- «Sei troppo buono, amico.
No! Non è di carbone
che quella ninfa è sporca!».

VIII. LA NYMPHE DE LA SENNE. Poesia pubblicata nelle due edizioni del 1925. Il titolo allude parodicamente a *La Nymphé de la Seine* di Racine, anch'esso in alessandrini e ottonari; B. sfrutta di nuovo l'assonanza tra Seine e Senne, su cui aveva giocato già in *Une eau salubre* (V, cfr.). L'«ami singulier» di v. 1 dovrebbe essere Auguste Poulet-Malassis, l'editore amico di B.; per quanto riguarda l'ultima strofa cfr. *Une eau salubre*, vv. 13-17. Metro: due alessandrini, un ottonario, un alessandrino e quattro ottonari, con le rime che seguono lo schema *abbacddc*.

IX. Opinion de M. Hetzel sur le faro

«Buvez-vous du faro?» - dis-je à monsieur Hetzel;
Je vis un peu d'horreur sur sa mine barbue.
- «Non, jamais! Le faro (je dis cela sans fiel!)
C'est de la bière deux fois bue». 4

Hetzel parlait ainsi, dans un Café flamand,
Par prudence sans doute, énigmatiquement;
Je compris que c'était une manière fine
De me dire: «Faro, synonyme d'urine!» 8

«Observez bien que le faro Se fait avec de l'eau de Senne».
«Je comprends d'où lui vient sa saveur citoyenne.
Après tout, c'est selon ce qu'on entend par eau!». 12

IX. Opinione del signor Hetzel sul faro

«Bevi del faro?» chiesi al signor Hetzel;
vidi spavento nel suo aspetto barbuto.
«No, giammai! Il faro (e lo dico senza astio!)
è birra bevuta per due volte». 4

Così Hetzel parlava in un Caffè fiammingo,
senza dubbio per prudenza, con enigmi;
e compresi che era una maniera fine
per dirmi: «Faro, sinonimo d'urina!». 8

«Pensaci bene; il faro
si fa con l'acqua della Senne!».
«Ora capisco quel sapore cittadino!
In fondo, dipende da cosa s'intende per acqua!». 12

IX. OPINION DE M. HETZEL SUR LE FARO. Poesia pubblicata integralmente nelle due edizioni del 1925. Il «faro» era un tipica bevanda popolare belga: cfr. *Pauvre Belgique!*, cap. III, in *OCPL*, II, pp. 833 e 836. Per la Senne cfr. *Une eau salubre* (V). Il noto editore Jules Hetzel (1814-1886), e scrittore con lo pseudonimo di P.-J. Stahl, ben conosciuto da B., era

stato in esilio in Belgio fino al 1859; evidentemente B. lo incontra a Bruxelles durante uno dei suoi ritorni, e, salutandolo, lo invita in un Caffé dove gli offre incautamente la nota bevanda popolare. Metro: 3 strofe, rispettivamente di 3 alessandrini e 1 ottonario; 4 alessandrini; 2 alessandrini e 2 ottonari, con le rime che seguono lo schema *abab, ccdd, effe*.

X. *Un nom de bon augure*

Sur la porte je lus: «*Lise Van Swieten*».
(C'était dans un quartier qui n'est pas un Eden)
- Heureux l'époux, heureux l'amant qui la possède,
Cette Ève qui contient en elle son remède!
Cet homme enviabile a trouvé, 5
Ce que nul n'a jamais rêvé,
Depuis le pôle nord jusqu'au pôle antarctique:
Une épouse prophylactique!

X. *Un nome di buon augurio*

Ho letto sulla porta: «*Lise Van Swieten*»
(Era in un quartiere che non è un Eden)
- Beato l'amante o lo sposo che si gode
quell'Eva che ha in sé il proprio rimedio!
Quell'uomo invidiabile ha trovato 5
ciò che nessuno ha mai sognato,
dal polo nord fino al polo antartico:
una sposa profilattica!

X. UN NOM DE BON AUGURE. Poesia pubblicata in «Nouveau Parnasse satyrique», 1881. L'episodio, che non ha riscontro in *Pauvre Belgique!*, è evidente: B. legge su una porta il nome di «Lise Van Swieten», e questo gli sembra di ottimo augurio; essa, infatti, ha il medesimo cognome di Gérard Van Swieten, un medico olandese che assicurava di aver inventato un liquido profilattico contro la sifilide. La Van Swieten, quindi, sarà di certo non contagiosa a quel male dispensato dalle meretrici, contenendone in se stessa il rimedio. Metro: 4 alessandrini, 2 ottonari, 1 alessandrino e 1 ottonario, a rime bacciate.

XI. Le Rêve belge

La Belgique se croit toute pleine d'appas;
Elle dort. Voyageur, ne la réveillez pas.

XI. Sogno belga

Pieno di fascino si crede il Belgio;
dorme. Viaggiatore, non svegliarlo!

XI. LE RÊVE BELGE. Distico pubblicato nelle due edizioni del 1925. Il caustico e lapidario epigramma è la versione poetica del l' *Epilogue* di *Pauvre Belgique!* (cap. XXXIII, in *OCPL*, II, p. 953). Metro: due alessandrini in rima.

XII. L'Inviolabilité de la Belgique

«Qu'on ne me touche pas! Je suis inviolable!»
Dit la Belgique. - C'est, hélas! incontestable.
Y toucher? Ce serait, en effet, dangereux,
Puisqu'elle est un bâton merdeux.

XII. L'inviolabilità del Belgio

«Non toccatemi! Sono inviolabile!»
dice il Belgio. È proprio indiscutibile.
Toccarlo? Un bel rischio sarebbe, capirai!
E un pezzo di merda!

XII. L'INVIOLABILITÀ DE LA BELGIQUE Poesia pubblicata nelle due edizioni del 1925. Nel periodo in cui B. soggiornava in Belgio si parlava molto di annessione del piccolo regno alla Francia, o'anche di una divisione tra Olanda e Francia. Metro: tre alessandrini e un ottonario, a rime bacciate.

XIII. *Épitaphe pour Léopold I^{er}*

Cigât un roi constitutionnel,
(Ce qui veut dire: Automate en hôtel Garni)
Qui se croyait sempiternel.
Heureusement, c'est bien fini!

XIII. *Epitaffio per Leopoldo I*

Qui giace un re costituzionale,
(cioè: Un pupazzo in una casa ammobiliata)
che si credeva eterno.
Ma, per fortuna, è morto!.

XIII. ÉPITAPHE POUR LÉOPOLD I. Poesia pubblicata nelle due edizioni del 1925. I primi due versi sono la versione poetica della traccia che troviamo nel cap. XX di *Pauvre Belgique!* (OCPL, II, p. 914): «Un Roi constitutionnel est un automate en hôtel garni» (Un re costituzionale è un automa in camera ammobiliata). Per la convinzione del re di non poter morire, cui si accenna nel terzo verso, cfr. i due epitaffi su *La mort de Léopold I'* (XXII e XXIII). Metro: un novenario, un alessandrino e due ottonari, a rime alternate.

XIV. Épitaphe pour la Belgique

On me demande une épitaphe
Pour la Belgique morte. En vain
Je creuse, et je rue et je piaffe;
Je ne trouve qu'un mot: «Enfin!».

XIV. Epitaffio per il Belgio

Mi si domanda un epitaffio
per il Belgio morto. Ma invano
mi scervello, spremono e scalpito;
ho solo una parola: «Finalmente!».

XIV. ÉPITAPHE POUR LA BELGIQUE. Poesia pubblicata nelle due edizioni del 1925. Ancora un attacco violento, ma raffinato, al Belgio, in una situazione ipotetica ma ben possibile nel periodo in cui B. soggiornava a Bruxelles, per via delle voci di annessione o smembramento del paese: cfr. *L'inviolabilité de la Belgique* (XII). Metro: quattro ottonari a rime alternate.

XV. *L'Esprit conforme*

I

Cet imbécile de Tournai
Me dit: «J'ai l'esprit mieux tourné
Que vous, Monsieur. Ma jouissance
Dérive de l'obéissance;
J'ai mis toute ma volupté 5
Dans l'esprit de Conformité;
Mon cœur craint toute façon neuve
En fait de plaisir ou d'ennui,
Et veut que le bonheur d'autrui
Toujours au sien serve de preuve». 10

Ce que dit l'homme de Tournai,
(Dont vous devinez bien, je pense,
Que j'ai retouché l'éloquence)
N'était pas aussi bien tourné.

XV. *Lo spirito conforme*

I

Un idiota di Tournai
mi disse: «Ho lo spirito modellato
meglio del tuo, Signore. Il mio piacere
viene dall'obbedienza;
ho messo tutta la mia voluttà 5
nello spirito della Conformità;
il mio cuore teme ogni novità
in fatto di piacere o di tormento,
e vuole che la fortuna degli altri
gli sia sempre d'esempio». 10

Quel che mi disse quell'uomo di Tournai
(di cui, come ben capite, penso,
ho corretto il modo di parlare)

non era poi così ben modellato.

XV. L'ESPRIT CONFORME, I. Poesia pubblicata nelle due edizioni del 1925. La *conformité* era uno dei tipici difetti che B. rimproverava ai Belgi: cfr. *Pauvre Belgique!* cap. V in *OCPL*, II, p. 842. Sul cattivo francese parlato dai belgi (vv. 11-14) cfr. *Pauvre Belgique!*, cap. VI, *OCPL*, II, p. 847. Cfr., del resto, anche il primo verso de *Les panégyriques du roi* (XVII); per questo «homme de Tournai», cfr. *À M. Eugène Fromentin*, in *Ép.*, XXII. Metro: quattordici ottonari, con le rime che seguono lo schema *aabb, ccdeed, abba*.

XVI. *L'Esprit conforme*

II

Les Belges poussent, ma parole!
L'imitation à l'excès,
Et s'ils attrapent la vérole,
C'est pour ressembler aux Français.

XVI. *Lo spirito conforme*

II

I Belgi spingono l'imitazione,
parola mia! all'eccesso;
si beccano la sifilide
purché somiglino ai Francesi.

XVI. L'ESPRIT CONFORME, II. Poesia pubblicata in «Nouveau Parnasse satyrique», 1881. È la versione poetica, con variante, dell'accenno che troviamo, in un più ampio discorso, in *Pauvre Belgique!*

(cap. VI): «Il [le Belge] fait semblant d'avoir la vérole pour ressembler aux Français» (Finge di avere lo scolo per somigliare ai Francesi). Sulla *conformité* belga, cfr. la poesia precedente. Metro: un ottonario, un settenario e due ottonari, con le rime che seguono lo schema *abab*.

XVII. *Les Panégyriques du roi*

Tout le monde, ici, parle un français ridicule:
On proclame immortel ce vieux principicule.
Je veux bien qu'immortalité
Soit le synonyme
De longévité, 5
La différence est si minime!

Bruxelles, ces jours-ci, déclarait (c'est grotesque!)
Léopold immortel. - Au fait, il le fut presque.

XVII. *I panegirici del re*

Tutti, qui, parlano un ridicolo francese:
dicono immortale un vecchio principuncolo.
Per me l'immortalità
è sinonimo
di longevità; 5
è tanto minima la differenza!
Bruxelles proclamava, quei giorni, (grottesco!)
Leopoldo un immortale. - E lo fu quasi.

XVII. LES PANÉGYRIQUES DU ROI. Poesia pubblicata nelle due edizioni del 1925. Si tratta della versione poetica di una riflessione che troviamo nell'abbozzo del cap. XXIII di *Pauvre Belgique!* (OCPL, II, p. 924). Metro: due alessandrini, un ottonario, due quinari, un ottonario e due alessandrini, con le rime che seguono lo schema *aabcbc, dd*.

XVIII *Le Mot de Cuvier*

«En quel genre, en quel coin de l' animalité
Classerons-nous le Belge?» Une Société
Scientifique avait posé ce dur problème.
Alors le grand Cuvier se leva, tremblant, blême,
Et pour toutes raisons criant: «Je jette aux chiens 5
Ma langue! Car, messieurs les Académiciens,
L'espace est un peu grand depuis les singes jusques
Jusques aux mollusques!»

XVIII *La parola di Cuvier*

«In quale tipo o genere animale
si classifica il Belga?». Una Società
scientifica pose l'arduo problema. Pallido, tremante, il gran Cuvier s'alzò
e per tutta risposta gridò: «Ai cani 5
la mia lingua! Perché, miei Accademici,
non è breve lo spazio, dalle scimmie
giù giù fino ai molluschi!».

XVIII. LE MOT DE CUVIER. Poesia pubblicata nelle due edizioni del 1925. La difficile classificazione del belga e la collocazione tra scimmie e molluschi si trovano anche nel cap. VI di *Pauvre Belgique!*, OCPL, II, p. 844. Sulla *singerie* belga cfr. anche la nota di p. 846: «Singes en tout», e a p. 820 (cap. I) il giudizio su Bruxelles: «La Capital des Singes». L'ambientazione del quesito in ambito accademico e la risoluzione affidata a Georges Cuvier (1769-1835), il famoso naturalista francese dedito alla classificazione degli animali, sono felici scelte della sola versione poetica. Metro: sette alessandrini e un senario, a rime *plates*.

XIX. *Au concert, à Bruxelles*

On venait de jouer de ces airs ravissants
Qui font rêver l'esprit et transportent les sens;
Mais un peu lâchement; hélas! à la flamande.
«Tiens! L'on n'applaudit pas ici?» fis-je. - Un voisin,
Amoureux, comme moi de musique allemande, 5
Me dit: «Vous êtes neuf dans ce pays malsain
Monsieur? Sans ça, vous sauriez qu'en musique,
Comme en peinture et comme en politique,
Le Belge croit qu'on le veut attraper,
- Et puis qu'il craint surtout de se tromper.» 10

XIX. *Al concerto, a Bruxelles*

Eseguite le arie affascinanti,
che fari sognar lo spirito e trasportano i sensi,
ma un po' fiaccamente, ahimé! alla fiamminga,
«Beh! Non si applaude qui?», feci. - Un vicino,
come me amante di musica tedesca, 5
mi disse: «Signore, lei è nuovo di qui,
di questo infame paese, se no saprebbe
che in musica, in politica e in pittura
il Belga crede che vogliono ingannarlo
- perché teme soprattutto d'ingannarsi!». 10

XIX. AU CONCERT, À BRUXELLES. Poesia pubblicata nelle due edizioni del 1925. Cfr. l'accento del cap. XIII di *Pauvre Belgique!*, OCPL, II, p. 872: «Le public glacial. Il n'applaudit guère, dans la crainte peut-être de se tromper» (Il pubblico galciale. Non applaude, per paura forse di sbagliare). Per la diffidenza del belga (v. 13), efr. cap. XI, OCPL, II, p. 864. Metro: dieci alessandrini, di cui i primi due e gli ultimi quattro a rime bacciate, gli altri a rime alternate.

XX. *Une Béotie belge*

La Belgique a sa *Béotiel*
C'est une légende, une scie,
Un proverbe! Un comparatif
Dans un état superlatif!
Bruxelles, ô mon Dieu! méprise Poperinghe! 5
Un vendeur de trois-six blaguant un mannezingue!
Un clysoir, ô terreur! raillant une seringue!
Bruxelles n'a pas droit de railler Poperinghe!
Comprend-on le comparatif
(C'est une épouvantable scie!) 10
A côté du superlatif?
La Belgique a sa *Béotiel*

XX. *Una Beozia belga*

Il Belgio ha la sua *Beozia!*
Ma è una leggenda, una favola,
un proverbio! - Un comparativo
in uno stato superlativo!
Cose da pazzi! Bruxelles disprezza Poperinghe! 5
Il Bue dice cornuto all'Asino!
Assurdo! Un tubo di clistere prende per il culo un clistere!
Ma come fa Bruxelles a prendere per il culo Poperinghe?
Hai capito il comparativo
accanto ad un superlativo? 10
(Che favola assurda!)
Il Belgio ha la sua *Beozia.*

XX. UNE BÉOTIE BELGE. Poesia pubblicata nelle due edizioni del 1925. Il tema della Beozia belga è anche nel cap. VI di *Pauvre Belgique!*. Poperinghe è una città della Fiandra occidentale, a ovest di Ypres. La Beozia era una regione della Grecia i cui abitanti erano reputati degli stupidi dagli altri Greci. Il comparativo vicino al superlativo vuol dire che Poperinghe è più stupida del resto del Belgio, che è però già di per sé stupidissimo; da qui l'incredulità a pensare che il Belgio possa avere una sua Beozia: neppure un belga potrebbe essere più stupido di un belga! Per quanto riguarda il v. 6,

«trois-six» è un tipo di acquavite del Midi della Francia, mentre il «mannezingue» è il mercante di vino. Metro: quattro ottonari, quattro alessandrini e quattro ottonari, con le rime che seguono lo schema *aabbcccbaba*.

XXI. *La Civilisation belge*

Le Belge est très civilisé;
Il est voleur, il est rusé;
Il est parfois syphilisé;
Il est donc très civilisé.
Il ne déchire pas sa proie 5
Avec ses ongles; met sa joie
À montrer qu'il sait employer,
A table fourchette et cuiller;
Il néglige de s'essuyer,
Mais porte paletot, culottes, 10
10 Chapeau, chemise même et bottes;
Fait de dégoûtantes ribotes;
Dégueule aussi bien que l'Anglais;
Met sur le trottoir des engrais;
Rit du Ciel et croit au progrès 15
Tout comme un journaliste d'Outre-
Quiévrain; - de plus, il peut foutre
Debout comme un singe avisé.
Il est donc très civilisé.

XXI. *La civiltà belga*

Proprio civilissimo il Belga;
è un ladro, ed è un furbacchione!
È, a volte, pure sifilitico;
dunque è proprio civilissimo!
Non dilania mai la sua preda 5
con le unghie ed è tutto contento
di far vedere che a tavola
sa usare forchetta e cucchiaio;
trascura invero di pulirsi
ma porta cappotto e calzoni, 10
cappello, camicia e stivali;
fa un tale schifo di bisbocce
che vomita come un Inglese;
va concimando marciapiedi;

ride del Cielo e nel progresso 15
crede come ogni giornalista
d'oltre Quiévrain; - ed in più, accorto,
fotte come una scimmia in piedi.
Dunque, è proprio civilissimo!

XXI. LA CIVILISATION BELGE. Poesia pubblicata in «Nouveau Parnasse satyrique», 1881. Il tema è lo stesso che troviamo nel cap. VI di *Pauvre Belgique!*, OCPL, II, p. 846. Il nome di «gens d'outre- Quiévrain» (vv. 16-17) con cui i belgi chiamavano i francesi trae origine da Quiévrain, una città a ovest di Mons, proprio al confine con la Francia. Metro: diciotto ottonari chiusi da un verso isolato, con le rime che seguono lo schema *aaaabbcccddeeffaa*. Da notare la divisione di Outre- Quiévrain tra v. 16 e v. 17.

XXII. La Mort de Leopold I

I

Le grand juge de paix d'Europe
A donc dévissé son billard!
(Je vous expliquerai ce trope).
Ce Roi n'était pas un fuyard
Comme notre Louis-Philippe. 5
pensait, l'obstiné vieillard,
Qu'il n'était jamais assez tard
Pour casser son ignoble pipe.

XXII. La morte di Leopoldo I

I

gran giudice di pace d'Europa
è dunque andato all'altro mondo!
(Vi spiegherò ora questo tropo).
Quel Re non se l'era mai squagliata
come il nostro Luigi Filippo. 5
Pensava, quel vecchio testardo,
che non era mai troppo tardi
per tirare le sue ignobili cuoia!

XXII. LA MORT DE LÉOPOLD I. Poesia pubblicata nelle due edizioni del 1925. Per il "rifiuto" e la repulsione di Leopoldo I a morire cfr. in *Pauvre Belgique!* la traccia del cap. XXIII, *OCPL*, II, p. 925, e soprattutto, nello stesso cap., il cenno di p. 928: «Répugnance du Roi à mourir». Da note dello stesso B. apprendiamo che nel v. 1 viene riprodotto il titolo altisonante che i politici francesi davano a Leopoldo, mentre nel v. 3 ci si rivolge ai belgi promettendo loro di spiegare un tropo, con allusione a quanto detto da Proudhon sull'ignoranza belga delle figure retoriche (*La Fédération et l'Unité en Italie*, Dentu, 1862, p. 125-126); il tropo in questione è l'allegoria di v. 2: lo svitamento del biliardo, che rappresenta il tirare le cuoia. Metro: otto ottonari, con le rime che seguono lo schema *ababcbbc*.

XXIII. *La Mort de Leopold I*

II

Léopold voulait sur la Mort
Gagner sa première victoire.
Il n'a pas été le plus fort;
Mais dans l'impartiale histoire
Sa résistance méritoire 5
Lui vaudra ce nom fulgurant:
«Le cadavre récalcitrant.»

XXIII. *La morte di Leopoldo I*

II

Leopoldo voleva conquistare
la prima vittoria sulla Morte.
No, non è stato il più forte;
ma nell'imparziale storia
la sua resistenza meritoria 5
gli varrà questo nome folgorante:
«Il cadavere recalcitrante».

XXIII. LA MORT DE LÉOPOLD I. II Poesia pubblicata nelle due edizioni del 1925. Per il "recalcitrare" alla morte di Leopoldo, cfr. quanto detto nella poesia precedente. Sul poco valore di Leopoldo (v. 2) cfr. invece *Pauvre Belgique!*, cap. XXIII, OCPL, II, p. 925: «"Officier sans valeur", répondait Napoléon à une demande de Léopold implorant de devenir son aide de camp» ("Ufficiale senza valore", rispondeva Napoleone a una richiesta di Leopoldo, che implorava di divenire suo aiutante di campo). Metro: sette ottonari, con le rime che seguono lo schema ababbcc.

Appendice

I. *[Vers laissés chez un ami absent]* *5 heures, à l'Hermitage*

Mon cher, je suis venu chez vous
Pour entendre une langue humaine;
Comme un, qui, parmi les Papous,
Chercherait son ancienne Athène. 4

Puisque chez les Topinambous
Dieu me fait faire quarantaine,
Aux sots je préfère les fous
Dont je suis, chose, hélas! certaine. 8

Offrez à Mam'selle Fanny
(Qui ne répondra pas: Nenny,
Le salut n'étant pas d'un âne), 11

L'hommage d'un bon écrivain,
Ainsi qu'à l'ami Lécrivain
Et qu'à Mam'selle Jeanne. 14

I. *[Versi lasciati in casa d'un amico che era uscito]* *Alle 5, all'Hermitage*

Da te, mio caro, son venuto
per sentire una voce umana
come uno che, tra i Papuani,
vada in cerca dell'antica Atene. 4

Dato che tra i Topinambur,
per Dio! sto in quarantena,
preferisco agli stolti i folli,
- di cui, certo, uno sono io! 8

Offri alla tua Fanny

(la quale non risponderà: No,
perché non le vien da un asino), 11

l'omaggio di un buono scrittore
- ed anche all'amico Lécivain
e alla sua Jeanne. 14

APPENDICE. Riproduciamo qui, per il loro innegabile e "ameno" argomento "belga", queste tre poesie che PICHOLS (*OCPL*, II, pp. 977-978), mette in una sezione a parte (*Poésies de circonstances*).

I. VERS LAISSÉS CHEZ UN AMI ABSENT. Sonetto pubblicato integralmente nel 1896 in *Le Tombeau de Charles Baudelaire*, dopo una prima pubblicazione delle due quartine da parte di Poulet-Malassis in «La Petite Revue», 29 aprile 1865. È stato scritto da B. su un tavolino dell'"Hermitage", un Caffé di Bruxelles, per Auguste Poulet-Malassis, che non aveva trovato in casa. I «Papous» di v. 3 (selvaggi abitanti della Papuasias-Nuova Guinea) e i «Topinambours» di v. 5 (selvaggi abitanti di una zona del Brasile) sono, naturalmente, metafora dei Belgi, in opposizione all'antica Atene (v. 4), simbolo della più elevata civiltà. «Mam'selle Fanny» (v. 9) è l'amante di Poulet-Malassis, mentre «Mam'selle Jeanne» (v. 13) è quella del libraio Alphonse Lécivain (v. 12), altro amico di B. Metro: sonetto irregolare, in ottonari, con le rime che seguono lo schema *abab, abab, ccd, eed*.

II. *Sonnet pour s'excuser de ne pas accompagner un ami à Namur*

Puisque vous allez vers la ville
Qui, bien qu'un fort mur l'encastrât,
Défraya la verve servile
Du fameux poète castrat; 4
Puisque vous allez en vacances
Goûter un plaisir recherché,
Usez toutes vos éloquences,
Mon bien cher Coco-Malperché, 8
(Comme je le ferais moi-même)
A dire là-bas combien j'aime
Ce tant folâtre monsieur Rops, 11

Qui n'est pas un grand prix de Rome,
Mais dont le talent est haut comme
La pyramide de Chéops! 14

II. *Sonetto per scusarsi di non accompagnare un amico a Namur*

Te ne vai laggiù nella città
la quale, pur tra le forti mura,
pagò la musa servile
del famoso poeta castrato; 4
te ne vai laggiù in vacanza
dietro svaghi ricercati,
e allora premùrati,
mio carissimo Coco-Malperché, 8
(come potrei farlo io stesso)
di dire chiaro quanto io amo
quel pazzoide del signor Rops; 11

non è un "grand prix" di Roma,
ma ha un talento alto quanto
la piramide di Cheope! 14

II. SONNET POUR S'EXCUSER DE NE PAS ACCOMPAGNER UN AMI À NAMUR. Sonetto pubblicato in «La Petite Revue», 29 aprile 1865, da

Auguste Poulet-Malassis, cui era stato indirizzato da B., che lo compose a Bruxelles. Il «fameux poète castrat» (v. 4) è Boileau, che nella sua *Ode sur la prise de Namour* aveva celebrato la conquista di Namur nel 1693, dopo sei giorni di assedio, da parte di Luigi XIV in persona; al fatto B. allude anche nel cap. XXIX di *Pauvre Belgique! (Promenade à Namur)*. Il Coco-Malperché di v. 8, come indicava già una nota de «La Petite Revue», è un trasparente pseudonimo di Poulet-Malassis, coniato verosimilmente da B. Félicien Rops (v. 11) è il celebre incisore amico di B. Metro: sonetto irregolare, in ottonari, con le rime che seguono lo schema *abab, cdcd, eef ggf*.

III. *Suscription rimée*

*Monsieur Auguste Malassis
Rue de Mercélis
Numéro trente-cinq bis
Dans le faubourg d'Ixelles,
Bruxelles. 5
(Recommandée à l'Arioste
De la poste,
C'est-à-dire à quelque facteur
Versificateur*

III. *Su una busta*

*Signor Auguste Malassis rue de Mercélis
trentacinque bis
faubourg d'Ixelles,
Bruxelles. 5
(Raccomandata all'Ariosto
della posta,
cioè a qualche distributore
verseggiatore).*

III. [SUSCRPTION RIMÉE]. Questo indirizzo rimato, grazioso *divertissement* pubblicato nel 1896 in *Le Tombeau de Charles Baudelaire*, è stato scritto da B. a Bruxelles su una busta inviata a Poulet-Malassis, timbrata poi con la data del 14 febbraio 1866. Metro: versi vari, con le rime che seguono lo schema *aaabbccdd*.

BRIBES¹

FRAMMENTI

I

ORGUEIL

Anges, habillés d'or, de pourpre et d'hyacinthe.²

Le génie et l'amour sont des Devoirs faciles.

J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or.

Il portait dans ses yeux la force de son cœur.
Dans Paris son désert vivant sans feu ni lieu,
Aussi fort qu'une bête, aussi libre qu'un Dieu.

LE GOINFRE³

En ruminant, je ris des passants faméliques.

Je crèverais comme un obus,
Si je n'absorbais comme un chancre.

Son regard n'était pas nonchalant, ni timide,
Mais exhalait plutôt quelque chose d'avidé,
Et, comme sa narine, exprimait les émois
Des artistes devant les œuvres de leurs doigts.

Ta jeunesse sera plus féconde en orages
Que cette canicule aux yeux pleins de lueurs
Qui sur nos fronts palis tord ses bras en sueurs.
Et soufflant dans la nuit ses haleines fiévreuses,
Rend de leurs frêles Corps les filles amoureuses,

Et les fait au miroir⁴, stérile volupté,
Contempler les fruits mûrs de leur virginité.

Mais je vois à cet œil tout chargé de Tempêtes
Que ton Cœur n'est pas fait pour les paisibles fêtes,

Et que cette beauté, sombre comme le fer,
Est de celles que forge et que polit l'Enfer
Pour accomplir un jour d'effroyables luxures
Et contrister le Cœur des humbles créatures.

Affaissant sous son poids un énorme oreiller
Un beau corps était là, doux à voir sommeiller,
Et son sommeil orné d'un sourire superbe

L'ornière de son dos par le désir hanté.

L'air était imprégné d'une amoureuse rage;
Les insectes volaient à la lampe et nul vent
Ne faisait tressaillir le rideau ni l'auvent.
C'était une nuit chaude, un vrai bain de jouvence.

Grand ange⁵ qui portez sur votre fier visage
La noirceur de l'Enfer d'où vous êtes monté;
Dompteur féroce et doux qui m'avez mis en cage
Pour servir de spectacle à votre cruauté,

Cauchemar de mes Nuits, Sirène sans corsage,
Qui me tirez, toujours debout à mon côté,
Par ma robe de saint ou ma barbe de sage
Pour m'offrir le poison d'un amour effronté;

DAMNATION

Le banc inextricable et dur,
La passe au col étroit, le maëlstrom vorace,
Agitent moins de sable et de varech impur

Que nos coeurs où pourtant tant de ciel se reflète;
Ils sont une jetée à l'air noble et massif,
Où le phare reluit, bienfaisante vedette,
Mais que mine en dessous le taret corrosif;

On peut les comparer encore à cette auberge,
Espoir des affamés, où cognent sur le tard,
Blessés, brisés, jurants, priant qu'on les héberge,
L'écolier, le prélat, la gouge et le soudard.

Ils ne reviendront pas dans les chambres infectes;
Guerre, science, amour, rien ne veut plus de nous.
L'âtre était froid, les lits et le vin pleins d'insectes;
Ces visiteurs, il faut les servir à genoux!

SPLEEN

I

ORGOGLIO

Angeli vestiti d'oro, di porpora e giacinto.

Il genio e l'amore sono facili Doveri.

Ho impastato fango e ne ho fatto oro.

Aveva negli occhi la forza del suo cuore.

A Parigi il suo deserto vivente senza un focolare e senza un buco,
forte come una bestia e libero come un Dio.

IL PAPPONE

Ruminando rido dei famelici passanti.

Scoppierei come una granata
se non assorbissi come una piaga.

Il suo sguardo non era timido o freddo,
piuttosto rivelava una certa avidità,
e, come le narici, esprimeva la stessa ansia
d'un artista davanti alla sua creazione.

Che tempesta la tua gioventù da quello sguardo
tutto bagliori! Altro che questa canicola
che sulle fronti pallide torce le sudate braccia
e soffiando nella notte i suoi aliti febbrili
fa innamorare del proprio corpo le ragazze
mentre ammirano allo specchio - che sterile piacere! -
i loro frutti maturi di verginità!

Ma da quello sguardo carico di tempesta vedo
che il tuo cuore non è fatto per feste tranquille

e questa bellezza, cupa come il ferro,
è di quelle che fa apparire splendido l'Inferno
per soddisfare un giorno lussurie spaventose
e rattristare il cuore d'umili creature.

Il bel corpo era là che affondava col suo peso
un guanciaie enorme: che dolce vederlo dormire!
Come abbelliva il suo sonno un sorriso superbo

e batteva sulla linea della schiena il desiderio!

L'aria era impregnata di smania d'amore:
volavano gli insetti verso la luce; non un alito
di vento agitava le tende o la gronda.
Era una notte calda, un vero bagno di giovinezza.

Grande angelo che porti sul tuo volto fiero
l'impronta nera dell'Inferno dal quale sei sbucato;
feroce e dolce domatore che mi hai messo in gabbia
per lo spettacolo della tua crudeltà,

incubo delle mie notti, Sirena senza busto,
che sempre in piedi al mio fianco mi tiri
per il vestito da santo o per la barba da sapiente
e m'offri il veleno d'un amore spudorato;

DANNAZIONE

La secca dura e inestricabile,
il canale dalla stretta gola e il vorace maelstrom
smuovono meno sabbia e detriti d'alghe

dei nostri cuori dove pure tanto cielo si riflette;
essi sono una scogliera dall'aria nobile e massiccia,
dove risplende il faro, benefica vedetta,
ma che a poco a poco la teredine scavando consuma alle radici;

si può paragonarli ancora a quella locanda,
speranza d'affamati, dove s'imbattono sul tardi,
feriti, a pezzi, bestemmiando e pregando d'ospitarli
lo studente, il prelado, la puttana e la soldataglia.

Non torneranno nelle corrotte stanze;
guerra, scienza, amore, nessuno più ci vuole.
Era freddo il focolare, pieni d'insetti i letti e il vino;
bisogna servirli in ginocchio simili avventori!

SPLEEN

¹ Questi frammenti, vere «briciole» di poesia - versi isolati, emistichi, blocchi di versi senza titolo - e che portano all'inizio o alla fine queste quattro indicazioni: ORGUEIL, LE GOINFRE, DAMNATION, SPLEEN, furono pubblicati la prima volta da Y.-G. Le Dantec, in «Le Figaro» del 28 febbraio 1931. Sono probabilmente abbozzi di poesie, che B. non realizzò, e a cui attinse, forse, per poesie poi in cluse nelle FM. Da vari indizi, PICHOS (I, pp. 1172-1173) pensa che essi furono probabilmente riuniti e copiati verso il 1859; seguiamo il testo della sua edizione.

² Questo primo verso, e il terzo, si ritrovano nel secondo frammento di Epilogo.

³ I primi tre versi di questo frammento non sembrano legarsi a tutti i successivi, che invece paiono riferirsi al tono delle *Lesbiennes*.

⁴ *Et les fait au miroir...*: cfr., fra le poesie di giovinezza, «*Tous imberbes alors...*», vv. 35-36, e, nelle *£/?.*, i vv. 16-20 di *Lesbos*.

⁵ *Grand ange...*: questi otto versi, che alla fine recano l'indicazione *DAMNATION* sembrano le due quartine di un sonetto, a rime alternate; potrebbero riferirsi, per il tono, a *Jeanne Duval*.

Le Spleen de Paris
Petits poèmes en prose

Lo Spleen di Parigi
Poemetti in prosa

Premessa

In due lettere a Jules Troubat, il segretario di Sainte-Beuve, scritte a pochi giorni di distanza l'una dall'altra, il 19 febbraio e il 5 marzo 1866, da Bruxelles, Baudelaire accenna alla raccolta dei suoi poemetti in prosa, un progetto cui pensa da tempo e a cui deve dare l'ultima mano, come non riuscirà a fare. Nella prima lettera, dice di essere abbastanza contento del suo Spleen, che considera una continuazione delle Fleurs du Mal, ma «avec beaucoup plus de liberté, et de détail, et de raillerie»¹; nella seconda, appare invece scontento, per le collere e la fatica che quell'opera gli ha procurato, e confessa di essere scontento di alcune parti (cfr. CPL, II, p. 615 e p. 627). Sono indicazioni preziose, anche perché fra le ultime che abbiamo: conviene aggiungerci anzij per avere un quadro più completo di quale fosse allora la situazione di questa raccolta, e cosa ne pensasse in definitiva Baudelaire nei suoi ultimi tempi di lucidità e di vita, quel che dice nell'ultima lettera scritta allo stesso Sainte-Beuve, del 15 gennaio-5 febbraio 1866, sempre da Bruxelles: «J'ai tâché de me replonger dans Le Spleen de Paris (poèmes en prose); car, ce n'était pas fini»² (ivi, p. 583).

Nelle grandi e innumerevoli discussioni, di carattere storico-filologico, e d'interpretazione critica, che ha suscitato fino a oggi quest'opera, considerata da molti come la più importante dopo Les Fleurs du Mal, siamo già in grado, in base a queste indicazioni di Baudelaire, di mettere alcuni punti fermi, sulla sua qualità, sugli intenti che Baudelaire vi aveva perseguiti, sul titolo infine, che non è affatto questione secondaria. Anzi, per cominciare proprio da quest'ultimo punto, parlare del titolo è rifare un po' la storia dell'intera raccolta. Si è osservato che essa comincia a prendere corpo quando Baudelaire non scrive più in versi, vi rinuncia o vi deve rinunciare, dopo l'ultima grande stagione del 1859-60, mentre prepara la seconda edizione delle Fleurs du Mal, cioè nel 1861-62. Ed è vero, ma solo in parte, perché due piccoli gruppi di poemetti in prosa erano già apparsi nel 1855 e nel 1857, anche se si trattava per lo più di trasposizioni in prosa di poesie già pubblicate (Le Crépuscule du soir, L'Invitation au voyage). Baudelaire pensa allora, almeno dal 1857 al 1861, al titolo complessivo di Poèmes nocturnes, che così spiega in una lettera a Armand Du Mesnil del 9 febbraio 1861: «essais de poésie lyrique en prose, dans le genre de Gaspard

de la Nuit»³ (cfr. CPL, II, p. 128), con riferimento all'opera di Aloysius Bertrand, che ritroviamo nella lettera-prefazione a Arsène Houssaye, dove tuttavia precisa di voler applicare il procedimento di Bertrand alla vita moderna, anzi «d'une vie moderne et plus abstraite».

Ma questa lettera appare in testa alla pubblicazione di ben venti poemetti, che in tre puntate, del 26 e 27 agosto, e del 27 settembre 1862, pubblica il giornale «La Presse», con l'indicazione, più che con un titolo, di *Petits Poèmes en Prose*, mentre l'anno prima la «Revue fantaisiste» ne ha pubblicati nove con l'indicazione di *Poèmes en prose*. Quanto a un titolo più specifico, o meglio allegorico, e non soltanto di genere, Baudelaire oscilla nel 1861-63 fra *La Lueur et la Fumée*, *Le Promeneur solitaire* (con allusione indubbiamente ironica e polemica alle *Rêveries du promeneur solitaire* di Rousseau), e ancora *Le Rôdeur parisien*. È soltanto nel 1864, nella pubblicazione di altri poemetti nel «Figaro» e nella «Revue de Paris», che appare il titolo *Le Spleen de Paris*, seguito da *Poèmes en prose*, titolo che ormai toma frequentemente, e unicamente, negli ultimi anni, salvo nel caso della pubblicazione sulla «Revue du XIX^e siècle» di due poemetti (*La Fausse Monnaie* e *Le Diable*), dove troviamo *Petits poèmes lycanthropes*, con allusione, forse, a Champavert. *Contes immoraux* (1833), del “licantropo” Pétrus Borei.

E facile dedurre da tutto questo una grande incertezza di Baudelaire, e non nella scelta del titolo: le oscillazioni, i cambiamenti che riscontriamo per il titolo, derivano da un'incertezza più profonda e sostanziale su i diversi “pezzi” in prosa, disuguali se non eterogenei, che si affanna a mettere insieme, a riunire in serie, a raccogliere in volume. Non c'è stata perché non poteva esserci l'illuminazione di un titolo veramente suggestivo, unificante e simbolico. Come si è reso conto, lo abbiamo visto, che le *Fleurs du Mal* erano un livre, con un inizio e una fine, si rende conto, fin dalla lettera-prefazione a Houssaye, nel 1862, e lo dice con grande abilità e sincerità, che questa raccolta, che questo «petit ouvrage» (non livre) può avere benissimo, in qualsiasi punto, il suo inizio o la sua fine, che cioè è un insieme di frammenti autonomi che possono benissimo esistere ciascuno per conto suo. Ora, nemmeno *Le Spleen de Paris*, seguito dall'indicazione *Petits poèmes en prose*, sembra sovrapporsi perfettamente ai molti e diversi temi dei cinquanta poemetti, che sono, ripetiamo, assai disuguali, per la struttura, per l'argomento, per le dimensioni. Si va da composizioni molto brevi, di poche righe appena (*L'Étranger*, *Le Chien et le Flacon*, *Enivrez-*

vous, Déjà!, Le Miroir, Le Port, La Soupe et les nuages), *anch'essi diversi fra loro, e spesso poco più che una battuta di spirito, a novelle, a racconti abbastanza sviluppati* (La Femme sauvage et la petite-maîtresse, Une mort héroïque, La Corde, Les Vocations); *si passa da un apologo realistico* (Le Gâteau) *a una fiaba* (Les Dons des Fées), *da un quadro parigino* (Les Veuves, Les Foules, Le Vieux Saltimbanque) *a un sogno, a un racconto surreale* (Chacun sa chimère, Les Tentations, Le Joueur généreux), *e ancora da cronache parigine e filantropiche* (Les Yeux des pauvres, Mademoiselle Bistouri), *a una serie di "ritratti" di donne* (Le Désir de peindre, Les Bienfaits de la lune, Portraits de maîtresses), *a "confessioni" che riguardano la condizione del poeta* (Le «Confiteor» de l'Artiste, Le Fou et la Vénus, Perte d'auréole). *Lo stesso Baudelaire, accumulando liste di progetti, di piani, di note per questa sua opera, sentì il bisogno di indicare anche i titoli di almeno tre sezioni: Choses parisiennes, Onéirocritie o Rêves, e Symboles et Moralités, per oltre un centinaio di poemetti ancora da fare, e che in grandissima parte non realizzò.*

Ma anche se il titolo Le Spleen de Paris può corrispondere soltanto ad alcuni dei poemetti, è quello che conviene adottare. E quello che egli ha scelto per ultimo, anche se pensava di applicarlo a una raccolta più ampia, in cui quell'aspetto sarebbe stato, più visibilmente, prevalente. E anche se non l'ha apposto alla lista dei cinquanta poemetti, come nello stesso ordine li abbiamo oggi, e che i primi editori, Charles Asselineau e Théodore de Banville, seguirono, quando li pubblicarono la prima volta in volume, il IV delle Œuvres Complètes, apparso nel giugno del 1869. Se non in tutti i poemetti Parigi, l'immensa città, orribile e incantevole, è presente, toponomasticamente, nelle sue strade, nei suoi ritrovi, nei suoi monumenti, è sempre come evocata o sottintesa, nel promeneur, nel flâneur che la vive, l'a percorre, la ricorda, l'ammira, la soffre. E lo spleen, categoria fondamentale dello spirito per Baudelaire, modo di pensare e di vedere, e di scrivere, visione e sentimento del mondo, non può non imprimervi sempre il suo inconfondibile sigillo. Ed è in questo senso, se mai, che Le Spleen de Paris, può essere considerato un «pendant aux Fleurs du Mal (En prose)», come scrive Baudelaire in una nota del febbraio 1866 (cfr. CPL, II, p. 591); o piuttosto prolungamento, stentato, senza una linea sicura, divagante, incerto, e però anche più aperto, più attento alla realtà esterna, anche più moderno, e con toni, atteggiamenti non del tutto assenti nelle Fleurs du Mal, ma qui accentuati, esasperati. L'indignazione, l'ironia, il sarcasmo, il gusto dell'espressione familiare o brutale, e anche il distacco amaro,

ricordano spesso, più che le *Fleurs du Mal*, le note anch'esse frammentarie e libere da ogni impaccio sistematico, di *Mon cœur mis à nu* o *Æ Fusées*. È il punto di vista, il modo di vedere, più che la tecnica di composizione, anch'essa assai disuguale (e si veda su questo punto la nostra introduzione generale), che unifica in certo senso la maggior parte di questi poemetti, che vanno comunque considerati, più che nel loro insieme, nella loro singolarità. Ed è proprio in *Fusées* (XI, 77), che troviamo una riflessione che può adattarsi benissimo alla situazione di molti di questi "pezzi" o "frammenti": «*Dans certains états de l'âme presque surnaturels, la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, d'ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux. Il en devient le symbole*». ⁴

Il testo che seguiamo è quello dell'edizione originale in volume del 1869, ripresa poi da tutte le edizioni successive. Abbiamo tenuto presente la fondamentale edizione critica curata da Robert Kopp (Paris, Corti, 1969), sia per l'introduzione, sia per le varianti e il commento di ogni singolo poemetto; ma abbiamo preferito, in alcuni casi, la grafia moderna, così come per le *Fleurs du Mal*, secondo l'edizione di Claude Pichois nella «*Bibliothèque de la Pléiade*» (vedi la nota introduttiva alle *Fleurs du Mal* |

M.C.

¹ «Con molta più libertà, e con più particolari, e molta presa in giro».

² «Ho cercato di immergermi di nuovo nello *Spleen de Paris* (poesie in prosa), perché non era certo finito».

³ «Saggi di poesia lirica in prosa, sul genere di *Gaspard de la Nuit*».

⁴ «In certi stati d'animo quasi soprannaturali, la profondità della vita si rivela interamente nello spettacolo che si ha sotto gli occhi, per quanto ordinario esso sia. Ne diviene il simbolo».

Mon cher ami, je vous envoie un petit ouvrage dont on ne pourrait pas dire, sans injustice, qu'il n'a ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement. Considérez, je vous prie, quelles admirables commodités cette combinaison nous offre à tous, à vous, à moi et au lecteur. Nous pouvons couper où nous voulons, moi ma rêverie, vous le manuscrit, le lecteur sa lecture; car je ne suspends pas la volonté rétive de celui-ci au fil interminable d'une intrigue superflue. Enlevez une vertèbre, et les deux morceaux de cette tortueuse fantaisie¹ se rejoindront sans peine. Hachez-la en nombreux fragments, et vous verrez que chacun peut exister à part. Dans l'espérance que quelques-uns de ces tronçons seront assez vivants pour vous plaire et vous amuser, j'ose vous dédier le serpent² tout entier.

J'ai une petite confession à vous faire. C'est en feuilletant, pour la vingtième fois au moins, le fameux *Gaspard de la Nuit*, d'Aloysius Bertrand³ (un livre connu de vous, de moi et de quelques-uns de nos amis, n'a-t-il pas tous les droits à être appelé *fameux!*) que l'idée m'est venue de tenter quelque chose d'analogue, et d'appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque.

Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime,⁴ assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience?

C'est surtout de la fréquentation des villes énormes,⁵ c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant. Vous-même, mon cher ami, n'avez-vous pas tenté de traduire en une chanson le cri strident du *Vitrier*,⁶ et d'exprimer dans une prose lyrique toutes les désolantes suggestions que ce cri envoie jusqu'aux mansardes, à travers les plus hautes brumes de la rue?

Mais, pour dire le vrai, je crains que ma jalousie ne m'ait pas porté bonheur. Sitôt que j'eus commencé le travail, je m'aperçus que non-seulement je restais bien loin de mon mystérieux et brillant modèle, mais encore que je faisais quelque chose (si cela peut s'appeler *quelque chose*) de singulièrement différent, accident dont tout autre que moi s'enorgueillirait sans doute, mais qui ne peut qu'humilier profondément un esprit qui regarde

comme le plus grand honneur du poète d'accomplir *juste* ce qu'il a projeté de faire.

Votre bien affectionné,

C.B.

A Arsène Houssaye

Mio caro amico, ti invio un'operetta della quale non si potrebbe dire, senza ingiustizia, che non abbia né capo né coda, perché in essa, al contrario, tutto è capo e coda, alternativamente e reciprocamente. Ti prego, considera quali meravigliose comodità una simile combinazione offra a tutti; a te, a me e al lettore. Possiamo interrompere in qualsiasi momento, io la mia fantasticheria, tu il manoscritto, il lettore la sua lettura; infatti non tengo appesa la restia volontà di questi al filo interminabile di un intreccio superfluo. Tira via una vertebra e vedrai come i due pezzi di questa fantasia tortuosa si riuniranno senza sforzo! Tagliala pure in numerosi frammenti e vedrai come ciascuno può esistere per conto suo! Spero proprio che almeno alcuni di questi tronconi siano così vivi da piacerti e divertirti, e per questo mi permetto di dedicarti l'intero serpente.

Devo farti una piccola confessione. Sfogliando, almeno per la ventesima volta, il famoso *Gaspard de la Nuit* di Aloysius Bertrand (non ha forse tutti i diritti d'esser chiamato *famoso* un libro noto a te, a me e a qualche nostro amico?), mi è venuta l'idea di tentare qualcosa di analogo e di applicare alla descrizione della vita moderna, o piuttosto di *una* vita moderna e più astratta, il procedimento che egli aveva applicato alla pittura della vita antica, così stranamente pittoresca.

Chi di noi non ha sognato, nei suoi giorni d'ambizione, il miracolo di una prosa poetica e musicale, senza ritmo e senza rima, così flessibile e nervosa da adattarsi ai moti lirici dell'anima, alle ondulazioni della fantasticheria, ai sussulti della coscienza?

Questo ideale ossessionante nasce principalmente frequentando le enormi città, nell'incontro dei loro innumerevoli rapporti. Tu stesso, mio caro amico, non hai tentato di rendere in una *canzone* lo stridulo grido del *Vetraio* e di esprimere in una prosa lirica tutte le desolanti suggestioni che quel grido fa giungere fino alle mansarde, attraverso le nebbie più alte della strada?

Ma, a dire la verità, temo che il mio spirito di competitività non mi abbia portato fortuna. Appena iniziato il lavoro, mi sono accorto che non solo restavo lontanissimo dal mio misterioso e brillante modello, ma che facevo anche qualcosa (se lo si può chiamare *qualcosa*) di estremamente diverso; incidente di cui chiunque altro, diversamente da me, andrebbe senza dubbio orgoglioso, ma che non può non umiliare profondamente uno spirito che considera come il più grande onore del poeta realizzare *esattamente* quanto ha progettato di fare.

Il tuo affezionatissimo

C.B.

DEDICA. Pubblicata in «La Presse», il 26 agosto 1862, in testa ai primi nove poemetti (cfr. *Premessa*). Più che una dedica, è una specie di lettera-prefazione, che riprende anche in buona parte quanto B. aveva effettivamente scritto a Houssaye il 25 dicembre 1861 (cfr. *CPL*, II, pp. 207-208). Come si è già detto, ci sono qui tutti gli elementi per comprendere quale opera avesse in mente B., quale fosse il suo modello e quale l'applicazione che egli ne intendesse fare alla «vita moderna», quali anche le sue aspirazioni ed i suoi dubbi, i suoi tormenti ossessivi, insieme con la consapevolezza o l'umiliazione, fra convenzionale e sincera, di non avere in tutto raggiunto lo scopo. Come tale, è anche un programma ed una confessione, che pur riferendosi ad un'opera specifica, raggiunge livelli più alti di riflessione poetica. ¹ *fantaisie*: qui è da intendersi per “capriccio”, variazione libera ed estrosa, e B. riprende del resto il sottotitolo dell'opera di Bertrand (cfr. qui appresso, nota 3). ² L'immagine del serpente, anzi di «tronçons de serpent», per indicare frammentarietà letteraria o discontinuità psicologica, era largamente diffusa nella poesia romantica (Hugo, Lamartine, Nerval, Sainte-Beuve, Latouche), e in senso non sempre positivo; B. qui la riabilita, positivamente, non senza ironia. ³ Il titolo completo dell'opera di Louis Bertrand, detto Aloysius (1807-1842), è: *Gaspard de la nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, e si ispira a sua volta chiaramente all'opera di Hoffmann; fu pubblicata postuma, nel 1842, a cura di David d'Angers e di Victor Pavie, con una «notice» di Sainte-Beuve. ⁴ Lo stesso Houssaye, pubblicando nel 1850 le sue *Poésies complètes*, aveva usato espressioni analoghe (cfr. KOPP, pp. 180-181). ⁵ B. si riferisce naturalmente a Parigi. ⁶ Nelle citate *Poésies complètes* del 1850, Houssaye aveva raccolto anche alcuni suoi poemetti in prosa, fra i quali *La Chanson du vitrier*, dedicata a Hoffmann, e suddivisa in undici “strofe”, tutte aperte e chiuse dal ritornello «Oh! vitrier»; B. la cita qui con una buona dose di ironia, se si pensa al suo poemetto *Le*

Mauvais Vitrier (XI).

I. L'Etranger

- Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère?
- Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.
- Tes amis?
- Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.
- Ta patrie?
- J'ignore sous quelle latitude elle est située.
- La beauté?
- Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.
- L'or?
- Je le hais comme vous haïssez Dieu.
- Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?
- J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages!

I. Lo straniero

- «Chi ami di più, uomo enigmatico? Di! Tuo padre, tua madre, tua sorella o tuo fratello?»
- «Non ho né padre, né madre, né sorella, né fratello».
- «I tuoi amici?»
- «Usi una parola il cui significato mi è rimasto sconosciuto fino ad oggi».
- «La tua patria?»
- «Ignoro sotto quale latitudine stia».
- «La bellezza? »
- «L'amerei, volentieri, dea ed immortale».
- «L'oro?»
- «Lo odio come tu odi Dio».
- «Ma che ami, dunque, straniero straordinario?»
- «Amo le nuvole... le nuvole che passano... laggiù... laggiù... le meravigliose nuvole!».

I. L'ÉTRANGER. Pubblicato in «La Presse», 26 agosto 1862. Il senso di solitudine, di estraneità, di incomunicabilità, sono espressi da B. anche in altri testi, nelle *FM*, in *Mon cœur mis à nu* (VII, 12 e XXX, 54), in alcune lettere; ma qui c'è una radicalizzazione assoluta, letterariamente rappresentata in un “esempio” paradossale di uomo, in tutto diverso e deluso, che tuttavia amerebbe ancora la Bellezza, divina e immortale, e che ama le nuvole, cioè quelle meravigliose della Poesia. Non crediamo che *l'Étranger* di Camus, oltre al titolo, debba qualcosa a questo poemetto di B.

II. *Le Désespoir de la vieille*

La petite vieille ratatinée¹ se sentit toute réjouie en voyant ce joli enfant à qui chacun faisait fête, à qui tout le monde voulait plaire; ce joli être, si fragile comme elle, la petite vieille, et, comme elle aussi, sans dents et sans cheveux.

Et elle s'approcha de lui, voulant lui faire des risettes et des mines agréables.

Mais l'enfant épouvanté se débattait sous les caresses de la bonne femme décrépète, et remplissait la maison de ses glapissements.

Alors la bonne vieille se retira dans sa solitude éternelle, et elle pleurait dans un coin, se disant: «Ah! pour nous, malheureuses vieilles femelles, l'âge est passé de plaire, même aux innocents; et nous faisons horreur aux petits enfants que nous voulons aimer!». ²

II. *La disperazione della vecchia*

La vecchietta raggrinzita si sentì piena di gioia vedendo quel bambino grazioso al quale ognuno faceva festa, al quale tutti volevano piacere; quell'essere grazioso, così fragile come lei, la vecchietta, e come lei anche senza denti e senza capelli.

Lei gli si avvicinò per fargli sorrisetti e moine.

Ma il pupo spaventato si dibatteva sotto le carezze di quella donnetta decrepita e riempiva la casa dei suoi strilli.

Allora la buona vecchia si ritirò nella sua solitudine eterna e piangeva da un lato dicendo: «Ah! Per noi, disgraziate vecchie femmine, è passata l'età di piacere anche agli innocenti; facciamo orrore ai bambini che vogliamo amare!».

II. LE DESESPOIR DE LA VIEILLE. Pubblicato in «La Presse», 26 agosto 1862. Anche questo poemetto riguarda un tema ben presente nell'opera di B., specie dopo la I ed. delle *FM*; la sua attenzione per le donne anziane e sole, per le vedove, è attestata da un altro poemetto, *Les Veuves* (XIII), pubblicato l'anno precedente, e soprattutto dalla poesia *Les Petites Vieilles*, pubblicata nel 1859, e poi inclusa nella n ed. delle *FM* (XCI). Si veda il nostro commento alla poesia e al poemetto. ¹. *ratatinée*: cfr. *Les*

Petites Vieilles, v. 69: «ombres ratatinées». ². Cfr. ancora *Les Petites Vieilles*, v. 68.

III. *Le «Confiteor» de l'artiste*

Que les fins de journées d'automne sont pénétrantes! Ah! pénétrantes jusqu'à la douleur! car il est de certaines sensations délicieuses dont le vague n'exclut pas l'intensité; et il n'est pas de pointe plus acérée que celle de l'infini.

Grand délice que celui de noyer son regard dans l'immensité du ciel et de la mer! Solitude, silence, incomparable chasteté de l'azur! une petite voile frissonnante à l'horizon, et qui par sa petitesse et son isolement imite mon irrémédiable existence, mélodie monotone de la houle, toutes ces choses pensent par moi, ou je pense par elles (car dans la grandeur de la rêverie, le *moi* se perd vite!); elles pensent, dis-je, mais musicalement et pittoresquement, sans arguties, sans syllogismes, sans déductions.

Toutefois, ces pensées, qu'elles sortent de moi ou s'élancent des choses, deviennent bientôt trop intenses. L'énergie dans la volupté crée un malaise et une souffrance positive. Mes nerfs trop tendus ne donnent plus que des vibrations criardes et douloureuses.

Et maintenant la profondeur du ciel me consterne; sa limpidité m'exaspère. L'insensibilité de la mer, l'immutabilité du spectacle me révoltent... Ah! faut-il éternellement souffrir, ou fuir éternellement le beau? Nature, enchanteresse sans pitié, rivale toujours victorieuse, laisse-moi! Cesse de tenter mes désirs et mon orgueil! L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu.

III. *Il «Confiteor» dell'artista*

Come sono penetranti le ore estreme delle giornate autunnali! Penetranti fino al dolore! Vi sono infatti certe sensazioni deliziose, la cui indeterminatezza non esclude l'intensità; e non c'è punta più acuminata di quella dell'infinito.

Che gran delizia immergere lo sguardo nell'immensità del cielo e del mare! Solitudine, silenzio, incomparabile castità dell'azzurro! Una piccola vela fremente all'orizzonte e che, con la sua piccolezza ed il suo isolamento, imiti la mia irrimediabile esistenza, monotona melodia del mareggio; tutte queste cose pensano per mezzo mio o io penso per mezzo loro (nella grandezza della fantasticheria, infatti, l'io si perde presto!); esse pensano, sì, ma musicalmente e pittoricamente, senza arguzie, senza sillogismi, senza

deduzioni.

Ma certi pensieri, sia che escano da me o che si slancino dalle cose, diventano in breve troppo intensi. Nella voluttà l'energia crea un malessere ed una sofferenza positiva. I miei nervi troppo tesi offrono solo vibrazioni stridule e dolorose.

E adesso la profondità del cielo mi costerna; la sua limpidezza mi esaspera. L'insensibilità del mare, l'immutabilità dello spettacolo mi disgustano... Bisogna dunque soffrire eternamente o fuggire eternamente il bello? Oh, lasciami, Natura, incantatrice senza pietà, rivale sempre vittoriosa! Smetti di tentare i miei desideri e il mio orgoglio! Lo studio del bello è un duello in cui l'artista grida dallo spavento prima d'esser vinto.

III. LE «CONFITEOR» DE L'ARTISTE. Pubblicato in «La Presse», 26 agosto 1862. Da collegare certamente al sonetto *La Mort des artistes* (CXXIII), nelle *FM*. Ma in questo poemetto estremamente musicale, non solo la struttura, ma l'impostazione letteraria e simbolica è diversa. Da notare anzitutto nel titolo il termine «confiteor», mutuato dalla notissima preghiera cristiana di confessione e di penitenza, e con intenzione non dissacrante, bensì di rassegnazione e di sconfitta, sul piano estetico, non etico. Inoltre, i vari registri tematici (descrittivi, sensitivi, simbolici), s'intrecciano e si ripetono in due momenti, e come in *crescendo*, di armonia-piacere, e di disarmonia-dolore. Nei primi due paragrafi, c'è la delizia della contemplazione e della «rêverie» (e si può pensare a Rousseau), c'è un "dolce naufragare" nell'immensità, nell'infinito (e può venire in mente Leopardi), un perdersi e un fondersi dell'*io* nelle cose, e viceversa; negli altri due, gradualmente, si passa da sensazioni di malessere, e di sofferenza "positiva" (cioè potenzialmente creativa), al dolore, alla costernazione, all'exasperazione, al rifiuto, quindi all'implorazione. Dall'ammirazione al progetto, lo "studio" della Bellezza si rivela sempre più drammatico, inafferrabile. E il grido di spavento finale esprime e "confessa" tanto la percezione assoluta della Bellezza quanto la frustrazione per l'impari lotta intrapresa nel tradurla in un'opera d'arte.

IV. *Un plaisant*

C'était l'explosion du nouvel an: chaos de boue et de neige, traversé de mille carrosses, étincelant de joujoux et de bonbons, grouillant de cupidités et de désespoirs, délire officiel d'une grande ville fait pour troubler le cerveau du solitaire le plus fort.

Au milieu de ce tohu-bohu et de ce vacarme, un âne trotta vivement, harcelé par un malotru armé d'un fouet.

Comme l'âne allait tourner l'angle d'un trottoir, un beau monsieur ganté, verni, cruellement cravaté et emprisonné dans des habits tout neufs, s'inclina cérémonieusement devant la humble bête, et lui dit, en ôtant son chapeau: «Je vous la souhaite bonne et heureuse!» puis se retourna vers je ne sais quels camarades avec un air de fatuité, comme pour les prier d'ajouter leur approbation à son contentement.

L'âne ne vit pas ce beau plaisant, et continua de courir avec zèle où l'appelait son devoir.

Pour moi, je fus pris subitement d'une incommensurable rage contre ce magnifique imbécile, qui me parut concentrer en lui tout l'esprit de la France.

IV. *Un burlone*

Era l'esplosione dell'anno nuovo: caos di fango e neve, attraversato da mille carrozze, scintillante di giocattoli e caramelle, brulicante di brame e disperazioni, delirio ufficiale di una grande città fatto per turbare il cervello del più tenace dei solitari.

In mezzo a questa confusione e a questo fracasso, un asino trottava veloce, molestato da un tanghero armato di frusta.

L'asino stava per svoltare l'angolo di un marciapiede, quando un bel signore inguantato, lustro, crudelmente incravattato e imprigionato nel suo bell'abito nuovo, s'inclinò cerimoniosamente davanti all'umile bestia e, togliendosi il cappello, gli disse: «Ti auguro un anno buono e felice!»; poi si girò verso certi suoi compagni con un'aria fatua, come per pregarli di aggiungere la loro approvazione alla sua soddisfazione.

L'asino non badò a quel bel burlone e seguì a correre con zelo dove lo chiamava il suo dovere.

Quanto a me, fui subito preso da un'incommensurabile rabbia contro quel magnifico imbecille, che mi parve concentrare in sé tutto lo spirito della

Francia.

IV. UN PLAISANT. Pubblicato in «La Presse», 26 agosto 1862. È il primo poemetto della raccolta in cui B. sfoga sarcasticamente la sua rabbia contro la stupidità umana, in generale, e in particolare contro quello ch'egli definiva, da dandy, l'«esprit» della Francia; cfr., fra l'altro, *Mon cœur mis à nu*, XVIII, 29 e XXXIV, 62. Non crediamo che qui sia in causa l'“amore” di B. per gli animali; cfr. l'ultimo poemetto, *Les Bons Chiens*.

V. La Chambre double

Une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement *spirituelle*, où l'atmosphère stagnante est légèrement teintée de rose et de bleu.

L'âme y prend un bain de paresse, aromatisé par le regret et le désir. C'est quelque chose de crépusculaire, de bleuâtre et de rosâtre; un rêve de volupté pendant une éclipse.

Les meubles ont des formes allongées, prostrées, alanguies.¹ Les meubles ont l'air de rêver; on les dirait doués d'une vie somnambulique, comme le végétal et le minéral. Les étoffes parlent une langue muette, comme les fleurs, comme les ciels, comme les soleils couchants.

Sur les murs nulle abomination artistique. Relativement au rêve pur, à l'impression non analysée, l'art défini, l'art positif est un blasphème.² Ici, tout a la suffisante clarté et la délicieuse obscurité de l'harmonie.³

Une senteur infinitésimale du choix le plus exquis, à laquelle se mêle une très-légère humidité, nage dans cette atmosphère, où l'esprit sommeillant est bercé par des sensations de serre chaude.

La mousseline pleut abondamment devant les fenêtres et devant le lit; elle s'épanche en cascades neigeuses. Sur ce lit est couchée l'idole, la souveraine des rêves. Mais comment est-elle ici? Qui l'a amenée? Quel pouvoir magique l'a installée sur ce trône de rêverie et de volupté? Qu'importe? la voilà! je la reconnais.

Voilà bien ces yeux dont la flamme traverse le crépuscule; ces subtiles et terribles *mirettes*,⁴ que je reconnais à leur effrayante malice! Elles attirent, elles subjuguent, elles dévorent le regard de l'imprudent qui les contemple. Je les ai souvent étudiées, ces étoiles noires qui commandent la curiosité et l'admiration.

A quel démon bienveillant dois-je d'être ainsi entouré de mystère, de silence, de paix et de parfums? O béatitude! ce que nous nommons généralement la vie, même dans son expansion la plus heureuse, n'a rien de commun avec cette vie suprême dont j'ai maintenant connaissance et que je savoure minute par minute, seconde par seconde!

Non! il n'est plus de minutes, il n'est plus de secondes! Le temps a disparu; c'est l'Éternité⁵ qui règne, une éternité de délices!

Mais un coup terrible, lourd, a retenti à la porte, et, comme dans les rêves infernaux, il m'a semblé que je recevais un coup de pioche dans l'estomac.

Et puis un Spectre est entré. C'est un huissier qui vient me torturer au nom de la loi; une infâme concubine qui vient crier misère et ajouter les trivialités de sa vie aux douleurs de la mienne; ou bien le saute-ruisseau d'un directeur de journal qui réclame la suite du manuscrit.

La chambre paradisiaque, l'idole, la souveraine des rêves, la *Sylphide*, comme disait le grand René,⁶ toute cette magie a disparu au coup brutal frappé par le Spectre.

Horreur! je me souviens! je me souviens! Oui! ce taudis, ce séjour de l'éternel ennui, est bien le mien. Voici les meubles sots, poudreux, écornés; la cheminée sans flamme et sans braise, souillée de crachats; les tristes fenêtres où la pluie a tracé des sillons dans la poussière; les manuscrits, raturés ou incomplets; l'almanach où le crayon a marqué les dates sinistres!

Et ce parfum d'un autre monde, dont je m'enivrais avec une sensibilité perfectionnée, hélas! il est remplacé par une fétide odeur de tabac mêlée à je ne sais quelle nauséabonde moisissure. On respire ici maintenant le ranci de la désolation.

Dans ce monde étroit, mais si plein de dégoût, un seul objet connu me sourit: la fiole de laudanum;⁷ une vieille et terrible amie; comme toutes les amies, hélas! féconde en caresses et en traîtrises.

Oh! oui! le Temps a reparu; le Temps règne en souverain maintenant; et avec le hideux vieillard⁸ est revenu tout son démoniaque cortège de Souvenirs, de Regrets, de Spasmes, de Peurs, d'Angoisses, de Cauchemars, de Colères et de Névroses.

Je vous assure que les secondes maintenant sont fortement et solennellement accentuées, et chacune, en jaillissant de la pendule, dit: «Je suis la Vie, l'insupportable, l'implacable Vie!».⁹

Il n'y a qu'une Seconde dans la vie humaine qui ait mission d'annoncer une bonne nouvelle, la *bonne nouvelle* qui cause à chacun une inexplicable peur.¹⁰

Oui! le Temps règne; il a repris sa brutale dictature. Et il me pousse, comme si j'étais un bœuf, avec son double aiguillon. «Et hue donc! bourrique! Sue donc, esclave! Vis donc, damné!».

V. *La camera doppia*

Una camera che assomiglia ad una fantasticheria, una camera veramente

spirituale, in cui la stagnante atmosfera è leggermente colorata di rosa e di blu.

L'anima vi fa un bagno d'indolenza, aromatizzato dal rimpianto e dal desiderio. Qualcosa di crepuscolare, di bluastro e di rosaceo; un sogno di voluttà durante un'eclissi.

I mobili hanno forme allungate, prostrate, illanguidite. I mobili hanno l'aria di sognare; si direbbe che siano dotati di una vita da sonnambuli, come il vegetale e il minerale. Le stoffe parlano una lingua muta, come i fiori, i cieli, i soli al tramonto.

Nessun obbrobrio artistico sui muri. In rapporto al sogno puro, all'impressione non analizzata, l'arte definita, l'arte positiva è una bestemmia. Qui tutto ha la sufficiente chiarezza e la deliziosa oscurità dell'armonia.

Un profumo infinitesimale della scelta più squisita, al quale si mescola un'umidità leggerissima, fluttua in questa atmosfera nella quale lo spirito assopito è cullato da sensazioni di calda serra.

Davanti alle finestre e al letto piove abbondante la mussola; si spande in nevole cascate. Su quel letto è steso l'idolo, la sovrana dei sogni. Ma come mai è qui? Chi l'ha condotta? Quale magico potere l'ha posta su quel trono di sogno e voluttà? E che importa? E lei! La riconosco.

Sono proprio quegli occhi la cui fiamma attraversa il crepuscolo; quelle sottili e terribili *pupille* che riconosco dalla loro malizia spaventosa! Attirano, soggiogano, divorano lo sguardo dell'imprudente che le contempla. E le ho studiate spesso quelle stelle nere che impongono curiosità ed ammirazione.

A quale demone benevolo devo se sono così avvolto di mistero, di silenzio, di pace e di profumi? Oh beatitudine! Ciò che in genere chiamiamo la vita, sia pure nella sua espansione più felice, cos'ha in comune con quella vita suprema di cui ora non ho conoscenza e che assaporo minuto per minuto, secondo per secondo? Niente!

No! Non esistono più minuti! non esistono più secondi! Il tempo è scomparso; regna l'Eternità, un'eternità di delizie!

Ma un colpo terribile, pesante, è risuonato alla porta, e come nei sogni infernali m'è sembrato di ricevere un colpo di zappa nello stomaco.

E poi è entrato uno Spettro. Un usciere viene a torturarmi in nome della legge; un'infame concubina viene a piangere miseria e ad aggiungere le trivialità della sua vita ai dolori della mia; oppure il galoppino di un direttore di giornale che reclama il seguito del manoscritto.

La camera paradisiaca, l'idolo, la sovrana dei sogni, la *Silfide*, come diceva il grande René, tutta questa magia è scomparsa al colpo brutale battuto

dallo Spettro.

Che orrore! Mi ricordo! Mi ricordo! Sì! Questa topaia, questo soggiorno dell'eterna noia, è proprio la mia. Ecco i mobili banali, polverosi, sbeccati: il caminetto senza fiamma né brace, imbrattato di sputi; le tristi finestre dove la pioggia ha tracciato solchi nella polvere; i manoscritti pieni di cancellature o incompleti; l'almanacco su cui la matita ha segnato le date sinistre.

E quel profumo di un altro mondo di cui m'inebriavo con una sensibilità perfezionata, ahimè! è sostituito da un fetido odore di tabacco misto a non so che muffa nauseabonda. Qui ora si respira il rancido della desolazione.

In questo mondo ristretto, ma così pieno di disgusto, un solo oggetto noto mi sorride: la bottiglietta di laudano, una vecchia e terribile amica e come tutte le amiche, ahimè! Feconda di carezze e tradimenti.

Oh! Sì! Il Tempo è ricomparso; il Tempo regna sovrano, ora, e con il vecchio orribile è tornato tutto il suo demoniaco corteo di Ricordi, Rimpianti, Spasmi, Paure, Angosce, Incubi, Collere e Nevrosi.

Vi assicuro che i secondi adesso sono fortemente e solennemente accentuati, e ognuno, scattando dalla pendola, dice: «Sono la Vita, l'insopportabile, l'implacabile Vita!».

Nella vita umana non c'è che un secondo che abbia la missione di annunciare una buona notizia, la *buona notizia* che causa ad ognuno una paura inespicabile.

Sì! Il Tempo regna; ha ripreso la brutale dittatura. E mi spinge, come se fossi un bue, con il suo doppio pungolo. «Arri, dunque, ciuco! Suda, schiavo! Vivi, dannato!».

V. LA CHAMBRE DOUBLE. Pubblicato in «La Presse», 26 agosto 1862. Come indica lo stesso titolo, questo poemetto si svolge su due piani contrapposti: quello onirico-allucinatorio e quello reale, comune e quotidiano. Che significa anche riproporre il contrasto fra *idéal* e *spleen*, fra un "paradiso" sia pure artificiale, dovuto a un'operazione magica, a un dèmone benevolo, alla droga (la bottiglietta di laudano è espressamente citata alla fine, come «une vieille et terrible amie»), e l'inferno della vita, dominato dall'eterno «ennui», e soprattutto scandito dal Tempo, questo inesorabile «vecchio schifoso», che porta con sé tutto ciò che è appunto legato al passare, al trascorrere dei minuti, dei secondi: gli avvenimenti, i sentimenti, le ossessioni. Ed è veramente il Tempo a segnare il contrasto: la camera paradisiaca è in assenza del Tempo («le temps a disparu»), la camera reale-infernale ritorna col Tempo («le Temps a reparu»). Si pensa naturalmente non solo ai *Paradis artificiels*, ma anche, nelle *FM*, a

Le Poison (XLIX), a *L'Horloge* (LXXXV), e per l'invettiva contro il tempo, a *Le Voyage* (CXXVI). ^{1.} La dilatazione delle forme è fra i fenomeni descritti nei *Paradis artificiels*. ^{2.} Si veda *Le «Confiteor» de l'artiste*, il sogno puro è superiore all'arte, è irraggiungibile dall'arte, che dunque stride come una bestemmia all'interno di esso. ^{3.} Per l'armonia di luce e di ombra, cfr., nelle *FM*, il sonetto *Correspondances* (IV), vv. 6-7. ^{4.} *mirettes*: termine raro e familiare (da *mirer*), e che B. usa fra i primi, nel senso di pupille, ed estensivamente di occhi. Non crediamo che questo termine sia qui una nota stonata, come pensa s. BERNARD (p. 131): è in rapporto alla malizia e all'opera di seduzione di cui si parla. Cfr., per tutto il paragrafo, con questi occhi che attirano e soggiogano, la seconda terzina del sonetto *La Beauté* (XVII), nelle *FM*. ^{5.} Da notare il «temps» scomparso con la minuscola, ed «Éternité» con la maiuscola, mentre dopo il «Tems» che riappare e che regna, è con la maiuscola. ^{6.} Allusione al *René* di Chateaubriand, e alla figura immaginaria di giovanissima donna ch'egli sognava, e che si ritrova con il nome di Sylphide nei *Mémoires d'Outre-Tombe*, 1,3, capp.10-13. ^{7.} Per gli effetti del laudano, liquore a base di oppio, cfr. *Un mangeur d'opium*, nei *Paradis artificiels*. ^{8.} Cfr., nelle *FM*, *L'Horloge* (LXXXV), v. 17: «le Temps est un joueur avide», e *Le Voyage* (CXXVII), vv. 115-116: «l'ennemi vigilant et funeste, / Le Temps!». ^{9.} Cfr., nelle *FM*, *Le Masque* (XX), vv. 35-36: «C'est que demain, hélas! il faudra vivre encore! / Demain, après-demain et toujours! - comme nous!». ^{10.} Questa «buona notizia» (il corsivo è un richiamo al *Vangelo*) non può essere che la Morte, che pone fine all'insopportabile, all'implacabile Vita; cfr. soprattutto *La Mort des pauvres* (CXXII), nelle *FM*.

VI. *Chacun sa Chimère*

Sous un grand ciel gris, dans une grande plaine poudreuse, sans chemins, sans gazon, sans un chardon, sans une ortie, je rencontrai plusieurs hommes qui marchaient courbés.

Chacun d'eux portait sur son dos une énorme Chimère, aussi lourde qu'un sac de farine ou de charbon, ou le fournement d'un fantassin romain.

Mais la monstrueuse bête n'était pas un poids inerte; au contraire, elle enveloppait et opprimait l'homme de ses muscles élastiques et puissants; elle s'agrafait avec ses deux vastes griffes à la poitrine de sa monture; et sa tête fabuleuse surmontait le front de l'homme, comme un de ces casques horribles par lesquels les anciens guerriers espéraient ajouter à la terreur de l'ennemi.

Je questionnai l'un de ces hommes, et je lui demandai où ils allaient ainsi. Il me répondit qu'il n'en savait rien, ni lui, ni les autres; mais qu'évidemment ils allaient quelque part, puisqu'ils étaient poussés par un invincible besoin de marcher.

Chose curieuse à noter: aucun de ces voyageurs n'avait l'air irrité contre la bête féroce suspendue à son cou et collée à son dos; on eût dit qu'il la considérait comme faisant partie de lui-même. Tous ces visages fatigués et sérieux ne témoignaient d'aucun désespoir; sous la coupole spleenétique du ciel, les pieds plongés dans la poussière d'un sol aussi désolé que ce ciel, ils cheminaient avec la physionomie résignée de ceux qui sont condamnés à espérer toujours.

Et le cortège passa à côté de moi et s'enfonça dans l'atmosphère de l'horizon, à l'endroit où la surface arrondie de la planète se dérobe à la curiosité du regard humain.

Et pendant quelques instants je m'obstinaï à vouloir comprendre ce mystère; mais bientôt l'irrésistible Indifférence s'abattit sur moi, et j'en fus plus lourdement accablé qu'ils ne l'étaient eux-mêmes par leurs écrasantes Chimères.

VI. *A ciascuno la propria Chimera*

Sotto un gran cielo grigio, in una grande pianura polverosa senza sentieri, senza erba, senza un cardo, senza un'ortica, m'imbattei in diversi uomini che camminavano curvi.

Ognuno portava in spalla un'enorme Chimera, pesante quanto un sacco di farina o di carbone, o quanto il carico di un fante romano.

Ma quella bestia mostruosa non era un peso inerte; anzi, avvinghiava e opprimeva l'uomo con i suoi muscoli elastici e potenti, si agganciava con i due enormi artigli al petto della cavalcatura e la sua testa favolosa sovrastava la fronte dell'uomo, come uno di quegli orribili elmi con cui gli antichi guerrieri speravano di aumentare il terrore del nemico.

Interrogai uno di quegli uomini e gli chiesi dove andassero così. Quello mi rispose che sia lui sia gli altri non ne sapevano nulla ma che evidentemente da qualche parte andavano, visto che erano sospinti da un invincibile bisogno di camminare.

La cosa curiosa è che nessun viaggiatore aveva l'aria irritata contro la bestia feroce appesa al suo collo e appiccicata alle spalle; si sarebbe detto che ognuno la considerasse parte di se stesso. Tutti quei volti affaticati e seri non indicavano alcuna disperazione; sotto la cupola splenetica del cielo, i piedi immersi nella polvere di una terra così desolata come il cielo, essi camminavano con la fisionomia rassegnata di quelli che son condannati all'eterna speranza.

E il corteo mi passò accanto e s'inoltrò nell'atmosfera dell'orizzonte, là dove la rotonda superficie del pianeta si sottrae alla curiosità dello sguardo umano.

E per alcuni istanti mi ostinai a voler capire quel mistero; ma poi l'irresistibile Indifferenza si abbatté su di me e ne fui oppresso più pesantemente di quanto lo fossero quegli uomini dalle loro schiaccianti Chimere.

VI. CHACUN SA CHIMÈRE. Pubblicato in «La Presse», 26 agosto 1862. Secondo alcuni commentatori (CRÉPET, PRÉVOST), ripresi da PICHOSIS (cfr. *OCPL*, I, p. 1313), B. potrebbe essersi ispirato qui a un *Capriccio* di Goya, *Tu que no puedes* (degli uomini che portano sulle spalle asini mostruosi, simboli dell'oppressione politica della Spagna del tempo). Tuttavia questo apologo ha un colore più antico (le Chimere, i soldati romani), ed una portata più generale ed esistenziale (come avvertiva anche Prévost): sulla Terra, in un paesaggio tipico dello «spleen» baudelairiano - cfr. nelle *FM*, fra l'altro, *De profundis clamavi* (XXX), *La Béatrice* (CXV), *Un Voyage à Cythère* (CXVI), e i quattro *Spleen* (LXXV-LXXVIII), e con la volta del cielo anch'essa qui «spleenétique», ciascuno porta con rassegnazione il carico dei propri sogni, dei propri ideali, senza sapere esattamente in quale direzione vada, ma con la

certezza che deve “sperare” per continuare a vivere. Ma la parte più interessante - come non è stato sufficientemente notato - è nell’ultimo paragrafo, dove B. rinuncia a penetrare quel mistero, che poi non è tale, e ricade nell’Indifferenza, cioè nella «morne incuriosité», nella noia, il cui peso è ancora più grave e schiacciante.

VII. *Le Fou et la Vénus*

Quelle admirable journée! Le vaste parc se pâme sous l'œil brûlant du soleil, comme la jeunesse sous la domination de l'Amour.

L'extase universelle des choses ne s'exprime par aucun bruit; les eaux elles-mêmes sont comme endormies. Bien différente des fêtes humaines, c'est ici une orgie silencieuse.

On dirait qu'une lumière toujours croissante fait de plus en plus étinceler les objets; que les fleurs excitées brûlent du désir de rivaliser avec l'azur du ciel par l'énergie de leurs couleurs, et que la chaleur, rendant visibles les parfums, les fait monter vers l'astre comme des fumées.

Cependant, dans cette jouissance universelle, j'ai aperçu un être affligé.

Aux pieds d'une colossale Vénus, un de ces fous artificiels, un de ces bouffons volontaires chargés de faire rire les rois quand le Remords ou l'Ennui les obsède, affublé d'un costume éclatant et ridicule, coiffé de cornes et de sonnettes, tout ramassé contre le piédestal, lève des yeux pleins de larmes vers l'immortelle Déesse.

Et ses yeux disent: «Je suis le dernier et le plus solitaire des humains, privé d'amour et d'amitié, et bien inférieur en cela au plus imparfait des animaux. Cependant je suis fait, moi aussi, pour comprendre et sentir l'immortelle Beauté! Ah! Déesse! ayez pitié de ma tristesse et de mon délire!».

Mais l'implacable Vénus regarde au loin je ne sais quoi avec ses yeux de marbre.

VII. *Il buffone e la Venere*

Che splendida giornata! Il vasto parco se la gode sotto l'occhio bruciante del sole, come la giovinezza sotto il dominio dell'Amore.

L'estasi universale delle cose non si esprime con alcun rumore; le acque stesse sono come addormentate. Ben diversamente dalle feste umane, qui è un'orgia silenziosa.

Si direbbe che una luce sempre crescente renda le cose via via più scintillanti; che i fiori eccitati ardano dal desiderio di rivaleggiare con l'azzurro del cielo per l'intensità dei colori e che il caldo, rendendo sensibili i profumi, li elevi come vapori verso l'astro.

Eppure in tutta questa gioia universale, ho visto un essere afflitto.

Ai piedi di una Venere colossale, uno di quei folli artificiali, uno di quei buffoni volontari, incaricati di far ridere i re ossessionati dal Rimorso o dalla Noia, avvolto in un costume sgargiante e ridicolo, la testa coperta di corna e sonagli, tutto rannicchiato contro il piedistallo, alza occhi pieni di lacrime verso la Dea immortale.

E i suoi occhi dicono: «Sono l'ultimo e il più solitario degli uomini, senza amore e amicizia, e assai inferiore in questo al più imperfetto degli animali. Eppure anch'io sono fatto per capire e sentire l'immortale Bellezza! Ah, Dea! Pietà della mia tristezza e del mio delirio!».

Ma l'implacabile Venere guarda non so cosa in lontananza con i suoi occhi di marmo.

VII. LE FOU ET LA VENUS. Pubblicato in «La Presse», 26 agosto 1862. Per la struttura bipartita, Con la prima parte descrittiva e idilliaca, serena, felice, e la seconda narrativa e desolata, questo poemetto può essere accostato a *Le «Confiteor» de l'artiste*, e anche a *La Chambre double*. Ed è ancora il poeta, la condizione del poeta che è qui al centro dell'episodio, del quadretto, con la sua solitudine, la sua diversità, il suo desiderio di Bellezza e di Amore, mal "corrisposto", negato, inasaudito. Ma B. introduce qui, come figura simbolica dell'artista, un buffone, che ritroveremo in altri poemetti (*Le Vieux Saltimbanque*, *Une mort héroïque*), di cui si veda il nostro commento. Si può pensare certo, come molti commentatori hanno fatto (CRÉPET-BLIN, KOPP, PICHOSIS), al sonetto *La Beauté* (XVII), nelle *FM*: ma lì è la stessa Bellezza trionfante che parla, e non è una statua (si veda il nostro commento); qui la situazione è rovesciata, e spietata per il povero buffone.

VIII. *Le Chien et le Flacon*

«- Mon beau chien, mon bon chien, mon cher toutou, approchez et venez respirer un excellent parfum acheté chez le meilleur parfumeur de la ville».

Et le chien, en frétilant de la queue, ce qui est, je crois, chez ces pauvres êtres, le signe correspondant du rire et du sourire, s'approche et pose curieusement son nez humide sur le flacon débouché; puis, reculant soudainement avec effroi, il aboie contre moi, en manière de reproche.

«- Ah! misérable chien, si je vous avais offert un paquet d'excréments, vous l'auriez flairé avec délices et peut-être dévoré. Ainsi, vous-même, indigne compagnon de ma triste vie, vous ressemblez au public, à qui il ne faut jamais présenter des parfums délicats qui l'exaspèrent, mais des ordures soigneusement choisies».

VIII. *Il cane e la bocchetta*

«Mio bel cane, mio bel cane, mio caro cagnolino, avvicinati e vieni a fiutare un profumo squisito, acquistato presso il miglior profumiere della città!».

E il cane, scodinzolando (cosa che, a quanto credo, presso questi poveri esseri significhi riso e sorriso), si avvicina e posa curiosamente il naso umido sulla bocchetta stappata; poi, indietreggiando subito per lo spavento, abbaia contro di me, come in segno di rimprovero.

«Ah! Miserabile cane, se ti avessi offerto un mucchio di escrementi, l'avresti fiutato con piacere e forse divorato! Allora, anche tu, indegno compagno della mia triste vita, sei come il pubblico, al quale non bisogna mai presentare profumi delicati che lo esasperino, ma porcherie accuratamente scelte».

VIII. LE CHIEN ET LE FLACON. Pubblicato in «La Presse» il 26 agosto 1862. Questo apologo, pur nella sua brevità, è fra i più feroci, e ripete ancora una volta, in forma allegorica, la concezione aristocratica dell'arte che aveva B., il suo disgusto per la tendenza generale del pubblico a preferire letture volgari, impudiche, di basso livello popolare (cfr. *Mon cœur mis à nu*, XXXIV, 62). Ed è tanto più efficace perché è paradossale, ai limiti dell'assurdo e del *nonsense*: è normale, è "naturale" che i cani fiutino volentieri gli escrementi, per cui l'equiparazione cani-pubblico assume forti tinte

sarcastiche.

IX. *Le Mauvais Vitrier*

Il y a des natures purement contemplatives et tout à fait impropres à l'action, qui cependant, sous une impulsion mystérieuse et inconnue, agissent quelquefois avec une rapidité dont elles se seraient crues elles-mêmes incapables.

Tel qui, craignant de trouver chez son concierge une nouvelle chagrinante, rôde lâchement une heure devant sa porte sans oser rentrer, tel qui garde quinze jours une lettre sans la décacheter, ou ne se résigne qu'au bout de six mois à opérer une démarche nécessaire depuis un an, se sentent quelquefois brusquement précipités vers l'action par une force irrésistible, comme la flèche d'un arc. Le moraliste et le médecin, qui prétendent tout savoir, ne peuvent pas expliquer d'où vient si subitement une si folle énergie à ces âmes paresseuses et voluptueuses, et comment, incapables d'accomplir les choses les plus simples et les plus nécessaires, elles trouvent à une certaine minute un courage de luxe pour exécuter les actes les plus absurdes et souvent même les plus dangereux.

Un de mes amis, le plus inoffensif rêveur qui ait existé, a mis une fois le feu à une forêt pour voir, disait-il, si le feu prenait avec autant de facilité qu'on l'affirme généralement. Dix fois de suite, l'expérience manqua; mais, à la onzième, elle réussit beaucoup trop bien.¹ Un autre allumera un cigare à côté d'un tonneau de poudre, *pour voir, pour savoir, pour tenter la destinée*, pour se contraindre lui-même à faire preuve d'énergie, pour faire le joueur, pour connaître les plaisirs de l'anxiété, pour rien, par caprice, par désœuvrement.

C'est une espèce d'énergie qui jaillit de l'ennui et de la rêverie; et ceux en qui elle se manifeste si inopinément sont, en général, comme je l'ai dit, les plus indolents et les plus rêveurs des êtres.

Un autre, timide à ce point qu'il baisse les yeux même devant les regards des hommes, à ce point qu'il lui faut rassembler toute sa pauvre volonté pour entrer dans un café ou passer devant le bureau d'un théâtre,² où les contrôleurs lui paraissent investis de la majesté de Minos, d'Éaque et de Rhadamanthe,³ sautera brusquement au cou d'un vieillard qui passe à côté de lui et l'embrassera avec enthousiasme devant la foule étonnée. Pourquoi? Parce que... parce que cette physionomie lui était irrésistiblement sympathique? Peut-être; mais il est plus légitime de supposer que lui-même il ne sait pas pourquoi.

J'ai été plus d'une fois victime de ces crises et de ces élans, qui nous autorisent à croire que des Démons malicieux se glissent en nous et nous font accomplir, à notre insu, leurs plus absurdes volontés.⁴ Un matin je m'étais levé maussade, triste, fatigué d'oisiveté, et poussé, me semblait-il, à faire quelque chose de grand, une action d'éclat; et j'ouvris la fenêtre, hélas!

(Observez, je vous prie, que l'esprit de mystification qui, chez quelques personnes, n'est pas le résultat d'un travail ou d'une combinaison, mais d'une inspiration fortuite, participe beaucoup, ne fût-ce que par l'ardeur du désir, de cette humeur, hystérique selon les médecins, satanique selon ceux qui pensent un peu mieux que les médecins, qui nous pousse sans résistance vers une foule d'actions dangereuses ou inconvenantes.)

La première personne que j'aperçus dans la rue, ce fut un vitrier dont le cri perçant, discordant, monta jusqu'à moi à travers la lourde et sale atmosphère parisienne. Il me serait d'ailleurs impossible de dire pourquoi je fus pris à l'égard de ce pauvre homme d'une haine aussi soudaine que despotique.

«- Hé! hé!» et je lui criai de monter. Cependant je réfléchissais, non sans quelque gaieté, que, la chambre étant au sixième étage et l'escalier fort étroit, l'homme devait éprouver quelque peine à opérer son ascension et accrocher en maint endroit les angles de sa fragile marchandise.

Enfin il parut: j'examinai curieusement toutes ses vitres, et je lui dis: «Comment? vous n'avez pas de verres de couleur? des verres roses, rouges, bleus, des vitres magiques, des vitres de paradis? Impudent que vous êtes! vous osez vous promener dans des quartiers pauvres, et vous n'avez pas même de vitres qui fassent voir la vie en beau!»⁵ Et je le poussai vivement vers l'escalier, où il trébucha en grognant.

Je m'approchai du balcon et je me saisis d'un petit pot de fleurs, et quand l'homme reparut au débouché de la porte, je laissai tomber perpendiculairement mon engin de guerre sur le rebord postérieur de ses crochets; et le choc le renversant, il acheva de briser sous son dos toute sa pauvre fortune ambulatoire qui rendit le bruit éclatant d'un palais de cristal crevé par la foudre.

Et, ivre de ma folie, je lui criai furieusement: «La vie en beau! la vie en beau!».

Ces plaisanteries nerveuses ne sont pas sans péril, et on peut souvent les payer cher. Mais qu'importe l'éternité de la damnation à qui a trouvé dans une seconde l'infini de la jouissance?⁶

IX. *Il cattivo vetraio*

Esistono nature puramente contemplative e assolutamente negate all'azione, le quali tuttavia, per uno stimolo misterioso ed ignoto, a volte agiscono con una rapidità di cui loro stesse si sarebbero ritenute incapaci.

Quello che per timore di trovare dal portiere una dolorosa notizia gironzola vilmente per un'ora davanti al portone senza avere il coraggio di rincasare, quello che si tiene in tasca per quindici giorni una lettera senza aprirla o che solo dopo sei mesi si rassegna a compiere un atto necessario già da un anno, si sentono a volte improvvisamente sospinti verso l'azione da un'irresistibile forza, come la freccia di un arco. Il moralista e il medico, che pretendono di saper tutto, non sanno spiegarsi da dove derivi così all'improvviso una simile folle energia a certe anime pigre e voluttuose e come, incapaci di compiere le cose più semplici e necessarie, a un certo momento esse trovino tanta carica di coraggio da eseguire le azioni più assurde e spesso più pericolose.

Un mio amico, il più innocuo sognatore di questo mondo, una volta dette fuoco ad un bosco per vedere, diceva, se il fuoco prende con la facilità che si dice. L'esperimento fallì dieci volte in seguito, ma l'undicesima riuscì fin troppo bene.

Un altro accenderà un sigaro accanto ad un barile di polvere, così, tanto *per vedere, per sapere, per tentare il destino*, per costringersi a dar prova di energia, per rischiare come un giocatore, per conoscere i piaceri dell'ansia, per nulla, per capriccio, perché non sa che fare.

E una specie di energia che scaturisce dalla noia e dalla fantasticheria; le persone nelle quali essa si rivela così impensatamente sono in genere, come ho detto, gli individui più indolenti e sognatori.

Un altro, timido al punto di abbassare gli occhi anche davanti allo sguardo degli uomini e di dover concentrare tutta la sua povera volontà per entrare in un caffè o per passare davanti all'ingresso di un teatro, dove i biglettai gli sembrano investiti della maestà di Minosse, di Eaco e di Radamanto, eccolo improvvisamente saltare sul collo d'un vecchio che gli passa accanto e abbracciarlo con entusiasmo davanti alla folla stupita.

Perché? Perché... perché quella fisionomia gli riusciva irresistibilmente simpatica? Forse; ma è più logico supporre che neanche lui sappia il perché.

Più di una volta sono stato vittima di quelle crisi e quegli slanci, che ci

autorizzano a supporre che Demoni maliziosi si insinuino in noi e ci facciano compiere, a nostra insaputa, le loro più assurde volontà.

Una mattina m'ero alzato di malumore, triste, stanco di oziare e spinto, mi sembrava, a fare qualcosa di grande, un'azione eccezionale; e aprii la finestra, ahimè!

(Vi prego di osservare come lo spirito di mistificazione, che in certe persone non è il frutto di un lavoro o di una combinazione, ma di una fortuita ispirazione, molto dipenda, se non altro per l'ardore del desiderio, da quell'umore che i medici definiscono isterico, e satanico quelli che pensano un po' meglio dei medici, il quale ci spinge inevitabilmente verso una serie di azioni pericolose e sconvenienti).

La prima persona che vidi in strada fu un vetraio; il suo grido acuto e stridulo salì fino a me attraverso la greve e sudicia atmosfera parigina. Peraltro non saprei proprio perché provai verso quel pover'uomo un odio improvviso e dispotico.

«Ehi! Ehi!» e gli gridai che salisse. Nel frattempo riflettevo, con una certa allegria, che essendo la camera al sesto piano e la scala molto stretta, l'uomo avrebbe faticato un po' per salire e avrebbe urtato più volte con gli spigoli della sua fragile mercanzia.

Finalmente comparve: esaminai con curiosità tutti i suoi vetri e gli dissi: «Come! Non avete vetri colorati? Vetri rosa, rossi, azzurri, vetri magici, vetri di paradiso? Impudente! E avete la sfrontatezza di andare in giro per i quartieri poveri senza neppure un vetro che faccia veder bella la vita!». E lo spinsi con forza verso la scala, dove inciampò brontolando.

M'avvicinai al balcone, afferrai un vasetto di fiori e quando l'uomo ricomparve sulla soglia del portone, feci cadere perpendicolarmente il mio arnese da guerra sull'orlo posteriore del suo carico; ruzzolato in terra per l'urto, il vetraio finì per mandare in mille pezzi sotto la schiena tutta la sua povera fortuna ambulante, che fece il fragoroso rumore di un palazzo di cristallo infranto dal fulmine.

Ebbro di follia, gli urlai furiosamente: «La vita bella! La vita bella!».

Certi scherzi nervosi non sono esenti da pericoli, e spesso si pagano cari. Ma che importa l'eternità della dannazione a chi ha trovato in un secondo l'infinito del piacere?

complessi e più celebri poemetti in prosa, sia per il fenomeno analizzato e descritto, sia per la struttura letteraria, che è a nostro parere più importante. Il testo che certamente ha ispirato B. è la novella di Poe *The Imp of the Perverse* (Il demone della perversità, 1845), tradotta da B. nel 1854: l'impulso irrazionale "studiato" è lo stesso, così come la struttura della novella di Poe, che prima tratta a lungo del fenomeno in sé, e poi porta ad esempio un caso, narrato in prima persona. Ma le somiglianze o analogie si fermano qui: B. adduce esempi anche nella parte teorica, che è più breve e risulta tecnicamente e letterariamente più elaborata e immaginosa; quindi l'esempio che narra nella seconda parte, anche qui in prima persona, è più congruente con il discorso preliminare, è un vero impulso improvviso, immediato, irragionevole, e rappresentato con ironica vivacità, mentre il narratore di Poe, che ha assassinato premeditadamente un uomo, e ne ha goduto per anni impunemente l'eredità, confessa alla fine il suo delitto in preda a una crisi ossessiva anch'essa gradualmente maturata. Infine, Poe sembra attribuire il fenomeno piuttosto al fascino del male e del peccato («noi agiamo solo perché *non* lo dovremmo»), B. a motivazioni comunque incontrollabili, isteriche o sataniche, ma non prive di una sorta di mistificazione sadica, e di godimento effimero ma intenso (si veda per tutta la questione il saggio di A. Pizzorusso, *Le Mauvais Vitrier: l'«impulso sconosciuto»*, in *Da Montaigne a Baudelaire*, pp. 261-283). Del resto, il titolo stesso è mistificatorio e deviante: non è *cattivo* il vetraio, ma è tale per il narratore, che è spinto a vederlo così, che così *deve* vederlo nel suo impulso ossessivo. Quanto al rapporto con il poemetto di Houssaye (cfr. il nostro commento alla *Dedica*), composizione di lacrimosa filantropia romantica, è inesistente, così come è del tutto leggendario che B. abbia commesso effettivamente un atto del genere (cfr. ASSELINEAU, p. 125, e KOPP, pp. 210-211).

1. Si è pensato che questo inoffensivo sognatore, ma piromane, possa essere Gérard de Nerval, ma anche questa è una leggenda. Sugli incendi e gl'incendiari, cfr. *Fusées*, VI, 7. 2. L'allusione a Rousseau è invece qui sicura e vera: cfr. *Fusées*, VI, 8, e nota 17. 3. Sono, secondo l'antica tradizione greca, i tre giudici dell'oltretomba, tutti e tre uomini saggi e pii, e figli di Zeus. 4. B. aveva confessato a Flaubert, in una lettera del 26 giugno 1860 (cfr. *CPL*, II, p. 53), che in ogni tempo era stato ossessionato dall'impossibilità di rendersi conto «de certaines actions ou pensées soudaines de l'homme sans l'hypothèse de l'intervention d'une force méchante extérieure à lui». 5. Non crediamo che qui si alluda a forme di visione allucinatoria, ma appunto allo sfogo contraddittorio e assurdo dell'umore cattivo o isterico, di cui il vetraio è, in questo caso, la vittima. 6. Affermazione faustiana, come è stato giustamente notato da kopp, p. 213.

X. À une heure du matin

Enfin! seul! On n'entend plus que le roulement de quelques fiacres attardés et éreintés. Pendant quelques heures, nous posséderons le silence, sinon le repos. Enfin! la tyrannie de la face humaine^{1.} a disparu, et je ne souffrirai plus que par moi-même.

Enfin! il m'est donc permis de me délasser dans un bain de ténèbres!^{2.} D'abord, un double tour à la serrure. Il me semble que ce tour de clef augmentera ma solitude et fortifiera les barricades qui me séparent actuellement du monde.

Horrible vie! Horrible ville! Récapitulons la journée: avoir vu plusieurs hommes de lettres, dont l'un m'a demandé si l'on pouvait aller en Russie par voie de terre (il prenait sans doute la Russie pour une île); avoir disputé généreusement contre le directeur d'une revue,^{3.} qui à chaque objection répondait: «- C'est ici le parti des honnêtes gens», ce qui implique que tous les autres journaux sont rédigés par des coquins; avoir salué une vingtaine de personnes, dont quinze me sont inconnues; avoir distribué des poignées de main dans la même proportion, et cela sans avoir pris la précaution d'acheter des gants;^{4.} être monté pour tuer le temps, pendant une averse, chez une sauteuse^{5.} qui m'a prié de lui dessiner un costume de *Vénustre*; avoir fait ma cour à un directeur de théâtre, qui m'a dit en me congédiant: «- Vous feriez peut-être bien de vous adresser à Z...; c'est le plus lourd, le plus sot et le plus célèbre de tous mes auteurs; avec lui vous pourriez peut-être aboutir à quelque chose. Voyez-le, et puis nous verrons»; m'être vanté (pourquoi?) de plusieurs vilaines actions que je n'ai jamais commises, et avoir lâchement nié quelques autres méfaits que j'ai accomplis avec joie, délit de fanfaronnade crime de respect humain; avoir refusé à un ami un service facile, et donné une recommandation écrite à un parfait drôle; ouf! est-ce bien fini?

Mécontent de tous et mécontent de moi, je voudrais bien me racheter et m'enorgueillir un peu dans le silence et la solitude de la nuit. Âmes de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde; et vous, Seigneur mon Dieu! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise!

X. *All'una del mattino*

Finalmente! Solo! Si sente soltanto la corsa di qualche carrozzetta attardata, sfinita. Per qualche ora il silenzio, se non il riposo, sarà nostro. Finalmente! La tirannia del viso umano è scomparsa; non soffrirò più se non di me stesso.

Finalmente! Dunque potrò ristorarmi in un bagno di tenebre! Innanzitutto, due giri di chiave alla porta. Mi sembra che questo doppio giro di chiave aumenterà la mia solitudine e rafforzerà le barriere che ora mi separano dal mondo.

Che vita orribile! Che città orribile! Ricapitoliamo la giornata: visti parecchi letterati; uno mi ha chiesto se è possibile andare in Russia via terra (prendeva certamente la Russia per un'isola); litigato generosamente con il direttore di una rivista che ad ogni obiezione rispondeva: «Questo è il partito dei galantuomini», il che sottintende che tutti gli altri giornali sono redatti da furfanti; salutato una ventina di persone, quindici delle quali mi sono sconosciute; distribuito strette di mano in uguale proporzione, senza aver presa la precauzione di comprarmi dei guanti; fatta una visita, tanto per ammazzare il tempo durante un acquazzone, ad una acrobata che mi ha pregato di disegnarle un costume da *Vene rus tal* corteggiato un direttore di teatro che congedandomi mi ha detto: «Sarebbe bene che vi rivolgeste a Z ... ; è il più pesante, il più stupido e il più celebre dei miei autori; forse con lui combinerete qualcosa. Andate da lui, poi vedremo»; vantatomi (perché?) di parecchie brutte azioni mai commesse e vigliaccamente negate altre canagliate compiute con gioia, delitto di spaccinata, crimine di rispetto umano; negato ad un amico un favore facile e data una raccomandazione scritta ad un perfetto mascalzone. Auff! Ho proprio finito?

Scontento di tutti e scontento di me, vorrei veramente riscattarmi e prendere un po' di orgoglio nel silenzio e nella solitudine della notte. Anime di quelli che ho amato, anime di quelli che ho cantato, sostenetemi, allontanate da me la menzogna e i fumi della corruzione mondana! E voi, Signore mio Dio! Concedetemi la grazia di creare qualche bel verso che dimostri a me stesso che non sono l'ultimo degli uomini, che non sono inferiore a quelli che disprezzo!

classico “esame di coscienza” serale, da accostare a *La Fin de la journée* (CXXIV) nelle *FM*, e a *L'Examen de minuit*, fra le poesie aggiunte alla III ed. Non manca nemmeno la preghiera finale a Dio. Tuttavia, pur pentendosi di molte malefatte, e dichiarandosi scontento di tutto e di se stesso, B. ribadisce molte sue avversioni, per i letterati ignoranti, per i direttori di giornali e di teatri, per l'ipocrisia e le menzogne dei contatti umani ecc. Un bilancio fallimentare di una giornata, che soltanto la “grazia” di poter fare ancora dei bei versi, per sentirsi superiore a coloro che disprezza, può compensare. ^{1.} *la tyrannie de la face humaine*: è una espressione di De Quincey, che B. aveva tradotto e commentato nel suo *Un mangeur d'opium*. ^{2.} Cfr. soprattutto l'ultimo verso di *La Fin de la journée*: «O rafraîchissantes ténèbres!». ^{3.} Per l'avversione di B. per i direttori di giornali e riviste, per fatti personali evidentemente, cfr. soprattutto *Mon cœur mis à nu*, XXVIII, 50 e XLII, 77. ^{4.} Cfr. *Fusées*, VII, 10, e XI. ^{5.} *sauteuse*: il termine qui è equivoco, vuol dire acrobata, e ballerina da circo, ma anche cortigiana, puttanella; comunque qui B. lo usa in senso spregiativo.

XI. *La Femme sauvage et la Petite-Maîtresse*

«Vraiment, ma chère, vous me fatiguez sans mesure et sans pitié; on dirait, à vous entendre soupirer, que vous souffrez plus que les glaneuses sexagénaires et que les vieilles mendiantes qui ramassent des croûtes de pain à la porte des cabarets.

«Si au moins vos soupirs exprimaient le remords, ils vous feraient quelque honneur; mais ils ne traduisent que la satiété du bien-être et l'accablement du repos. Et puis, vous ne cessez de vous répandre en paroles inutiles: "Aimez-moi bien! j'en ai tant besoin! Consolez-moi parci, caressez-moi par-là!". Tenez, je veux essayer de vous guérir; nous en trouverons peut-être le moyen, pour deux sols, au milieu d'une fête, et sans aller bien loin.

«Considérons bien, je vous prie, cette solide cage de fer derrière laquelle s'agite, hurlant comme un damné, secouant les barreaux comme un orang-outang exaspéré par l'exil, imitant, dans la perfection, tantôt les bonds circulaires du tigre, tantôt les dandinements stupides de l'ours blanc, ce monstre poilu dont la forme imite assez vaguement la vôtre. «Ce monstre est un de ces animaux qu'on appelle généralement "mon ange!", c'est-à-dire une femme. L'autre monstre, celui qui crie à tue-tête, un bâton à la main, est un mari. Il a enchaîné sa femme légitime comme une bête, et il la montre dans les faubourgs, les jours de foire, avec permission des magistrats, cela va sans dire.

«Faites bien attention! Voyez avec quelle voracité (non simulée peut-être!) elle déchire des lapins vivants et des volailles piaillantes que lui jette son cornac. "Allons", dit-il, "il ne faut pas manger tout son bien en un jour", et, sur cette sage parole, il lui arrache cruellement la proie, dont les boyaux dévidés restent un instant accrochés aux dents de la bête féroce, de la femme, veux-je dire.

«Allons! un bon coup de bâton pour la calmer! car elle darde des yeux terribles de convoitise sur la nourriture enlevée. Grand Dieu! le bâton n'est pas un bâton de comédie, avez-vous entendu résonner la chair, malgré le poil postiche? Aussi les yeux lui sortent maintenant de la tête, elle hurle *plus naturellement*. Dans sa rage, elle étincelle tout entière, comme le fer qu'on bat.

«Telles sont les mœurs conjugales de ces deux descendants d'Eve et d'Adam, ces œuvres de vos mains, ô mon Dieu! Cette femme est incontestablement malheureuse, quoique après tout, peut-être, les jouissances titillantes de la gloire ne lui soient pas inconnues. Il y a des malheurs plus

irrimediabili, et sans compensation. Mais dans le monde où elle a été jetée, elle n'a jamais pu croire que la femme méritât une autre destinée.

«Maintenant, à nous deux, chère précieuse! A voir les enfers dont le monde est peuplé, que voulez-vous que je pense de votre joli enfer, vous qui ne reposez que sur des étoffes aussi douces que votre peau, qui ne mangez que de la viande cuite, et pour qui un domestique habile prend soin de découper les morceaux?

«Et que peuvent signifier pour moi tous ces petits soupirs qui gonflent votre poitrine parfumée, robuste coquette? Et toutes ces affectations apprises dans les livres, et cette infatigable mélancolie, faite pour inspirer au spectateur un tout autre sentiment que la pitié? En vérité, il me prend quelque fois envie de vous apprendre ce que c'est que le vrai malheur.

«A vous voir ainsi, ma belle délicate, les pieds dans la fange et les yeux tournés vaporeusement vers le ciel, comme pour lui demander un roi, on dirait vraisemblablement une jeune grenouille qui invoquerait l'idéal. Si vous méprisez le soliveau (ce que je suis maintenant, comme vous savez bien), gare la grue *qui vous croquera, vous gobera et vous tuera à son plaisir!*¹.

«Tant poète que je sois, je ne suis pas aussi dupe que vous voudriez le croire, et si vous me fatiguez trop souvent de vos *précieuses* pleurnicheries, je vous traiterai en *femme sauvage*, ou je vous jetterai par la fenêtre, comme une bouteille vide...»

XI. *La donna selvaggia e la raffinata*

«Mi hai veramente annoiato da morire, cara mia, senza pietà; a sentirti sospirare, si direbbe che soffri più delle spigolatrici sessantenni e delle vecchie mendicanti che raccattano tozzi di pane alla porta delle osterie.

Certi sospiri ti farebbero un po' onore se esprimessero, che so io, un rimorso; ma rivelano invece la sazietà del benessere e l'oppressione del riposo. E poi non smetti mai di tirar fuori parole inutili: "Amami molto! Ne ho tanto bisogno! Consolami di qua, accarezzami di là!". Senti, voglio proprio cercare di guarirti. Ci riusciremo forse con due soldi, in una fiera, senza andare molto lontano.

Guarda, su, guarda quella solida gabbia di ferro nella quale si agita quel mostro peloso dalla forma piuttosto vagamente simile alla tua! Urla come un dannato, scuote le sbarre come un orango esasperato dall'esilio, imita alla perfezione ora i balzi circolari della tigre ora lo stupido dondolio dell'orso

bianco.

Beh! Quel mostro è una di quelle bestie che in genere si chiamano “angelo mio”, cioè una moglie. E l’altro mostro, quello che grida a squarciagola con un bastone in mano, è un marito. Ha incatenato la moglie legittima come una bestia e la va mostrando nei sobborghi, nei giorni di fiera, e naturalmente col permesso delle autorità.

Guarda, guarda con che voracità (forse, non simulata) lei sbrana conigli vivi e volatili pigolanti che le getta il suo *cornac*. “Via!”, le dice, “non bisogna divorare tutto in un giorno!”, e mentre pronuncia queste sagge parole le strappa crudelmente la preda, ma le budella srotolate restano per un momento appese ai denti della belva, voglio dire della donna.

Visto con che occhi tremendi d’ingordigia dardeggia il cibo sottrattole? E giù una buona bastonata per calmarla! Mio Dio! Il bastone non è uno di quelli da commedia! Hai sentito come risuona sulle carni, nonostante il pelo posticcio? Per questo ora ha gli occhi di fuori e urla *più naturalmente*. Nella sua rabbia scintilla tutta, come un ferro battuto.

Queste sono le abitudini coniugali di quei due discendenti di Èva e Adamo, opera delle tue mani, mio Dio! Quella donna è indiscutibilmente infelice, benché dopo tutto non ignori i piaceri titillanti della gloria. Ci sono sciagure più irrimediabili e senza compenso. Ma nel mondo in cui è stata gettata, non ha mai potuto credere che la donna meriti altro destino.

E ora a noi due, cara preziosa! Con tutti gli inferni di questo mondo, che vuoi che pensi del tuo leggiadro inferno, di te che riposi solo su stoffe morbide come la tua pelle, di te che mangi solo carne cotta, di te che hai pure un abile domestico che ha cura di somministrarti i bocconi?

E cosa vuoi che significhino per me tutti questi sospiri che ti gonfiano il petto profumato, gagliarda puttanella? E tutte queste smancerie imparate nei libri? E questa instancabile malinconia, fatta per ispirare a chi ti guarda un sentimento qualunque, ma non certo la pietà? Avrei una voglia d’insegnarti cos’è la vera sventura!

A vederti così, mia bella delicata, con i piedi nel fango e gli occhi svenevoli rivolti al cielo, come per chiedergli un re, mi sembri proprio una ranocchia che invoca il suo ideale. E disprezzalo pure il travicello (che sono io ora, come sai bene), ma attenta alla gru *che ti mangerà, t’ingoierà e ti ammazzerà a piacer suol*

Sono un poeta, sì, ma non così minchione come vorresti credere! E se mi annoi troppo spesso con i tuoi *preziosi* piagnistei, ti tratterò come la *donna selvaggia* o ti butterò dalla finestra come una bottiglia vuota!».

XI. LA FEMME SAUVAGE ET LA PETITE-MAITRESSE. In una lettera a Poulet-Malassis del 15 dicembre 1859 (cfr. *CPL*, I, p.635), B. fra i suoi progetti di poesie includeva anche «*La Femme sauvage* (sermon à une petite-maîtresse)». Non crediamo che egli pensasse di versificare il testo di questo poemetto, che ha autonomia propria; comunque il progetto non venne realizzato, e forse possiamo dire per fortuna, perché il tono, almeno qui, è troppo violento e sarcastico, come osserva PICHOS (OCPL, I, p. 1315). L'episodio qui presentato è un classico fenomeno da baraccone, diffuso nelle fiere dell'epoca, descritto fra gli altri anche da Gérard de Nerval in un articolo, *Les comédiens ambulants. Etudes de mœurs*, apparso nel «Musée des familles» nel dicembre 1848, e che B. forse lesse. Ad ogni modo, al di là dell'episodio presentato, B. esprime ancora una volta qui, in questo “sermone”, la sua misoginia, specie alla fine. ¹. Per queste parole in corsivo, e per tutto il penultimo paragrafo, B. si rifà naturalmente alla nota favola di La Fontaine, *Les Grenouilles qui demandent un roi* (III, 4).

XII. *Les Foules*

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude:¹ jouir de la foule est un art; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.

Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude,² ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun.³ Pour lui seul, tout est vacant; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.

Le promeneur solitaire⁴ et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme⁵ qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe.

Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne fût-ce que pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés. Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses; et, au sein de la vaste famille que leur génie s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agitée et pour leur vie si chaste.

XII. *Le folle*

Non è da tutti fare un bagno di folla; godere della folla è un'arte; e può fare un'orgia di vitalità soltanto colui al quale una fata ha trasfuso nella culla

il gusto del travestimento e della maschera, l'odio del domicilio e la passione del viaggio.

Moltitudine, solitudine: termini uguali e convertibili per il poeta attivo e fecondo. Chi non sa popolare la propria solitudine, non sa neanche esser solo in una folla affaccendata.

Il poeta gode dell'impareggiabile privilegio di poter essere, a suo piacere, se stesso ed altro. Come quelle anime erranti in cerca di un corpo, entra quando gli pare in qualsiasi personaggio. Solo per lui tutto è vacante; e se sembra che alcuni luoghi gli siano preclusi, lo è perché ai suoi occhi non son degni di essere visitati.

L'uomo che passeggia solitario e pensoso ricava una singolare ebbrezza da questa comunione universale. Chi si unisce facilmente alla folla conosce piaceri febbrili di cui saranno eternamente privi l'egoista, chiuso come una cassaforte, e il pigro, segregato come un mollusco. Adotta come sue tutte le professioni, tutte le gioie e tutte le miserie presentategli dalle circostanze.

Ciò che gli uomini chiamano amore è assai meschino, ristretto e debole, rispetto a quest'orgia ineffabile, a questa santa prostituzione dell'anima che si dà tutta, poesia e carità, all'imprevisto che si presenta, allo sconosciuto che passa.

E bene insegnare a volte ai felici di questo mondo (non fosse altro per umiliare un istante il loro sciocco orgoglio) che esistono felicità superiori alla loro, più vaste e più raffinate. I fondatori di colonie, i pastori di popoli, i preti missionari esiliati in capo al mondo, sanno certamente qualcosa di queste ebbrezze misteriose; e, in seno alla grande famiglia che il loro genio si è formata, devono ridere a volte di chi li compiange per la loro sorte così agitata e la loro vita così casta.

XII. LES FOULES. Pubblicato in «Revue fantaisiste», il 10 novembre 1861, poi in «La Presse», 27 agosto 1862. Anche questo poemetto prende l'avvio da una novella di Poe, *The Man of the Crowd* (L'uomo della folla, 1840), tradotta da B. nel 1854, e per il quale, in varie occasioni, prima e dopo, egli esprime ammirazione; ne parla a lungo anche nel cap. III del *Peintre de la vie moderne* (1863), che s'intitola appunto *L'artiste, homme du monde, homme des foules et enfant*. Ma B. anche qui dà uno sviluppo diverso al suo discorso, che è molto più generale, ed è se mai più vicino a qualche passo di *Un mangeur d'opium*, o ancora di più alle prime pagine della novella di Balzac *Facino Cane* (1837) dove c'è un'eguale apertura umanitaria, un'osmosi fra il poeta e la folla, al tempo stesso realistica e visionaria, come in questo poemetto. Che è

fra i più “positivi”, nel senso che qui B. non riversa sarcasmo e disprezzo sui contemporanei o sull’intera umanità, ma esprime carità e simpatia per il prossimo, si carica delle gioie e delle miserie altrui, ammira e invidia quasi le misteriose ebrezze dei missionari lontani. Non sono frequenti questi “momenti di armonia” in tutta la sua opera: troviamo più spesso il contrario (si pensi alla «tyrannie de la face humaine» in *A une heure du matin* e a tutto il poemetto *La Solitude*). Ma sono contraddizioni inevitabili in un poeta dilacerato e “dualistico” come B., e che nulla possono togliere al grande valore poetico di questo poemetto, così compatto e armonioso. 1. *bain de multitude*: ‘bagno di folla’ è oggi espressione usuale, e perfino inflazionata; non era così ai tempi di B. (che la usa anche, parlando di De Quincey, in *Un mangeur d’opium*), e non piacque a Sainte-Beuve (cfr. *CPL*, II, p. 493); ma è formula pregnante, e B. subito dopo ne chiarisce i vari sensi, includendovi fra l’altro anche la «haine du domicile», per cui cfr. *Mon cœur mis à nu*, XXXI, 36. 2. *peupler sa solitude*: allusione maliziosa ad un passo delle *Rêveries du promeneur solitaire* di Rousseau (*Deuxième Promenade*). B. sembra mettere qui sullo stesso piano moltitudine e solitudine; non è così in *La Solitude*. 3. Qui B. è molto vicino al Balzac di *Facino Cane*. 4. Altra allusione, ironica, al Rousseau delle *Rêveries*. 5. *sainte prostitution de l’âme*: qui «prostitution», preceduta da «sainte», e seguita da «de l’âme», ha un valore positivo; cfr. invece, per un’accezione diversa, e in gran parte negativa, *Fusées*, I, 1, *Mon cœur mis à nu*, XXXVI, 64, e soprattutto *La Solitude*, alla fine.

XIII. *Les Veuves*

Vauvenargues¹ dit que dans les jardins publics il est des allées hantées principalement par l'ambition déçue, par les inventeurs malheureux, par les gloires avortées, par les cœurs brisés, par toutes ces âmes tumultueuses et fermées, en qui grondent encore les derniers soupirs d'un orage, et qui reculent loin du regard insolent des joyeux et des oisifs. Ces retraites ombreuses sont les rendez-vous des éclopés de la vie.

C'est surtout vers ces lieux que le poète et le philosophe aiment diriger leurs avides conjectures. Il y a là une pâture certaine. Car s'il est une place qu'ils dédaignent de visiter, comme je l'insinuais tout à l'heure, c'est surtout la joie des riches. Cette turbulence dans le vide n'a rien qui les attire. Au contraire, ils se sentent irrésistiblement entraînés vers tout ce qui est faible, ruiné, contristé, orphelin.²

Un œil expérimenté ne s'y trompe jamais. Dans ces traits rigides ou abattus, dans ces yeux caves et ternes, ou brillants des derniers éclairs de la lutte, dans ces rides profondes et nombreuses, dans ces démarches si lentes ou si saccadées, il déchiffre tout de suite les innombrables légendes de l'amour trompé, du dévouement méconnu, des efforts non récompensés, de la faim et du froid humblement, silencieusement supportés.

Avez-vous quelquefois aperçu des veuves sur ces bancs solitaires, des veuves pauvres? Qu'elles soient en deuil ou non, il est facile de les reconnaître. D'ailleurs il y a toujours dans le deuil du pauvre quelque chose qui manque, une absence d'harmonie qui le rend plus navrant. Il est contraint de lésiner sur sa douleur. Le riche porte la sienne au grand complet.

Quelle est la veuve la plus triste et la plus attristante, celle qui traîne à sa main un bambin avec qui elle ne peut pas partager sa rêverie, ou celle qui est tout à fait seule? je ne sais... Il m'est arrivé une fois de suivre pendant de longues heures une vieille affligée de cette espèce;³ celle-là roide, droite, sous un petit châle usé, portait dans tout son être une fierté de stoïcienne.

Elle était évidemment condamnée, par une absolue solitude, à des habitudes de vieux célibataire, et le caractère masculin de ses mœurs ajoutait un piquant mystérieux à leur austérité. Je ne sais dans quel misérable café et de quelle façon elle déjeuna. Je la suivis au cabinet de lecture; et je l'épiai longtemps pendant qu'elle cherchait dans les gazettes, avec des yeux actifs, jadis brûlés par les larmes, des nouvelles d'un intérêt puissant et personnel.

Enfin, dans l'après-midi, sous un ciel d'automne charmant, un de ces

ciels d'où descendent en foule les regrets et les souvenirs, elle s'assit à l'écart dans un jardin, pour entendre, loin de la foule, un de ces concerts dont la musique des régiments gratifie le peuple parisien.⁴

C'était sans doute là la petite débauche de cette vieille innocente (ou de cette vieille purifiée), la consolation bien gagnée d'une de ces lourdes journées sans ami, sans causerie, sans joie, sans confident, que Dieu laissait tomber sur elle, depuis bien des ans peut-être! trois cent soixante-cinq fois par an.

Une autre encore:

Je ne puis jamais m'empêcher de jeter un regard, sinon universellement sympathique, au moins curieux, sur la foule de parias qui se pressent autour de l'enceinte d'un concert public. L'orchestre jette à travers la nuit des chants de fête, de triomphe ou de volupté. Les robes traînent en miroitant; les regards se croisent; les oisifs, fatigués de n'avoir rien fait, se dandinent, feignant de déguster indolemment la musique. Ici rien que de riche, d'heureux; rien qui ne respire et n'inspire l'insouciance et le plaisir de se laisser vivre; rien, excepté l'aspect de cette tourbe qui s'appuie là-bas sur la barrière extérieure, attrapant gratis, au gré du vent, un lambeau de musique, et regardant l'étincelante fournaise intérieure.

C'est toujours chose intéressante que ce reflet de la joie du riche au fond de l'œil du pauvre. Mais ce jour-là, à travers ce peuple vêtu de blouses et d'indienne, j'aperçus un être dont la noblesse faisait un éclatant contraste avec toute la trivialité environnante.

C'était une femme grande, majestueuse, et si noble dans tout son air, que je n'ai pas souvenir d'avoir vu sa pareille dans les collections des aristocratiques beautés du passé. Un parfum de hautaine vertu émanait de toute sa personne. Son visage, triste et amaigri, était en parfaite accordance avec le grand deuil dont elle était revêtue. Elle aussi, comme la plèbe à laquelle elle s'était mêlée et qu'elle ne voyait pas, elle regardait le monde lumineux avec un œil profond, et elle écoutait en hochant doucement la tête.⁵

Singulière vision! «A coup sûr, me dis-je, cette pauvreté-là, si pauvreté il y a, ne doit pas admettre l'économie sordide; un si noble visage m'en répond. Pourquoi donc restet-elle volontairement dans un milieu où elle fait une tache si éclatante?»

Mais en passant curieusement auprès d'elle, je crus en deviner la raison. La grande veuve tenait par la main un enfant comme elle vêtu de noir; si modique que fût le prix d'entrée, ce prix suffisait peut-être pour payer un des

besoins du petit être, mieux encore, une superfluité, un jouet.

Et elle sera rentrée à pied, méditant et rêvant, seule, toujours seule; car l'enfant est turbulent, égoïste, sans douceur et sans patience; et il ne peut même pas, comme le pur animal, comme le chien et le chat, servir de confident aux douleurs solitaires.⁶

XIII. *Le vedove*

Vauvenargues dice che nei giardini pubblici ci sono viali frequentati specialmente dall'ambizione delusa, dagli inventori sfortunati, dalle glorie abortite, dai cuori infranti, da tutte quelle anime tumultuose e chiuse nelle quali rumoreggiano ancora gli ultimi sospiri di un uragano e che si allontanano dallo sguardo insolente delle persone allegre e oziose. Questi ombrosi rifugi sono il convegno dei sinistrati della vita.

Il poeta e il filosofo amano dirigere le loro avide congetture soprattutto verso questi luoghi. Qui c'è per loro un pascolo sicuro. Infatti se esiste un luogo che essi disdegnano di visitare, come osservavo poco prima, è proprio quello in cui trionfa la gioia dei ricchi. Nulla li attira di quella turbolenza nel vuoto. Al contrario si sentono irresistibilmente trascinati verso tutto ciò che è debole, in rovina, rattristato, orfano.

Un occhio esperto non si sbaglia mai. In quei lineamenti rigidi o sconfortati, in quegli occhi incavati e spenti o sfavillanti degli estremi bagliori della lotta, in quelle rughe profonde e molteplici, in quelle andature così lente e sobbalzanti, egli decifra subito le innumerevoli leggende dell'amore ingannato, del sacrificio misconosciuto, degli sforzi non ricompensati, della fame e del freddo sopportati umilmente, silenziosamente.

Avete visto qualche volta delle vedove su quelle panchine solitarie, delle vedove povere? Vestite a lutto o no, è facile riconoscerle. D'altronde il lutto del povero presenta una mancanza, un'assenza di armonia che lo rende più straziante. Il povero è costretto a lesinare sul dolore. Il ricco lo sfoggia al gran completo.

Qual è la vedova più triste e rattristante? Quella che si tira dietro un bambino col quale non può condividere la sua fantasticheria o quella che se ne sta sola sola? Non so... Una volta mi capitò di seguire per lunghe ore una triste vecchia di questo tipo; rigida, dritta sotto uno scialletto consunto, mostrava in tutto il suo essere una stoica fierezza.

Era evidentemente condannata, da una assoluta solitudine, ad abitudini da

vecchio scapolo, e il carattere maschile del suo comportamento aggiungeva alla sua austerità un qualcosa di misteriosamente piccante. Non so in quale misero caffè né in qual modo fece colazione. La seguii fino alla biblioteca pubblica e la spiai a lungo mentre cercava tra i giornali, con occhi vivi, bruciati un tempo dalle lacrime, notizie di un interesse potente e personale.

Finalmente il pomeriggio, sotto un incantevole cielo d'autunno, uno di quei cieli da cui scendono in massa i rimpianti e i ricordi, lei si sedette in disparte in un giardino per ascoltare, lontano dalla folla, uno di quei concerti che le bande dei reggimenti offrono al popolo parigino.

Tutto qui, certamente, il piccolo stravizio di quella vecchia innocente (o purificata); era la meritatissima consolazione di una di quelle pesanti giornate senza amici, senza conversazione, senza gioie, senza confidenti, che Dio lasciava cadere su di lei - chissà da quanti anni! - trecentosessantacinque giorni l'anno.

Ancora un'altra.

Non riesco mai a trattenermi dal lanciare uno sguardo, se non universalmente simpatico, almeno curioso, sulla folla dei paria che si accalca intorno al recinto di un concerto pubblico. Nella notte l'orchestra lancia canti di festa, di vittoria o di voluttà. Vesti che strisciano splendenti; sguardi che s'incrociano; sfaccendati, stanchi di non aver fatto nulla, che si dondolano simulando di assaporare indolenti la musica. Solo ricchezza e felicità; nulla che non respiri e non ispiri la spensieratezza e il piacere di lasciarsi vivere; nulla, tranne l'aspetto di quella folla che laggiù si appoggia alla cancellata esterna e acciuffa gratis, sulle ali del vento, un brandello di musica guardando la scintillante fornace interna.

È sempre cosa interessante questo riflesso della gioia del ricco sul fondo dell'occhio del povero. Ma quel giorno, tra la gente vestita di camiciotti e cotonina, vidi una persona la cui nobiltà contrastava violentemente con quella trivialità circostante.

Era una donna alta, maestosa e così nobile nel portamento che non ricordo di aver visto mai l'uguale nelle collezioni delle aristocratiche bellezze del passato. Da tutta la persona emanava un profumo di altera virtù. Il volto, triste e magro, si accordava perfettamente alle gramaglie di cui era vestita. Come la plebaglia alla quale si era mischiata e alla quale non badava, anche lei guardava il mondo luminoso con occhio profondo e ascoltava scuotendo lentamente la testa.

Che visione singolare! «Certamente», mi dissi, «questa povertà, se di povertà si tratta, non deve ammettere la sordida economia; lo testimonia quel

volto così nobile. E perché mai allora resta volontariamente là in mezzo, dove è una macchia così netta?».

Ma passandole accanto incuriosito, mi sembrò di capirne il motivo. Quella vedova teneva per mano un bambino vestito di nero come lei; il prezzo d'ingresso, per quanto fosse modico, sarebbe stato sufficiente per pagare una cosa necessaria a quel piccolo essere, o meglio ancora una cosa superflua, un balocco.

E lei sarà tornata a casa, a piedi, meditando e fantasticando, sola, sempre sola, perché il bambino è turbolento, egoista, senza dolcezza e senza pazienza, e non può neanche servire da confidente ai dolori solitari come il semplice animale, come il cane o il gatto.

XIII. LES VEUVES. Pubblicato in «Revue fantaisiste», 10 novembre 1861, poi in «La Presse», 27 agosto 1862. È forse uno dei poemetti più celebri e più belli di tutta la raccolta, sia in sé, sia per riflesso della poesia quasi contemporanea *Les Petites Vieilles* (XCI), nelle FM, al cui commento rinviamo per più ampi dettagli. Lo *Spleen de Paris*, lo abbiamo detto, non presenta molti raccordi e corrispondenze fra un poemetto e l'altro, come avvertiva lo stesso B. nella dedica; talvolta, però, si ha l'impressione che alcuni accostamenti non siano casuali. Dopo *Les Foules*, con la sua apertura umanitaria verso la folla anonima e indistinta, B. fa emergere qui la persona, l'individuo singolo e singolare, che anzi ricerca, insegue, spia, comprende, ama: dalla simpatia generale, passa a quella particolare, per "casi" che lo incuriosiscono, lo appassionano per motivi personali, o addirittura lo affasciano, le vecchie vedove, o il vecchio saltimbanco del poemetto seguente (e si veda anche, nelle FM, *A une passante* [XCIII], e il nostro commento). Come ci sono del resto richiami da un poemetto all'altro, ma più distanti, per la ripresa di alcuni temi comuni, come questo della donna vecchia, già presente in *Le Désespoir de la vieille*, e che ritroveremo in *Les Fenêtres*. ¹. Di Vauvenargues (1715-1747), che cita solo un'altra volta in tutta la sua opera, B. aveva letto certamente questa "riflessione" nell'ed. delle *Œuvres*, con inediti, che nel 1857 aveva curato D.-L. Gilbert (Paris, Fume), oppure, come pensa KOPP (pp. 229-300), in una recensione apparsa sulla «Revue française» il 20 dicembre 1857. ². Giustamente CREPET (p. 284) segnalò per primo che tutto quest'ultima considerazione "umanitaria", e nello stesso spirito di *Les Foules*, riprende quanto lo stesso B. aveva scritto a proposito di Victor Hugo sulla «Revue fantaisiste» il 15 giugno 1861. ³. Cfr. *Les Petites Vieilles*, v. 49. ⁴. Cfr. anche per questa immagine, *Les Petites Vieilles*, vv. 53-56. ⁵. B. qui fa due "ritratti" distinti di vedove, mentre nelle *Petites Vieilles* fonde i diversi tratti e caratteri in un'unica rappresentazione (cfr. vv. 53-60); inoltre riprende qui anche qualche tratto di *A une passante* (cfr. v. 2: «Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse, / Une

femme passa»).), che però è una donna giovane, come tutto lascia pensare. ⁶. KOPP (p. 233) osserva che quest'ultima frase è un «vers blanc», un alessandrino perfetto, preceduto da tre emistichi, e dice che «l'amplification du rythme souligne le pathétique». C'è anche da osservare, in questa conclusione, l'acutezza del giudizio sui bambini, e sui cani e sui gatti, senza certo la comprensione “patema” che B. non poteva avere.

XIV. *Le Vieux Saltimbanque*

Partout s'étalait, se répandait, s'ébaudissait le peuple en vacances.¹ C'était une de ces solennités sur lesquelles, pendant un long temps, comptent les saltimbanques, les faiseurs de tours, les montreurs d'animaux et les boutiquiers ambulants, pour compenser les mauvais temps de l'année.

En ce jours-là il me semble que le peuple oublie tout, la douleur et le travail; il devient pareil aux enfants. Pour les petits c'est un jour de congé, c'est l'horreur de l'école renvoyée à vingt-quatre heures. Pour les grands c'est un armistice conclu avec les puissances malfaisantes de la vie, un répit dans la contention et la lutte universelles.

L'homme du monde lui-même et l'homme occupé de travaux spirituels échappent difficilement à l'influence de ce jubilé populaire. Ils absorbent, sans le vouloir, leur part de cette atmosphère d'insouciance. Pour moi, je ne manque jamais, en vrai Parisien, de passer la revue de toutes les baraques qui se pavant à ces époques solennelles.

Elles se faisaient, en vérité, une concurrence formidable: elles piaillaient, beuglaient, hurlaient. C'était un mélange de cris, de détonations de cuivre et d'explosions de fusées. Les queues-rouges et les Jocrissess² convulsaient les traits de leurs visages basanés, racornis par le vent, la pluie et le soleil; ils lançaient, avec l'aplomb des comédiens sûrs de leurs effets, des bons mots et des plaisanteries d'un comique solide et lourd, comme celui de Molière.³ Les Hercules, fiers de l'énormité de leurs membres, sans front et sans crâne, comme les orangs-outangs, se prélassaient majestueusement sous les maillots lavés la veille pour la circonstance. Les danseuses, belles comme des fées ou des princesses, sautaient et cabriolaient sous le feu des lanternes qui remplissaient leurs jupes d'étincelles.

Tout n'était que lumière, poussière, cris, joie, tumulte; les uns dépensaient, les autres gagnaient, les uns et les autres également joyeux. Les enfants se suspendaient aux jupons de leurs mères pour obtenir quelque bâton de sucre, ou montaient sur les épaules de leurs pères pour mieux voir un escamoteur éblouissant comme un dieu. Et partout circulait, dominant tous les parfums, une odeur de friture qui était comme l'encens de cette fête.

Au bout, à l'extrême bout de la rangée de baraques, comme si, honteux, il s'était exilé lui-même de toutes ces splendeurs, je vis un pauvre saltimbanque, voûté, caduc, décrépît, une ruine d'homme, adossé contre un des poteaux de sa cahute; une cahute plus misérable que celle du sauvage le

plus abruti, et dont deux bouts de chandelles, coulants et fumants, éclairaient trop bien encore la détresse.

Partout la joie, le gain, la débauche; partout la certitude du pain pour les lendemains; partout l'explosion frénétique de la vitalité. Ici la misère absolue, la misère affublée, pour comble d'horreur, de haillons comiques, où la nécessité, bien plus que l'art, avait introduit le contraste. Il ne riait pas, le misérable! Il ne pleurait pas, il ne dansait pas, il ne gesticulait pas, il ne criait pas; il ne chantait aucune chanson, ni gaie, ni lamentable, il n'implorait pas. Il était muet et immobile. Il avait renoncé, il avait abdiqué. Sa destinée était faite.

Mais quel regard profond, inoubliable, il promenait sur la foule et les lumières, dont le flot mouvant s'arrêtait à quelques pas de sa répulsive misère! Je sentis ma gorge serrée par la main terrible de l'hystérie, et il me sembla que mes regards étaient offusqués, par ces larmes rebelles qui ne veulent pas tomber.

Que faire? A quoi bon demander à l'infortuné quelle curiosité, quelle merveille il avait à montrer dans ces ténèbres puantes, derrière son rideau déchiqueté? En vérité, je n'osais; et dût la raison de ma timidité vous faire rire, j'avouerais que je craignais de l'humilier. Enfin, je venais de me résoudre à déposer en passant quelque argent sur une de ses planches, espérant qu'il devinerait mon intention, quand un grand reflux du peuple, causé par je ne sais quel trouble, m'entraîna loin de lui.

Et, m'en retournant, obsédé par cette vision, je cherchai à analyser ma soudaine douleur, et je me dis: «Je viens de voir l'image du vieil homme de lettres qui a survécu à la génération dont il fut le brillant amuseur; du vieux poète sans amis, sans famille, sans enfants, dégradé par sa misère et par l'ingratitude publique, et dans la baraque de qui le monde oublieux ne veut plus entrer!».

XIV. *Il vecchio saltimbanco*

La gente in festa straripava, traboccava e tripudiava da tutte le parti. Era una di quelle solennità sulle quali da un pezzo fanno assegnamento i saltimbanchi, i giocolieri, i domatori di animali e i venditori ambulanti per rifarsi dei periodi sfavorevoli dell'anno.

In quei giorni mi sembra che la gente dimentichi tutto, dolori e lavoro; diventa simile ai bambini. Per i piccoli è un giorno di vacanza, l'orrore della

scuola rinviato di ventiquattr'ore. Per i grandi è un armistizio concluso con le forze malefiche della vita, una tregua nella contesa e nella lotta universale.

Anche l'uomo di mondo e l'uomo dedito a lavori spirituali si sottraggono difficilmente all'influsso di quest'atmosfera di spensieratezza. Quanto a me, vero parigino, non manco mai di passare in rassegna tutti i baracconi ricchi di cose meravigliose in quelle solenni circostanze.

C'era in verità una concorrenza spietata; chi sbraitava, chi muggiva, chi urlava. Un miscuglio di grida, detonazioni di ottoni ed esplosioni di razzi. Pagiacci e buffoni da circo contraevano i lineamenti dei loro volti abbronzati, rinsecchiti dal vento, dalla pioggia, dal sole; con la disinvoltura degli attori sicuri del loro effetto, lanciavano frizzi e lazzi di una comicità vigorosa e pesante come quella di Molière. Atleti forzuti, superbi dell'enormità delle loro membra, privi di fronte e di cranio, come gli oranghi, si esibivano in pose maestose nelle loro magliette lavate il giorno prima per l'occasione. Ballerine, belle come fate o principesse, facevano salti e capriole sotto il fuoco delle lanterne che riempiva di scintille i loro gonnellini.

Tutto era luce, polvere, grida, gioia, tumulto; chi spendeva, chi guadagnava, tutti ugualmente allegri. I ragazzi si attaccavano alle gonne delle mamme per ottenere un bastoncino di zucchero o salivano sulle spalle paterne per vedere meglio un giocoliere abbagliante come un dio. Da tutte le parti, dominando ogni profumo, circolava un odore di fritto che era come l'incenso di quella festa.

In fondo, all'estremità della fila dei baracconi, come se per vergogna si fosse esiliato da tutti quegli splendori, vidi un povero saltimbanco, curvo, caduco, decrepito, un rudere d'uomo appoggiato ad un palo della sua baracca; una baracca più miserabile di quella del più abbruttito selvaggio, di uno squallore fin troppo illuminato da due moccoli sgocciolanti e fumosi.

Dovunque, la gioia, il guadagno, la baldoria; dovunque, la certezza del pane di domani; dovunque, lo scoppio frenetico della vitalità. Qui, la miseria assoluta, la miseria camuffata, per colmo d'orrore, di comici cenci: un contrasto dettato dalla necessità più che dall'arte. Il poveretto non rideva! Non piangeva, non ballava, non gesticolava, non strillava; non cantava alcuna canzone, né lieta né lamentosa; non implorava. Era muto ed immobile. Aveva rinunciato, aveva abdicato. Il suo destino era compiuto.

Ma che sguardo profondo e indimenticabile lanciava sulla folla e sulle luci, mobile flusso che si fermava a due passi dalla sua miseria ripugnante! Mi sentii stringere la gola dalla terribile mano dell'isterismo e mi parve che i miei occhi fossero offuscati, dalle lacrime ribelli che non vogliono cadere.

Che fare? A che scopo domandare a quell'infelice quale meraviglia avesse mai da esibire nelle fetide tenebre dietro la sua tenda a brandelli? Davvero non osavo; e a costo di farvi ridere con la ragione della mia timidezza, vi dirò che avevo paura di umiliarlo. Infine, m'ero appena deciso a deporre passando un po' di denaro su una di quelle assi, con la speranza che avrebbe capito la mia intenzione, quando un gran riflusso di gente, prodotto da non so qual disordine, mi trascinò lontano.

Mentre ritornavo, ossessionato da quella visione, cercai di analizzare il mio dolore improvviso e mi dissi: «Ho visto l'immagine del vecchio letterato sopravvissuto alla generazione da lui brillantemente divertita, l'immagine del vecchio poeta senza amici, senza famiglia, senza figlioli, degradato dalla miseria e dall'ingratitudine pubblica; la gente, ormai dimentica, non entra più nella sua baracca!».

XIV. LE VIEUX SALTIMBANQUE. Pubblicato in «Revue fantaisiste», 1° novembre 1861, poi in «La Presse», 27 agosto 1862. È un poemetto perfettamente bilanciato, fra due parti nettamente contrapposte: nella prima, descrittiva e generale, un clima di festa popolare, con tanta gente gioiosa e spensierata, che si affolla dinanzi alle varie baracche; nella seconda, con una «restriction de champ», lo sguardo, l'osservazione del poeta si concentra su un individuo, un vecchio saltimbanco, anch'egli dinanzi al suo baraccone, ma miserevole e deserto, e in cui il poeta riconosce alla fine l'immagine, il simbolo di un vecchio letterato, di un vecchio poeta ormai vinto, rinunciatario, superato dalle nuove generazioni. È un tema largamente sfruttato dalla letteratura dell'epoca, che riscatta ed “eroicizza”, in chiave romantica, la figura, il tipo del buffone, del saltimbanco, del funambolo, del “pierrot”, e che va di pari passo con la moda assai diffusa di spettacoli ed immagini su di esso incentrate (da Nerval e Gautier a Banville, a Champfleury, alle stampe di Daumier e di Dorè). B. ne è particolarmente avvinto, e interiorizza in questo tipo di “commediante” emarginato, e dilacerato fra il sogno della sua “arte”, e la realtà tragica della sua esistenza quotidiana, il suo dramma, come quello dell'artista in generale (cfr., fra questi poemetti, *Le Fou et la Vénus* e *Une mori héroïque*, e *La Muse vénale* [VIII], nelle *FM*, mentre su tutta la questione si veda il bel libro di J. Starobinski, *Portrait de Partiste en saltimbanque*, Genève, Skira, 1970, e KOPP, pp. 233-238). ^{1.} Le scene analoghe di *Les Foules* e di *Les Veuves*, alle quali in genere si rinvia, sono in realtà un po' diverse: qui è una folla festante, in vacanza, non quella normale di tutti i giorni. ^{2.} *Jocrisse* è personaggio tradizionale delle farse francesi, stupido e credulone; qui usato per estensione. ^{3.} Per il giudizio di B. su Molière, cfr. *Mon cœur mis à nu*, VIII, 14, e XXXVII, 67, e note relative.

XV. *Le Gâteau*

Je voyageais. Le paysage au milieu duquel j'étais placé était d'une grandeur et d'une noblesse irrésistibles, Il en passa sans doute en ce moment quelque chose dans mon âme. Mes pensées voltigeaient avec une légèreté égale à celle de l'atmosphère; les passions vulgaires, telles que la haine et l'amour profane, m'apparaissaient maintenant aussi éloignées que les nuées qui défilaient au fond des abîmes sous mes pieds; mon âme me semblait aussi vaste et aussi pure que la coupole du ciel dont j'étais enveloppé; le souvenir des choses terrestres n'arrivait à mon cœur qu'affaibli et diminué, comme le son de la clochette des bestiaux imperceptibles qui paissaient loin, bien loin, sur le versant d'une autre montagne. Sur le petit lac immobile,¹ noir de son immense profondeur, passait quelquefois l'ombre d'un nuage, comme le reflet du manteau d'un géant aérien volant à travers le ciel. Et je me souviens que cette sensation solennelle et rare, causée par un grand mouvement parfaitement silencieux, me remplissait d'une joie mêlée de peur. Bref, je me sentais, grâce à l'enthousiasmante beauté dont j'étais environné, en parfaite paix avec moi-même et avec l'univers; je crois même que, dans ma parfaite béatitude et dans mon total oubli de tout le mal terrestre, j'en étais venu à ne plus trouver si ridicules les journaux qui prétendent que l'homme est né bon,² - quand la matière incurable renouvelant ses exigences, je songeai à réparer la fatigue et à soulager l'appétit causés par une si longue ascension. Je tirais de ma poche un gros morceau de pain, une tasse de cuir et un flacon d'un certain élixir que les pharmaciens vendaient dans ce temps-là aux touristes pour le mêler à l'occasion avec de l'eau de neige.

Je découpais tranquillement mon pain, quand un bruit très léger me fit lever les yeux. Devant moi se tenait un petit être déguenillé, noir, ébou-riffé, dont les yeux creux, farouches et comme suppliants, dévoraient le morceau de pain. Et je l'entendis soupirer, d'une voix basse et rauque, le mot: *gâteau!* je ne pus m'empêcher de rire en entendant l'appellation dont il voulait bien honorer mon pain presque blanc, et j'en coupai pour lui une belle tranche que je lui offris. Lentement il se rapprocha, ne quittant pas des yeux l'objet de sa convoitise; puis, happant le morceau avec sa main, se recula vivement, comme s'il eût craint que mon offre ne fût pas sincère ou que je m'en repentisse déjà. Mais au même instant il fut culbuté par un autre petit sauvage, sorti je ne sais d'où, et si parfaitement semblable au premier qu'on aurait pu le prendre pour son frère jumeau. Ensemble ils roulèrent sur le sol,

se disputant la précieuse proie, aucun n'en voulant sans doute sacrifier la moitié pour son frère. Le premier, exaspéré, empoigna le second par les cheveux; celui-ci lui saisit l'oreille avec les dents, et en cracha un petit morceau sanglant avec un superbe juron patois. Le légitime propriétaire du gâteau essaya d'enfoncer ses petites griffes dans les yeux de l'usurpateur; à son tour celui-ci appliqua toutes ses forces à étrangler son adversaire d'une main, pendant que de l'autre il tâchait de glisser dans sa poche le prix du combat. Mais, ravivé par le désespoir, le vaincu se redressa et fit rouler le vainqueur par terre d'un coup de tête dans l'estomac. A quoi bon décrire une lutte hideuse qui dura en vérité plus longtemps que leurs forces enfantines ne semblaient le promettre? Le gâteau voyageait de main en main et changeait de poche à chaque instant; mais, hélas! il changeait aussi de volume; et lorsque enfin, exténués, haletants, sanglants, ils s'arrêtèrent par impossibilité de continuer, il n'y avait plus, à vrai dire, aucun sujet de bataille; le morceau de pain avait di-sparu, et il était éparpillé en miettes semblables aux grains de sable aux-quels il était mêlé.

Ce spectacle m'avait embrumé le paysage, et la joie calme où s'ébaudissait mon âme avant d'avoir vu ces petits hommes avait totalement di-sparu; j'en restai triste assez longtemps, me répétant sans cesse: «Il y a donc un pays superbe où le pain s'appelle du *gâteau*, friandise si rare qu'elle suffit pour engendrer une guerre parfaitement fratricide!».

XV. *La focaccia*

Viaggio. Il paesaggio nel quale mi trovavo era di una grandezza e di una nobiltà irresistibili. In que] momento certamente qualcosa di esso penetrò nella mia anima. I miei pensieri volteggiavano con una leggerezza pari a quell'atmosfera; le passioni volgari, come l'odio e l'amor profano, ora mi sembravano lontane quanto le nuvole che sfilavano nel fondo degli abissi sotto i miei piedi; la mia anima mi sembrava vasta e pura quanto la cupola del cielo da cui ero avvolto; il ricordo delle cose terrene arrivava al mio cuore fioco e sminuito, come il suono della campanella delle impercettibili mandrie che pascolavano lontano, molto lontano, sul versante di un'altra montagna. Sull'immobile laghetto, nero della sua immensa profondità, passava a volte l'ombra di una nuvola, come il riflesso del mantello di un gigante aereo in volo nel cielo. E ricordo che questa sensazione solenne e rara, provocata da un grande movimento perfettamente silenzioso, mi riempiva di una gioia

mista a paura. Insomma, grazie a quella entusiasmante bellezza che mi circondava, mi sentivo perfettamente in pace con me stesso e con l'universo; e credo che, in questa perfetta beatitudine e nel totale oblio di ogni male terreno, fossi anche arrivato a non giudicare più così ridicoli i giornali i quali pretendono che l'uomo sia nato buono; quando, rinnovandosi in me le esigenze dell'inguaribile materia, pensai di riposarmi e calmare l'appetito causato da una così lunga salita. Tirai fuori dalla tasca un bel pezzo di pane, una tazza di cuoio e una bottiglietta di un certo elisir che i farmacisti vendevano allora ai turisti e che, in caso, poteva mescolarsi con l'acqua di neve.

Stavo tagliando tranquillamente il pane, quando un lievissimo rumore mi fece alzare gli occhi. Mi stava davanti un esserino cencioso, nero, scarmigliato, con certi occhi incavati, selvaggi e come supplichevoli che divoravano quel tozzo di pane. E lo sentii sospirare, con voce sommessa e roca, la parola *focaccia*. Non riuscii a trattenermi dal ridere, sentendo il nome con cui faceva onore al mio pane quasi bianco; gliene tagliai una bella fetta e gliela offrii. Lui si avvicinò adagio, tenendo gli occhi fissi sull'oggetto della sua brama; poi, afferrata la fetta con la mano, si tirò indietro di scatto, come se temesse che la mia offerta non fosse stata sincera e che già ne fossi pentito. Ma in quello stesso momento fu scaraventato a terra da un altro piccolo selvaggio, sbucato chissà da dove e così perfettamente simile al primo che lo si sarebbe preso per il fratello gemello. Si rotolarono insieme per terra, contendendosi la preziosa preda; chiaramente nessuno era disposto a sacrificarne metà per il fratello. Il primo, esasperato, afferrò l'altro per i capelli; questi gli addentò un'orecchio e ne sputò un pezzetto sanguinante, con una superba bestemmia in *patois*. Il legittimo proprietario della focaccia tentò di cacciare i suoi piccoli artigli negli occhi dell'usurpatore; a sua volta questi ce la metteva tutta nel tentativo di strozzare l'avversario con una mano, mentre con l'altra cercava di mettersi in tasca il premio della lotta. Ma quello che stava soccombendo si tirò su con la forza della disperazione e fece cadere in terra il vincitore con una testata nello stomaco. Ma perché descrivere questa ignobile lotta, che in verità durò più a lungo di quanto sembravano promettere le forze dei due bambini? La focaccia passava da una mano all'altra e cambiava tasca ogni momento; ma, ahimè! Cambiava anche di volume. E quando alla fine quei due, estenuati, ansimanti e sanguinanti, si fermarono perché incapaci di seguitare, in verità non esisteva più alcun motivo di battaglia: il pezzo di pane non c'era più, sparso ormai in briciole come i granelli di sabbia ai quali si era mescolato.

Lo spettacolo mi aveva rattristato il paesaggio ed era completamente svanita la gioia quieta della quale la mia anima si beava prima di vedere quegli omiciattoli. Rimasi triste molto a lungo e mi ripetevo di continuo: «Esiste dunque uno stupendo paese in cui il pane si chiama *focaccia*, ghiottoneria così rara da far scoppiare una guerra proprio fraticida!».

XV. LE GATEAU. Pubblicato in «La Presse», 24 settembre 1862. Non è molto importante che questo poemetto, uno dei pochi che non abbia come sfondo Parigi, tragga origine dal ricordo di un viaggio effettivamente compiuto da B., in compagnia del patrigno, sui Pirenei, nel 1838; egli è riuscito a dargli egualmente un tono di apologo, fortemente caratterizzato dalla sua “morale”, ancora una volta diretta contro Rousseau e la sua teoria dell'uomo naturalmente buono. E questo all'interno di una «rêverie» che se può ricordare quelle di Rousseau, o qualche passo della *Nouvelle Héloïse*, ricorda anche per qualche tratto *Élévation* (III), nelle *FM*. ¹. Probabilmente il lago di Escoubous, sui Pirenei; B. vi accenna anche in una poesia giovanile che riguarda lo stesso viaggio (cfr. la prima delle *Poesie di giovinezza*). ². Allusione probabile al giornale «Le Siècle», che B. avversava (cfr. *Mon cœur mis à nu, passim*).

XVI. *L'Horloge*

Les Chinois voient l'heure dans l'œil des chats.

Un jour un missionnaire, se promenant dans la banlieue de Nankin, s'aperçut qu'il avait oublié sa montre, et demanda à un petit garçon quelle heure il était.

Le gamin du céleste Empire hésita d'abord; puis, se ravisant, il répondit: «Je vais vous le dire». Peu d'instant après, il reparut, tenant dans ses bras un fort gros chat, et le regardant, comme on dit, dans le blanc des yeux, il affirma sans hésiter: «Il n'est pas encore tout à fait midi». Cé qui était vrai.

Pour moi, si je me penche vers la belle Féline, la si bien nommée, qui est à la fois l'honneur de son sexe, l'orgueil de mon cœur et le parfum de mon esprit, que ce soit la nuit, que ce soit le jour, dans la pleine lumière ou dans l'ombre opaque, au fond de ses yeux adorables je vois toujours l'heure distinctement, toujours la même, une heure vaste, solennelle, grande comme l'espace, sans divisions de minutes ni de secondes, - une heure immobile qui n'est pas marquée sur les horloges, et cependant légère comme un soupir, rapide comme un coup d'œil.

Et si quelque importun venait me déranger pendant que mon regard repose sur ce délicieux cadran, si quelque Génie malhonnête et intolérant, quelque Démon du contre-temps venait me dire: «Que regardes-tu là avec tant de soin? Que cherches-tu dans les yeux de cet être? Y vois-tu l'heure, mortel prodigue et fainéant?» je répondrais sans hésiter: «Oui, je vois l'heure ; il est l'Eternité! »

N'est-ce pas, madame, que voici un madrigal vraiment méritoire, et aussi emphatique que vous-même? En vérité, j'ai eu tant de plaisir à broder cette prétentieuse galanterie, que je ne vous demanderai rien en échange.

XVI. *L'orologio*

I Cinesi leggono l'ora nell'occhio dei gatti.

Un giorno un missionario, passeggiando per i sobborghi di Nanchino, si accorse di aver dimenticato l'orologio e chiese l'ora ad un bambino.

Il monello del celeste Impero dapprima esitò, poi riprendendosi rispose: «Ora ve lo dico». Ricomparve poco dopo tenendo tra le braccia un enorme gatto, e guardandolo, come suol dirsi, nel bianco degli occhi affermò senza esitazione: «Non è ancora mezzogiorno». Ed era vero.

Quanto a me, se mi chino verso la bella Felina, un nome così ben appropriato per lei che è insieme l'onore del suo sesso, l'orgoglio del mio cuore e il profumo del mio spirito, sia di giorno sia di notte, in piena luce o nell'ombra opaca, in fondo ai suoi occhi adorabili vedo sempre distintamente l'ora, sempre la stessa, un'ora vasta, solenne, grande come lo spazio, senza divisione di minuti o di secondi, un'ora immobile non segnata sugli orologi, ma lieve come un sospiro, rapida come un'occhiata.

E se qualche importuno venisse a disturbarmi mentre il mio sguardo posa su questo delizioso quadrante, se qualche Genio scortese e intollerante, qualche Demone del contrattempo venisse a dirmi: «Ma che guardi lì con tanta attenzione? Che cerchi negli occhi di quell'essere? Ci leggi forse l'ora, mortale prodigo e fannullone?», risponderei senza esitare: «Sì, ci leggo l'ora; è l'Etemità!».

Non ti pare, signora, che questo madrigale è veramente meritorio ed enfatico quanto te? Mi ha fatto tanto piacere, sai, ricamare questa pretenziosa galanteria, ma in cambio non ti chiederò nulla.

XVI. L'HORLOGE. Pubblicato in «Le Présent», 24 agosto 1857; quindi in «Revue fantaisiste», 1° novembre 1861, infine in «La Presse», 24 settembre 1862. Come dice lo stesso B. alla fine, è un “madrigale” ricamato, cesellato per una donna, per «la belle Féline», che forse non è necessariamente quella cui è dedicata *Le Chat* (XXXIV), nelle *FM*, cioè, probabilmente, Jeanne Duval; qui gli occhi del gatto danno soltanto lo spunto, impreziosiscono con un aneddoto orientale (che B. lesse forse nell'opera del père Huc, *L'Empire chinois*, 1854, o altrove) l'omaggio alla donna, giocando sull'ora convenzionale e sull'Eternità. Certo, la donna cui si rivolge B. si chiama Féline, o così la denomina (e non è sicuro chi fosse realmente), e questo prolunga il gioco “gattesco” in tutto il poemetto.

XVII. *Un hémisphère dans une chevelure*

Laisse-moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré dans l'eau d'une source, et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air.

Si tu pouvais savoir tout ce que je vois! tout ce que je sens! tout ce que j'entends dans tes cheveux! Mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique.

Tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures; ils contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine.

Dans l'océan de ta chevelure, j'entrevois un port fourmillant de chants mélancoliques, d'hommes vigoureux de toutes nations et de navires de toutes formes découpant leurs architectures fines et compliquées sur un ciel immense où se prélassent l'éternelle chaleur.

Dans les caresses de ta chevelure, je retrouve les langueurs des longues heures passées sur un divan, dans la chambre d'un beau navire, bercées par le roulis imperceptible du port, entre les pots de fleurs et les gargoulettes rafraîchissantes.

Dans l'ardent foyer de ta chevelure, je respire l'odeur du tabac mêlé à l'opium et au sucre; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini de l'azur tropical; sur les rivages duvetés de ta chevelure, je m'enivre des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco.

Laisse-moi mordre longtemps tes tresses lourdes et noires. Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs.

XVII. *Un emisfero in una capigliatura*

Lasciami respirare a lungo, a lungo, l'odore dei tuoi capelli! Lascia che c'immerga tutto il viso, come un uomo assetato nell'acqua di una sorgente! Lascia che li agiti con la mia mano come un fazzoletto profumato per diffondere ricordi nell'aria!

Sapessi quel che vedo! Quel che sento! Quel che odo nei tuoi capelli! La mia anima viaggia sul profumo come l'anima di altri uomini sulla musica.

I tuoi capelli contengono tutto un sogno, pieno di alberi e di vele; contengono grandi mari i cui monsoni mi portano verso climi incantevoli, in uno spazio più azzurro e più profondo, in un'atmosfera profumata dai frutti, dalle foglie e dalla pelle umana.

Nell'oceano della tua capigliatura intravedo un porto brulicante di canti malinconici, di vigorosi uomini d'ogni nazione e di navi d'ogni forma con le loro sagome fini e complicate che si stagliano su un cielo immenso dove si distende il calore eterno.

Nelle carezze della tua capigliatura ritrovo i languori di lunghe ore trascorse su un divano, nella cabina di un bel bastimento, cullati dall'impercettibile rullio del porto, tra i vasi di fiori e le anfore rinfrescanti.

Nell'ardente focolare della tua capigliatura, respiro l'odore del tabacco misto all'oppio e allo zucchero; nella notte della tua capigliatura vedo splendere l'infinito dell'azzurro tropicale; sugli orli vellutati della tua capigliatura m'inebrio degli odori combinati di muschio, catrame e olio di cocco.

Lasciami mordere a lungo le tue pesanti trecce nere. Quando mordicchio i tuoi capelli elastici e ribelli, mi sembra di mangiar ricordi.

XVII. UN HEMISPHERE DANS UNE CHEVELURE. Pubblicato in «Le Présent», 24 agosto 1857, quindi in «Revue fantaisiste», 1° novembre 1861, tutte e due le volte con il titolo *La Chevelure*; infine in «La Presse», 24 settembre 1862, con il sottotitolo *Poème exotique*. Per questo poemetto, si veda il commento a *Parfum exotique* (XXII) e a *La Chevelure* (XXII), nelle *FM*.

XVIII. *L'Invitation au voyage*

Il est un pays superbe, un pays de Cocagne,¹ dit-on, que je rêve de visiter avec une vieille amie. Pays singulier, noyé dans les brumes de notre Nord, et qu'on pourrait appeler l'Orient de l'Occident, la Chine de l'Europe, tant la chaude et capricieuse fantaisie s'y est donné carrière, tant elle l'a patiemment et opiniâtrement illustré de ses savantes et délicates végétations.

Un vrai pays de Cocagne, où tout est beau, riche, tranquille, honnête; où le luxe a plaisir à se mirer dans l'ordre;² où la vie est grasse et douce à respirer; d'où le désordre, la turbulence et l'imprévu sont exclus; où le bonheur est marié au silence; où la cuisine elle-même est poétique, grasse et excitante à la fois; où tout vous ressemble, mon cher ange.

Tu connais cette maladie fiévreuse qui s'empare de nous dans les froides misères cette nostalgie du pays qu'on ignore, cette angoisse de la curiosité? Il est une contrée qui te ressemble, où tout est beau, riche, tranquille et honnête, où la fantaisie a bâti et décoré une Chine occidentale, où la vie est douce à respirer, où le bonheur est marié au silence. C'est là qu'il faut aller vivre, c'est là qu'il faut aller mourir!

Oui, c'est là qu'il faut aller respirer, rêver et allonger les heures par l'infini des sensations. Un musicien a écrit l'*Invitation à la valse*;³ quel est celui qui composera l'*Invitation au voyage*, qu'on puisse offrir à la femme aimée, à la sœur d'élection?

Oui, c'est dans cette atmosphère qu'il ferait bon vivre, là-bas, où les heures plus lentes contiennent plus de pensées, où les horloges sonnent le bonheur avec une plus profonde et plus significative solennité.

Sur des panneaux luisants, ou sur des cuirs dorés et d'une richesse sombre, vivent discrètement des peintures béates, calmes et profondes, comme les âmes des artistes qui les créèrent. Les soleils couchants, qui colorent si richement la salle à manger ou le salon, sont tamisés par de belles étoffes ou par ces hautes fenêtres ouvragées que le plomb divise en nombreux compartiments. Les meubles sont vastes, curieux, bizarres, armés de serrures et de secrets comme des âmes raffinés. Les miroirs, les métaux, les étoffes, l'orfèvrerie et la faïence y jouent pour les yeux une symphonie muette et mystérieuse; et de toutes choses, de tous les coins, des fissures des tiroirs et des plis des étoffes s'échappe un parfum singulier, un *revenuezy* de Sumatra, qui est comme l'âme de l'appartement.⁴

Un vrai pays de Cocagne, te dis-je, où tout est riche, propre et luisant,

comme une belle conscience, comme une magnifique batterie de cuisine,⁵ comme une splendide orfèvrerie, comme une bijouterie bariolée! Les trésors du monde y affluent, comme dans la maison d'un homme laborieux et qui a bien mérité du monde entier. Pays singulier, supérieur aux autres, comme l'Art l'est à la Nature, ou celle-ci est réformée par le rêve, où elle est corrigée, embellie, refondue.

Qu'ils cherchent, qu'ils cherchent encore, qu'ils reculent sans cesse les limites de leur bonheur, ces alchimistes de l'horticulture! Qu'ils proposent des prix de soixante et de cent mille florins pour qui résoudra leurs ambitieux problèmes! Moi, j'ai trouvé ma *tulipe noire* et mon *dahlia bleu*.⁶

Fleur incomparable, tulipe retrouvée, allégorique dahlia, c'est là, n'est-ce pas, dans ce beau pays si calme et si rêveur, qu'il faudrait aller vivre et fleurir? Ne serais-tu pas encadrée dans ton analogie, et ne pourrais-tu pas te mirer, pour parler comme les mystiques, dans ta propre *correspondance*?⁷

Des rêves! toujours des rêves! et plus l'âme est ambitieuse et délicate, plus les rêves l'éloignent du possible. Chaque homme porte en lui sa dose d'opium naturel, incessamment sécrétée et renouvelée, et, de la naissance à la mort, combien comptons-nous d'heures remplies par la jouissance positive, par l'action réussie et décidée? Vivrons-nous jamais, passerons-nous jamais dans ce tableau qu'a peint mon esprit, ce tableau qui te ressemble?

Ces trésors, ces meubles, ce luxe, cet ordre, ces parfums, ces fleurs miraculeuses, c'est toi. C'est encore toi, ces grands fleuves et ces canaux tranquilles. Ces énormes navires qu'ils charrient, tout chargés de richesses, et d'où montent les chants monotones de la manœuvre, ce sont mes pensées qui dorment ou qui roulent sur ton sein. Tu les conduis doucement vers la mer qui est l'infini, tout en réfléchissant les profondeurs du ciel dans la limpidité de ta belle âme; - et quand, fatigués par la houle et gorgés des produits de l'Orient, ils rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'infini vers toi.⁸

XVIII. *L'invito al viaggio*

Dicono che esiste uno splendido paese, un paese di Cuccagna; sogno di visitarlo con una vecchia amica. Paese singolare, annegato tra le nebbie del nostro Nord, che potrebbe chiamarsi l'Oriente dell'Occidente, la Cina dell'Europa, per quanto la fantasia calda e capricciosa là si è sbizzarrita, per

quanto essa ostinata e paziente l'ha illustrata con le sue sapienti e delicate vegetazioni.

Un vero paese di Cuccagna, dove tutto è bello, ricco, tranquillo, onesto; dove il lusso gode a specchiarsi nell'ordine; dove la vita è grassa e dolce a respirarsi; da dove il disordine, la turbolenza e l'imprevisto sono banditi; dove la felicità si unisce al silenzio; dove anche la cucina è poetica, grassa ed insieme eccitante; dove tutto ti somiglia, caro angelo mio.

Sai bene come nelle fredde miserie s'impadronisce di noi quella febbrile malattia, quella nostalgia del paese sconosciuto, quell'angoscia della curiosità. Ebbene, esiste una contrada che ti rassomiglia, in cui tutto è bello, ricco, tranquillo e onesto, in cui la fantasia ha costruito e decorato una Cina occidentale, dove la vita è dolce da respirare, dove la felicità si unisce al silenzio. Là dobbiamo andare a vivere, là dobbiamo morire!

Sì, là dobbiamo andare a respirare, sognare ed allungare le ore con l'infinito delle sensazioni. Un musicista ha scritto l'*Invito al valzer*, chi comporrà l'*Invito al viaggio* da offrire alla donna amata, alla sorella d'elezione?

Sì, sarebbe bello vivere in quell'atmosfera! Laggiù dove le ore più lente contengono più pensieri, dove gli orologi suonano la felicità con una più profonda e significativa solennità.

Su pannelli lucenti o su cuoi dorati e di una cupa ricchezza, vivono discretamente pitture beate, calme e profonde come le anime degli artisti che le crearono. I soli al tramonto, che colorano così sontuosamente la sala da pranzo o il salotto, sono filtrati da belle stoffe o da quelle alte finestre lavorate che il piombo suddivide in numerosi riquadri. I mobili sono ampi, curiosi, bizzarri, armati di serrature e di segreti come anime raffinate. Gli specchi, i metalli, le stoffe, l'oreficeria e la maiolica suonano per gli occhi una sinfonia muta e misteriosa; e da ogni cosa, da ogni angolo, dalle fessure dei cassetti e dalle pieghe delle stoffe si espande un profumo singolare, un ricordo di Sumatra, che è quasi l'anima dell'appartamento.

Un vero paese di Cuccagna, ti dico, dove tutto è ricco, netto e lucente, come una bella coscienza, come una magnifica batteria da cucina, come una splendida oreficeria, come una gioielleria multicolore! I tesori del mondo vi affluiscono, come nella casa di un uomo laborioso e benemerito del mondo intero. Paese singolare, superiore agli altri, come l'Arte è superiore alla Natura, perché questa è riformata dal sogno, perché è corretta, abbellita e rifiuta.

Gli alchimisti dell'orticoltura cerchino, cerchino ancora, sospingano senza

posa i limiti della loro felicità! Offrano premi di sessanta e centomila fiorini per chi risolverà i loro ambiziosi problemi! Io ho trovato il mio *tulipano nero*, la mia *dalia azzurra*.

XVIII. L'INVITATION AU VOYAGE. Pubblicato in «Le Présent», 24 agosto 1857, poi in «Revue fantaisiste», 1° novembre 1861, infine in «La Presse», 24 settembre 1862. Anche per questo poemetto, si veda anzitutto il nostro commento all'omonima poesia (LUI) nelle *FM*, che è stata certamente pubblicata ed anche composta prima. Qui c'è da ripetere soltanto - e questo vale anche per il poemetto precedente - che simili riprese in prosa, di temi già trattati in versi, sono esperimenti non sempre felici, anche nel caso come questo, in cui B. anzitutto amplifica molto il discorso, o piuttosto lo diluisce, non solo in ripetizioni e in ritornelli e variazioni, ma anche in note ironiche, all'indirizzo delle convenzioni e delle banalità del viaggio, e di tanti "inviti" letterari precedenti (fra gli altri, la *Canzone di Mignon* di Goethe), e in riferimenti culturali (fiorini, tulipani), che consentono facilmente di identificare questo paese del Nord con l'Olanda. Ma, come osserva giustamente KOPP (pp. 250-251), l'ironia è rivolta soprattutto verso chi crede nel viaggio reale, concreto, mentre il vero «viaggio» è quello creato dal sogno, dall'immaginazione, quello in cui è l'Arte che riforma, corregge, abbellisce, rifonde la Natura. E il colmo dell'ironia sta forse proprio nel dare a vedere, nel far pensare, nell'affermare che questo «pays singulier, supérieur aux autres», cioè unico al mondo, e che somiglia alla donna amata, sia l'Olanda, dove B. non è mai stato (come del resto si fa comprendere fin dall'inizio). ^{1.} *un pays de Cocagne*: l'avvio da questo dato prosaico - paese di abbondanza - mitizza e smitizza fin dall'inizio l'invito al viaggio; e tutto questo primo paragrafo suona altamente ironico.

^{2.} Tornano qui e altrove i famosi cinque sostantivi («Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Calme, luxe et volupté»), della poesia omonima, ma diluiti o meno forti nella loro riduzione ad aggettivi. ^{3.} Si allude ad una composizione di Weber, da B. già citato nel *Salon de 1846* e nei *Phares*. ^{4.} Cfr. la seconda strofa (vv. 15-26) della poesia omonima; qui la descrizione è molto più, prosasticamente, diffusa e dettagliata. ^{5.} L'accostamento fra una «bella coscienza» e una «batteria di cucina» è al limite del sarcasmo. ^{6.} Il tulipano, tipico dell'Olanda, e la dalia, imperversarono nella letteratura romantica (si è parlato di «tulipanomania», e ricordiamo fra l'altro il notissimo romanzo di Alexandre Dumas, *La Tulipe noire*, 1850, e la canzone *Le Dahlia hleu*, 1851, di Pierre Dupont), fiori legati a immagini, simboli, desideri, sogni impossibili o difficili, come quelli appunto di ottenere tulipani neri e dalie blu; ma il poeta li crea e li trova nella sua immaginazione, con l'Arte superiore alla Natura, come ha ricordato poco prima. ^{7.} Il «mistico» cui si allude è naturalmente Swedenborg, con le sue teorie dell'analogia universale e delle corrispondenze (cfr. *Correspondances* [IV], nelle *FM*).

8. Questo paragrafo conclusivo è il meno ironico, e il più poetico di tutto il poemetto: c'è una piena identificazione fra la donna e quel «paese singolare», e un interscambio fra il poeta e la donna, in un torpore benefico che ricorda l'ultima strofe della poesia omonima, che tuttavia rimane nettamente superiore a questo poemetto.

XIX. *Le Joujou du pauvre*

Je veux donner l'idée d'un divertissement innocent. Il y a si peu d'amusements qui ne soient pas coupables!

Quand vous sortirez le matin avec l'intention décidée de flâner sur les grandes routes, remplissez vos poches de petites inventions à un sol, - telles que le polichinelle plat mû par un seul fil, les forgerons qui battent l'enclume, le cavalier et son cheval dont la queue est un sifflet, - et le long des cabarets, au pied des arbres, faites-en hommage aux enfants inconnus et pauvres que vous rencontrerez. Vous verrez leurs yeux s'agrandir démesurément. D'abord ils n'oseront pas prendre; ils douteront de leur bonheur. Puis leurs mains agripperont vivement le cadeau, et ils s'enfuiront comme font les chats qui vont manger loin de vous le morceau que vous leur avez donné, ayant appris à se défier de l'homme.

Sur une route, derrière la grille d'un vaste jardin, au bout duquel apparaissait la blancheur d'un joli château frappé par le soleil, se tenait un enfant beau et frais, habillé de ces vêtements de campagne si pleins de coquetterie.

Le luxe, l'insouciance et le spectacle habituel de la richesse, rendent ces enfants-là si jolis, qu'on les croirait faits d'une autre pâte que les enfants de la médiocrité ou de la pauvreté.

A côté de lui, gisait sur l'herbe un joujou splendide, aussi frais que son maître, verni, doré, vêtu d'une robe pourpre, et couvert de plumets et de verroteries. Mais l'enfant ne s'occupait pas de son joujou préféré, et voici ce qu'il regardait:

De l'autre côté de la grille, sur la route, entre les chardons et les orties, il y avait un autre enfant, sale, chétif, fuligineux, un de ces marmots-parias dont un œil impartial découvrirait la beauté, si, comme l'œil du connaisseur devine une peinture idéale sous un vernis de carrossier, il le nettoyait de la répugnante patine de la misère.

A travers ces barreaux symboliques séparant deux mondes, la grande route et le château, l'enfant pauvre montrait à l'enfant riche son propre joujou, que celui-ci examinait avidement comme un objet rare et inconnu. Or, ce joujou, que le petit souillon agaçait, agitait et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant! Les parents, par économie sans doute, avaient tiré le joujou de la vie elle-même.

Et les deux enfants se riaient l'un à l'autre fraternellement, avec des dents d'une *égale* blancheur.

XIX. *Il giocattolo del povero*

Voglio suggerirvi un divertimento innocente. Sono così rari gli svaghi non peccaminosi!

Se vi capita di uscire al mattino con il fermo proposito di andare a zonzo per le strade maestre, riempiatevi le tasche di piccole invenzioni da un soldo, - tipo il Pulcinella piatto mosso da un solo filo, i fabbri che battono sull'incudine, il cavaliere sul cavallo con un fischiello per coda, - e davanti alle bettole, sotto gli alberi, offriteli ai bambini sconosciuti e poveri che incontrerete. Vedrete come spalancheranno tanto d'occhi! Dapprima non avranno il coraggio di prendere; dubiteranno di tanta felicità. Poi le loro mani afferreranno rapide il regalo e scapperanno come i gatti che vanno a mangiare lontano il boccone avuto da voi, perché hanno imparato a non fidarsi dell'uomo.

Su una strada, dietro il cancello di un vasto giardino, in fondo al quale si stagliava il bianco di un bel castello in pieno sole, stava un bel bambino fresco, vestito con uno di quegli abiti di campagna così pieni di civetteria.

Il lusso, la spensieratezza e lo spettacolo abituale della ricchezza rendono questi bambini così belli che li credereste di una pasta diversa da quella dei figli della mediocrità o della povertà.

Accanto a lui, sull'erba, uno splendido giocattolo, fresco come il suo padrone, verniciato, dorato, vestito di porpora, adorno di pennacchi e lustrini. Ma il bambino non badava al suo giocattolo preferito; ecco cosa guardava.

Dall'altra parte del cancello, sulla strada, fra cardi ed ortiche c'era un altro bambino, sporco, gracile, fuliginoso, uno di quei marmocchi-paria nei quali un occhio imparziale scoprirebbe la bellezza se, come l'occhio dell'esperto intravede un dipinto ideale sotto una vernice da carrozziere, lo ripulisse dalla patina ripugnante della miseria.

Attraverso quelle simboliche sbarre che dividevano due mondi, la strada maestra e il castello, il bambino povero mostrava al ricco il suo giocattolo; e questi lo esaminava avidamente come un oggetto raro ed ignoto. Ora questo giocattolo che il piccolo pezzente tormentava, agitava e scuoteva in una scatola con tanto di grata era un topo vivo! I suoi genitori, certamente per non spendere, gli avevano rimediato il giocattolo direttamente dalla vita.

E i due bambini si guardavano ridendo fraternamente, con denti di

uguale candore.

XIX. LE JOUJOU DU PAUVRE. Pubblicato in «La Presse», 24 settembre 1862. B. riprende qui una parte, un quinto circa, di un suo saggio, *Morale du joujou*, pubblicato parecchi anni prima (in «Le Monde littéraire», 17 aprile 1853). L'operazione non risulta in tutto riuscita, in quanto la parte generale introduttiva, con i consigli o suggerimenti per far divertire i bambini poveri, si adatta in modo incongruo all'episodio poi narrato: due bambini, di opposte condizioni sociali (e il cancello che li divide appare un simbolo di derisione), che si divertono entrambi, complici e fraterni, con un topo vivo in mano al più povero, il quale risulta in realtà il più fortunato; per essi quel «giocattolo» misero, perfino «naturale», non è affatto triste.

XX. *Les Dons des Fées*

C'était grande assemblée des Fées, pour procéder à la répartition des dons parmi tous les nouveau-nés, arrivés à la vie depuis vingt-quatre heures.

Toutes ces antiques et capricieuses Sœurs du Destin, toutes ces Mères bizarres de la joie et de la douleur, étaient fort diverses: les unes avaient l'air sombre et rechigné, les autres, un air folâtre et malin; les unes, jeunes, qui avaient toujours été jeunes; les autres, vieilles, qui avaient toujours été vieilles.

Tous les pères qui ont foi dans les Fées étaient venus, chacun apportant son nouveau-né dans ses bras,

Les Dons, les Facultés, les bons Hasards, les Circonstances invincibles, étaient accumulés à côté du tribunal, comme les prix sur l'estrade, dans une distribution de prix. Ce qu'y avait ici de particulier, c'est que les Dons n'étaient pas la récompense d'un effort, mais tout au contraire une grâce accordée à celui qui n'avait pas encore vécu, une grâce pouvant déterminer sa destinée et devenir aussi bien la source de son malheur que de son bonheur.

Les pauvres Fées étaient très-affairées; car la foule des solliciteurs était grande, et le monde intermédiaire, placé entre l'homme et Dieu, est soumis comme nous à la terrible loi du Temps et de son infinie postérité, les Jours, les Heures, les Minutes, les Secondes. ¹

En vérité, elles étaient aussi ahuries que des ministres un jour d'audience, ou des employés du Mont-de-Piété quand une fête nationale autorise les dégagements gratuits. Je crois même qu'elles regardaient de temps à autre l'aiguille de l'horloge avec autant d'impatience que des juges humains qui, siégeant depuis le matin, ne peuvent s'empêcher de rêver au dîner, à la famille et à leurs chères pantoufles. Si, dans la justice surnaturelle, il y a un peu de précipitation et de hasard, ne nous étonnons pas qu'il en soit de même quelquefois dans la justice humaine. Nous serions nous-mêmes, en ce cas, des juges injustes.

Aussi furent commises ce jour-là quelques bourdes qu'on pourrait considérer comme bizarres, si la prudence, plutôt que le caprice, était le caractère distinctif, éternel des Fées.

Ainsi la puissance d'attirer magnétiquement la fortune fut adjugée à l'héritier unique d'une famille très-riche, qui, n'étant doué d'aucun sens de charité, non plus que d'aucune convoitise pour les biens les plus visibles de la vie, devait se trouver plus tard prodigieusement embarrassé de ses

millions.

Ainsi furent donnés l'amour du Beau et la Puissance poétique au fils d'un sombre gueux, carrier de son état, qui ne pouvait, en aucune façon, aider les facultés, ni soulager les besoins de sa déplorable progéniture.

J'ai oublié de vous dire que la distribution, en ces cas solennels, est sans appel, et qu'aucun don ne peut être refusé.

Toutes les Fées se levaient, croyant leur corvée accomplie; car il ne restait plus aucun cadeau, aucune largesse à jeter à tout ce fretin humain, quand un brave homme, un pauvre petit commerçant, je crois, se leva, et empoignant par sa robe de vapeurs multicolores la Fée qui était le plus à sa portée, s'écria:

«Eh! Madame! vous nous oubliez! Il y a encore mon petit! Je ne veux pas être venu pour rien».

La Fée pouvait être embarrassée; car il ne restait plus *rien*. Cependant elle se souvint à temps d'une loi bien connue, quoique rarement appliquée, dans le monde surnaturel, habité par ces déités impalpables, amies de l'homme, et souvent contraintes de s'adapter à ses passions, telles que les Fées, les Gnomes, les Salamandres, les Sylphides, les Sylphes, les Nixes, les Ondins et les Ondines, - je veux parler de la loi qui concède aux Fées, dans un cas semblable à celui-ci, c'est-à-dire le cas d'épuisement des lots, la faculté d'en donner encore un, supplémentaire et exceptionnel, pourvu toutefois qu'elle ait l'imagination suffisante pour le créer immédiatement.

Donc la bonne Fée répondit, avec un aplomb digne de son rang: «Je donne à ton fils... je lui donne... le *Don de plaire!*».

«Mais plaire comment? plaire...? plaire pourquoi?» demanda opiniâtrement le petit boutiquier, qui était sans doute un de ces raisonneurs si communs, incapables de s'élever jusqu'à la logique de l'Absurde.

«Parce que! parce que!», répliqua la Fée courroucée, en lui tournant le dos; et rejoignant le cortège de ses compagnes, elle leur disait: «Comment trouvez-vous ce petit Français vaniteux, qui veut tout comprendre, et qui ayant obtenu pour son fils le meilleur des lots,² ose encore interroger et discuter l'indiscutable?»

XX. *I doni delle Fate*

Si teneva una grande assemblea di Fate per procedere alla distribuzione dei doni fra tutti i neonati venuti al mondo da ventiquattr'ore.

Tutte quelle antiche e capricciose Sorelle del Destino, tutte quelle Madri bizzarre della gioia e del dolore erano molto diverse tra di loro; chi aveva un aspetto cupo e arcigno, chi un fare scherzoso e furbo; alcune giovani, ed erano sempre state giovani, altre vecchie, ed erano sempre state vecchie.

Erano venuti tutti i padri che hanno fede nelle Fate, ciascuno con il proprio neonato in braccio.

I Doni, le Qualità, i Casi favorevoli, le Circostanze invincibili erano ammassati vicino al tribunale, come i premi sulla pedana in una premiazione. Il lato singolare consisteva nel fatto che i Doni non costituivano la ricompensa per uno sforzo, bensì una grazia concessa a chi non aveva ancora vissuto, una grazia capace di determinare il suo destino ed essere la fonte sia della sua sventura sia della sua felicità.

Le povere Fate si davano un gran da fare perché la foga dei sollecitatori era grande, e il mondo intermedio tra l'uomo e Dio è sottoposto come noi alla terribile legge del Tempo e della sua infinita discendenza; i Giorni, le Ore, i Minuti e i Secondi.

In verità erano disorientate come ministri in un giorno d'udienza o come impiegati del Monte di Pietà quando una festa nazionale autorizza i disimpegni gratuiti. Credo perfino che sbirciassero ogni tanto la lancetta dell'orologio con la stessa impazienza dei giudici umani che, in seduta dal mattino, non possono fare a meno di pensare al pranzo, alla famiglia e alle care pantofole. Se la giustizia soprannaturale è un po' precipitosa e affidata al caso, non dobbiamo meravigliarci che a volte capiti così anche in quella umana. In tale circostanza noi stessi saremmo giudici ingiusti.

Quel giorno appunto furono commesse alcune sviste che si potrebbero ritenere strane, se la prudenza, più del capriccio, fosse il carattere distintivo, eterno, delle Fate.

Così il potere di attirare magneticamente la fortuna fu attribuito all'unico erede di una famiglia ricchissima; questi, sprovvisto del minimo sentimento di carità come di ogni cupidigia per i beni più visibili della vita, si sarebbe trovato più tardi straordinariamente imbarazzato dai suoi milioni.

Così l'amore del Bello e della Potenza poetica furono dati al figlio di un torvo straccione, cavapietre di mestiere, che in nessun modo avrebbe potuto favorire le sue capacità e soddisfare i bisogni della misera progenie.

Dimenticavo di dirvi che la distribuzione in questi casi solenni è senza appello e nessun dono può essere rifiutato.

Tutte le Fate già si stavano alzando, credendo finita la loro fatica, visto che non restava più alcun dono o favore da elargire a tutta quella umana

minutaglia, quando un brav'uomo, un povero bottegaio, se non sbaglio, si alzò e afferrando per la veste dai multicolori vapori la Fata che gli stava più vicina esclamò:

«Ehi, signora, ci dimenticate! C'è ancora il mio piccolo! Non voglio esser venuto per nulla! ».

La Fata era probabilmente imbarazzata, perché non c'era proprio più *nulla*. Tuttavia si ricordò in tempo di una legge molto nota, pur se applicata raramente nel mondo soprannaturale, abitato da certe divinità impalpabili, amiche dell'uomo e spesso costrette a piegarsi alle sue passioni, come le Fate, gli Gnomi, le Salamandre, le Silfidi, i Silfi, le Nisse, gli Ondini e le Ondine; mi riferisco alla legge che consente alle Fate, in casi come questo, cioè nel caso in cui i doni siano finiti, la facoltà di dame ancora uno, supplementare ed eccezionale, a patto tuttavia che ella abbia la fantasia sufficiente a crearlo lì per lì.

Dunque la buona Fata, con una disinvoltura degna del suo rango, rispose: «A tuo figlio do... do... il *Dono di piacerei*».

«Ma piacere come? Piacere...? Piacere perché?», domandò ostinatamente il povero bottegaio, che senza dubbio era uno di quei ragionatori, così comuni, incapaci di elevarsi fino alla logica dell'Assurdo.

«Perché! Perché!», replicò la Fata corrucciata, voltandogli le spalle, e portandosi verso il corteo delle compagne diceva loro: «Ma sentite questo piccolo Francese vanitoso! Vuol rendersi conto di tutto e, una volta ottenuto per suo figlio il dono migliore, ha ancora il coraggio di chiedere e discutere l'indiscutibile!».

XX. LES DONNS DES FEES. Pubblicato in «La Presse», 24 settembre 1862. Sembra un tipico racconto di fate, una fiaba come tante (e si potrebbero indicare anche alcuni “modelli”), ma è ironico, malizioso. Anzitutto verso la giustizia umana e divina (o semidivina, trattandosi di fate), poi verso le sviste che commettono le fate nell'assegnare i doni, in fretta e a casaccio, sbagliando spesso obiettivo; infine in quel «Don de plaisir», così generico e assurdo, ed assegnato a un francese vanitoso (un'altra stoccata contro il suo Paese). È appunto l'assurdità della Fortuna, della Sorte, del Caso, del Destino che è qui posta sotto accusa, come avviene anche, sotto aspetti diversi, in altri poemetti, *Les Vocations* e *Les Bienfaits de la lune*. ¹. Per l'ossessione del Tempo, cfr. il poemetto *La Chambre doublé*, e note relative.

². Kopp (p. 263) sostiene che questa definizione del dono di piacere è forse la realizzazione di un desiderio incoffessato, in quanto B. ha coltivato, fra l'altro, «le

plaisir aristocratique de déplaire»; crediamo invece che, messa in bocca alla fata, abbia un valore ironico, e che B. confermi qui il suo atteggiamento di distanza e di disprezzo verso gli altri.

XXI. *Les Tentations ou Èros, Plutus et la Gioire*

Deux superbes Satans et une Diabliesse, non moins extraordinaire, ont la nuit dernière monté l'escalier mystérieux par où l'Enfer donne assaut à la faiblesse de l'homme qui dort, et communique en secret avec lui. Et ils sont venus se poser glorieusement devant moi, debout comme sur une estrade. Une splendeur sulfureuse émanait de ces trois personnages, qui se détachaient ainsi du fond opaque de la nuit. Ils avaient l'air si fier et si plein de domination, que je les pris d'abord tous les trois pour de vrais Dieux. Le visage du premier Satan était d'un sexe ambigu,¹ et il y avait aussi, dans les lignes de son corps, la mollesse des anciens Bacchus. Ses beaux yeux languissants, d'une couleur ténébreuse et indécise, ressemblaient à des violettes chargées encore des lourds pleurs de l'orage, et ses lèvres entrouvertes à des cassolettes chaudes, d'où s'exhalait la bonne odeur d'une parfumerie; et à chaque fois qu'il soupirait, des insectes musqués s'illuminaient, en voletant, aux ardeurs de son souffle.

Autour de sa tunique de pourpre était roulé, en manière de ceinture, un serpent chatoyant qui, la tête relevée, tournait langoureusement vers lui ses yeux de braise. A cette ceinture vivante étaient suspendus, alternant avec des fioles pleines de liqueurs sinistres, de brillants couteaux et des instruments de chirurgie. Dans sa main droite il tenait une autre fiole dont le contenu était d'un rouge lumineux, et qui portait pour étiquette ces mots bizarres: «Buvez, ceci est mon sang, un parfait cordial»;² dans la gauche, un violon qui lui servait sans doute à chanter ses plaisirs et ses douleurs, et à répandre la contagion de sa folie dans les nuits de sabbat.

A ses chevilles délicates tramaient quelques anneaux d'une chaîne d'or rompue, et quand la gêne qui en résultait le forçait à baisser les yeux vers la terre, il contemplait vaniteusement les ongles de ses pieds, brillants et polis comme des pierres bien travaillées.

Il me regarda avec ses yeux inconsolablement navrés, d'où s'écoulait une insidieuse ivresse, et il me dit d'une voix chantante: «Si tu veux, si tu veux, je te ferai le seigneur des âmes, et tu seras le maître de la matière vivante, plus encore que le sculpteur peut l'être de l'argile; et tu connaîtras le plaisir, sans cesse renaissant, de sortir de toi-même pour t'oublier dans autrui, et d'attirer les autres âmes jusqu'à les confondre avec la tienne».

Et je lui répondis: «Grand merci! je n'ai que faire de cette pacotille d'êtres³ qui, sans doute, ne valent pas mieux que mon pauvre moi. Bien que

j'aie quelque honte à me souvenir, je ne veux rien oublier; et quand même je ne te connaîtrais pas, vieux monstre, ta mystérieuse coutellerie, tes fioles équivoques, les chaînes dont tes pieds sont empêtrés, sont des symboles qui expliquent assez clairement les inconvénients de ton amitié. Garde tes présents».

Le second Satan n'avait ni cet air à la fois tragique et souriant, ni ces belles manières insinuanes, ni cette beauté délicate et parfumée. C'était un homme vaste, à gros visage sans yeux, dont la lourde bedaine surplombait les cuisses, et dont toute la peau était dorée et illustrée, comme d'un tatouage, d'une foule de petites figures mouvantes représentant les formes nombreuses de la misère universelle. Il y avait de petits hommes efflanqués qui se suspendaient volontairement à un clou; il y avait de petits gnomes difformes, maigres, dont les yeux suppliants réclamaient l'aumône mieux encore que leurs mains tremblantes; et puis de vieilles mères portant des avortons accrochés à leurs mamelles exténuées. Il y en avait encore bien d'autres.

Le gros Satan tapait avec son poing sur son immense ventre, d'où sortait alors un long et retentissant cliquetis de métal, qui se terminait en un vague gémissement fait de nombreuses voix humaines. Et il riait, en montrant impudemment ses dents gâtées, d'un énorme rire imbécile, comme certains hommes de tous les pays quand ils ont trop bien dîné.⁴ Et celui-là me dit: «Je puis te donner ce qui obtient tout, ce qui vaut tout, ce qui remplace tout!» Et il tapa sur son ventre monstrueux, dont l'écho sonore fit le commentaire de sa grossière parole.

Je me détournai avec dégoût et je répondis: «Je n'ai besoin, pour ma jouissance, de la misère de personne; et je ne veux pas d'une richesse attristée, comme un papier de tenture, de tous les malheurs représentés sur ta peau».

Quant à la Diabliesse, je mentirais si je n'avouais pas qu'à première vue je lui trouvai un bizarre charme. Pour définir ce je ne saurais le comparer à rien de mieux qu'à celui des très-belles femmes sur le retour, qui cependant ne vieillissent plus, et dont la beauté garde la magie pénétrante des ruines. Elle avait l'air à la fois impérieux et dégingandé, et ses yeux, quoique battus, contenaient une force fascinatrice. Ce qui me frappa le plus, ce fut le mystère de sa voix, dans laquelle je retrouvais le souvenir des *contralti* les plus délicieux et aussi un peu de l'enrouement des gosiers incessamment lavés par l'eau-de-vie.

«Veux-tu connaître ma puissance?», dit la fausse déesse avec sa voix

charmante et paradoxale. «Écoute».

Et elle emboucha alors une gigantesque trompette,⁵ enrubannée, comme un mirliton, des titres de tous les journaux de l'univers, et à travers cette trompette elle cria mon nom, qui roula ainsi à travers l'espace avec le bruit de cent mille tonnerres, et me revint répercuté par l'écho de la plus lointaine planète.

«Diable!», fis-je, à moitié subjugué,⁶ «voilà qui est précieux!» Mais en examinant plus attentivement la séduisante virago, il me sembla vague-ment que je la reconnaissais pour l'avoir vue trinquant avec quelques drô-les de ma connaissance; et le son rauque du cuivre apporta à mes oreilles je ne sais quel souvenir d'une trompette prostituée.

Aussi je répondis, avec tout mon dédain: «Vat'en! je ne suis pas fait pour épouser la maîtresse de certains que je ne veux pas nommer».

Certes, d'une si courageuse abnégation j'avais le droit d'être fier. Mais malheureusement je me réveillai, et toute ma force m'abandonna. «En vérité», me dis-je, «il fallait que je fusse bien lourdement assoupi pour montrer de tels scrupules. Ah! s'ils pouvaient revenir pendant que je suis éveillé, je ne ferais pas tant le délicat!»

Et je les invoquai à haute voix, les suppliant de me pardonner, leur offrant de me déshonorer aussi souvent qu'il le faudrait pour mériter leurs faveurs; mais je les avais sans doute fortement offensés, car ils ne sont jamais revenus.

XXI. *Le tentazioni, ovvero Eros, Pluto e la Gloria*

Due Satana superbi ed una non meno straordinaria Diavolessa hanno salito la notte scorsa la scala misteriosa attraverso la quale l'inferno dà l'assalto alla debolezza dell'uomo che dorme, e comunica segretamente con lui. E me li son visti davanti gloriosamente, ritti come su un palco. Uno splendore solfureo emanava da quei tre personaggi, che si stagliavano sul fondo buio della notte. Avevano un'aria così fiera e dominatrice che da principio li scambiai tutti e tre per vere e proprie divinità.

Il volto del primo Satana era di sesso ambiguo e anche i lineamenti del suo corpo avevano la mollezza di un antico Bacco. I begli occhi languidi, di un colore tenebroso e incerto, sembravano violette ancora cariche delle lacrime pesanti del temporale; le labbra semiaperte a caldi bruciaprofumi

esalavano il buon odore di una profumeria; ogni volta che sospirava, insetti muschiati svolazzando s'illuminavano all'ardore del suo alito.

Intorno alla tunica di porpora era avvolto, come cintura, un serpente iridescente che, tenendo la testa alta, volgeva languidamente verso di lui i suoi occhi di bragia. A questa cintura viva erano appesi, alternati a fiale piene di liquori sinistri, coltelli lucenti e strumenti chirurgici. Nella destra teneva un'altra fiala dal contenuto rosso luminoso con un'etichetta che recava queste strane parole: «Bevete: questo è il mio sangue, perfetto cordiale»; nella sinistra, un violino che certamente gli serviva per cantare i suoi piaceri e i suoi dolori e diffondere il contagio della propria follia nelle notti di sabba.

Alle delicate caviglie pendevano alcuni anelli di una catena d'oro spezzata, e quando il fastidio che ne derivava lo costringeva ad abbassar gli occhi a terra, con che vanità si contemplava le unghie dei piedi, lucide e brillanti come pietre ben levigate.

Mi guardò con occhi inconsolabilmente tristi e mi disse con una voce musicale: «Se vuoi, se vuoi, ti farò signore delle anime e sarai il padrone della materia vivente, più ancora di quanto lo scultore lo sia dell'argilla; e conoscerai il piacere continuamente rinascete di uscire da te stesso per obliarti in altri, e di attirare le altre anime fino a confonderle con la tua».

Io gli risposi: «Tante grazie! Ma non so che farmene di questa massa di persone che certamente non valgono più del mio misero io. Pur provando una certa vergogna a ricordare, non voglio dimenticar nulla; anche se non ti conoscessi, vecchio mostro, questi misteriosi coltelli, queste equivoche fiale e queste catene che t'impacciano i piedi sono simboli che spiegano in maniera abbastanza chiara gli inconvenienti della tua amicizia. Tienti pure i tuoi doni!».

Perciò con tutto il mio sdegno risposi: «Vattene! Non sono fatto per sposare l'amante di certi tipi che non voglio nominare».

Avevo certamente diritto di esser fiero di tanta coraggiosa abnegazione. Ma sfortunatamente mi svegliai e ogni mio vigore venne meno. «In verità», mi dissi, «dovevo dormire assai profondamente per mostrare certi scrupoli. Ah! Tornassero mentre sono sveglio, non farei tanto lo schizzinoso!».

E li invocai ad alta voce, supplicandoli di perdonarmi, dichiarandomi pronto a disonorarmi ogni volta che occorresse per meritare i loro favori; ma li avevo senza dubbio offesi fortemente, perché non sono mai tornati.

XXI. LES TENTATIONS OU ÈROS, PLUTUS ET LA GLOIRE. Pubblicato in «Revue nationale et étrangère», 10 giugno 1863. Come per *La Sauvage*, e *La Belle Dorothée*, anche per l'argomento di questo poemetto B. aveva pensato dapprima (1859-60) ad una composizione in versi, che doveva intitolarsi *Le Rêve*, o *Plutus, l'Amour et la Gloire*, o ancora *Un rêve*. Decise in seguito di ricavarne un poemetto in prosa, con al centro il tema diffuso, e antico (si pensi al Cristo), delle tentazioni diaboliche, della sete di amore, di ricchezza, di potenza, tentazioni dalle quali egli non era certamente immune (cfr. fra l'altro la lettera alla madre del 4 novembre 1856, in *CPL*, I, p. 360: «Pour me résumer brièvement, j'ai une soif diabolique de jouissance, de gloire et de puissance».)- B. aggiunge qualche particolare all'armamentario satanico romantico, ed alla tradizione faustiana, insiste sull'equivoco, si ferma spesso sul bizzarro - una categoria a lui cara -, ma in sostanza il tono di tutto il poemetto è abbastanza ironico, perfino qua e là scherzoso (come nella descrizione della Diabliesse), e, alla fine, comico. ^{1.} Questo primo Diavolo, che rappresenta Eros, le tentazioni dell'Eros, ha un aspetto efebico o ermafrodito, ed è carico di simboli voluttuosi, compreso l'antico Serpente del peccato originale. ^{2.} Allusione equivoca alle parole del Cristo, nell'Ultima Cena. ^{3.} *pacotille d'êtres*: espressione estremamente "lusinghiera" per l'Umanità intera. ^{4.} Per questo secondo Diavolo, che rappresenta la tentazione della ricchezza, non crediamo che B. si sia ispirato al *Pluto* di Aristofane (presente nel titolo, del resto), come pensa qualche commentatore, ma che piuttosto si sia servito di un'immagine abbastanza diffusa, di gusto classico, unita alla raffigurazione caricaturale e moderna della ricca borghesia del suo tempo. ^{5.} Anche questa, della tromba della Fama, è un'immagine antica, classica, da Omero e Virgilio in poi; ma B. vi aggiunge fronzoli non "innocenti", i titoli di tutti i giornali del mondo; e dei direttori dei giornali francesi del suo tempo, come appare anche da quanto dice subito dopo, pensava tutto il male possibile (cfr. *Mon cœur mis à nu*, XXVIII, 50 e XLII, 77, e note relative). ^{6.} Da notare che soltanto da questa terza tentazione il poeta-narratore sembra essere quasi trascinato: la fama, egli indubbiamente la ricercava, come tutti coloro che scrivono e che pubblicano, ma non certo o non sempre quella facile, a costo di compromessi e ricatti, specie appunto con i giornalisti; di qui il suo sprezzante rifiuto.

XXII. *Le Crépuscule du soir*

Le jour tombe. Un grand apaisement se fait dans les pauvres esprits fatigués du labeur de la journée; et leurs pensées prennent maintenant les couleurs tendres et indécises du crépuscule.

Cependant du haut de la montagne arrive à mon balcon, à travers les nues transparentes du soir, un grand hurlement, composé d'une foule de cris discordants, que l'espace transforme en une lugubre harmonie, comme celle de la marée qui monte ou d'une tempête qui s'éveille.

Quels sont les infortunés que le soir ne calme pas, et qui prennent, comme les hiboux, la venue de la nuit pour un signal de sabbat? Cette sinistre ululation nous arrive du noir hospice perché sur la montagne;¹ et, le soir, en fumant et en contemplant le repos de l'immense vallée, hérissée de maisons dont chaque fenêtre dit: «C'est ici la paix maintenant; c'est ici la joie de la famille!», je puis, quand le vent souffle de là-haut, bercer ma pensée étonnée à cette imitation des harmonies de l'enfer.

Le crépuscule excite les fous. - Je me souviens que j'ai eu deux amis que le crépuscule rendait tout malades.² L'un méconnaissait alors tous les rapports d'amitié et de politesse, et maltraitait, comme un sauvage, le premier venu. Je l'ai vu jeter à la tête d'un maître d'hôtel un excellent poulet, dans lequel il croyait voir je ne sais quel insultant hiéroglyphe. Le soir, précurseur des voluptés profondes, lui gâtait les choses les plus succulentes.

L'autre, un ambitieux blessé, devenait, à mesure que le jour baissait, plus aigre, plus sombre, plus taquin. Indulgent et sociable encore pendant la journée, il était impitoyable le soir; et ce n'était pas seulement sur autrui, mais aussi sur lui-même, que s'exerçait rageusement sa manie crépusculeuse.

Le premier est mort fou, incapable de reconnaître sa femme et son enfant; le second porte en lui l'inquiétude d'un malaise perpétuel, et fût-il gratifié de tous les honneurs que peuvent conférer les républiques et les princes, je crois que le crépuscule allumerait encore en lui la brûlante envie de distinctions imaginaires. La nuit, qui mettait ses ténèbres dans leur esprit, fait la lumière dans le mien; et, bien qu'il ne soit pas rare de voir la même cause engendrer deux effets contraires, j'en suis toujours comme intrigué et alarmé.

Ô nuit! ô rafraîchissantes ténèbres!³ vous êtes pour moi le signal d'une fête intérieure, vous êtes la délivrance d'une angoisse! Dans la solitude des plaines, dans les labyrinthes pierreux d'une capitale, scintillement des étoiles, explosion des lanternes, vous êtes le feu d'artifice de la déesse Liberté.

Crépuscule, comme vous êtes doux et tendre! Les lueurs roses qui traînent encore à l'horizon comme l'agonie du jour sous l'oppression victorieuse de sa nuit, les feux des candélabres qui font des taches d'un rouge opaque sur les dernières gloires du couchant, les lourdes draperies qu'une main invisible attire des profondeurs de l'Orient, imitent tous les sentiments compliqués qui luttent dans le cœur de l'homme aux heures solennelles de la vie.⁴

On dirait encore une de ces robes étranges de danseuses, où une gaze transparente et sombre laisse entrevoir les splendeurs amorties d'une jupe éclatante, comme sous le noir présent transperce le délicieux passé; et les étoiles vacillantes d'or et d'argent, dont elle est semée, représentent ces feux de la fantaisie qui ne s'allument bien que sous le deuil profond de la Nuit.

XXII. *Il crepuscolo della sera*

Cala il giorno. Una gran pace nasce nei poveri spiriti stanchi per la fatica della giornata; e i loro pensieri assumono ora i colori teneri e indecisi del crepuscolo.

Eppure dall'alto della montagna giunge al mio balcone, attraverso le nuvole trasparenti della sera, un grande urlìo, composto di una massa di grida discordi, che lo spazio trasforma in una lugubre armonia, come quella della marea che sale o della tempesta che sorge.

Chi sono gli infelici che la sera non placa e che, al pari dei gufi, prendono l'arrivo della notte per un segnale di sabba? Questo ululo sinistro cala dal nero ospizio in cima al monte; e la sera, fumando e contemplando la quiete della valle immensa, irta di case, con tutte le finestre che dicono: «Ecco la pace, ecco la gioia della famiglia!», e il vento che soffia di lassù, posso cullare il mio pensiero stupito a quest'imitazione delle armonie infernali.

Il crepuscolo eccita i folli. Mi ricordo di due miei amici, che all'arrivo del crepuscolo si sentivano male. Uno disconosceva ogni rapporto di amicizia e cortesia, e maltrattava, al pari di un selvaggio, il primo che incontrava. L'ho visto gettare in faccia ad un maggiordomo un magnifico pollo, nel quale gli sembrava di vedere non so quale oltraggioso geroglifico. La sera, annunciatrice di profonde voluttà, gli guastava le cose più succulente.

L'altro, un ambizioso deluso, a mano a mano che tramontava il giorno diventava sempre più acido, cupo e dispettoso. Per quanto indulgente e socievole durante il giorno, la sera era spietato ed esercitava rabbiosamente la

sua mania crepuscolare non solo sugli altri, ma anche su se stesso.

Il primo morì pazzo, incapace di riconoscere moglie e figli; il secondo porta in sé l'inquietudine di un perpetuo malessere e, anche se gli fossero accordati tutti gli onori elargibili da repubbliche e principi, credo che il crepuscolo accenderebbe in lui ancora una bruciante brama di immaginarie onorificenze. La notte, che addensava le sue tenebre nel loro spirito, accende il mio; è una cosa che sempre mi sconcerta ed allarma, sebbene non sia raro vedere come la stessa causa determini due effetti contrari.

Notte! Tenebre rinfrescanti! Voi per me siete il segnale di un'intima festa, siete la liberazione da un'angoscia! Nella solitudine delle pianure, nei pietrosi labirinti d'una capitale, voi, scintillio di stelle, esplosione di lampioni, siete il fuoco d'artificio della dea Libertà!

Crepuscolo, come sei dolce e tenero! Le rosee luci che ancora indugiano all'orizzonte come l'agonia del giorno sotto l'oppressione vittoriosa della notte, i fuochi dei candelabri che macchiano di un rosso opaco le ultime glorie del tramonto, i pesanti drappaggi che una mano invisibile trascina dal profondo Oriente, imitano tutti i sentimenti complicati in lotta nel cuore dell'uomo nelle solenni ore della vita.

Diresti che si tratta di una di quelle strane vesti da ballerina, fatte di garza trasparente e scura che lascia intravedere gli splendori attenuati di una gonna sgargiante, come sotto il nero presente traspare il delizioso passato; e le tremule stelle d'oro e d'argento di cui è cosparsa, rappresentano quei fuochi della fantasia che si accendono bene solo nel lutto profondo della Notte.

XXII. LE CRÉPUSCULE, DU SOIR. Questo poemetto, e *La Solitude* che segue, sono i primi pubblicati da B. Apparve, ma in forma molto più breve di questa definitiva, in *Fontainebleau. Hommage à C.F. Denecourt. Paysages, Légendes, Souvenirs, Fantaisies* [...], Paris, Hachette, 1855, una raccolta curata da F. Desnoyers; era preceduto da una lettera di B. a Desnoyers, dai due *Crépuscules* in versi (XCV e CÜI nelle *FM*), e seguito da *La Solitude.*; ripubblicato poi in «Le Présent», 24 agosto 1857, e in «Revue fantaisiste», 1° novembre 1861; quindi, nella forma definitiva, in «Le Figaro», 7 febbraio 1864. Con la poesia in versi dallo stesso titolo, non ha molto in comune: qui, se si esclude la parte che riguarda i due folli eccitati dal sopravvenire della sera (e che costituiva quasi interamente la prima stesura del poemetto), è un crepuscolo interiorizzato, soprattutto nella parte finale, di grande, intensa musicalità, che esprime sensazioni e sentimenti suscitati dal calar della sera; nella poesia in versi, dopo l'avvio, è la Parigi notturna, in tanti suoi aspetti, al centro del “quadro” (si veda il

nostro commento). Se mai, è ad un'altra poesia, al sonetto *Recueillement* (III ed, delle *FM*), che questo poemetto va accostato.¹ In una bozza di stampa per «La Presse», dove il poemetto avrebbe dovuto essere pubblicato nel 1862, l'ospizio, cioè il manicomio, e la montagna, erano chiaramente indicati: l'ospizio «des Antiquailles», sulla montagna di Fourvière, nei pressi di Lione; un ricordo quindi degli anni di collegio.² Molto probabilmente, B. pensa qui a casi concreti, a lui noti; ma chi fossero questi due amici, non si sa con certezza.³ Cfr. *La Fin de la journée* (CXXIV), v. 14, nelle *FM*.⁴ Tutto il paragrafo ricorda *Recueillement*, vv. 9-14. ma per «aux heures solennelles de la vie», cfr. anche l'omonima poesia in versi, v. 29: «Recueille-toi, mon âme, en ce grave moment». Cfr. anche, per altre analogie, e differenze, *Harmonie du soir* (XLVII), nelle *FM*.

XXIII. *La Solitude*

Un gazetier philanthrope¹ me dit que la solitude est mauvaise pour l'homme; et à l'appui de sa thèse il cite, comme tous les incrédules, des paroles des Pères de l'Église.

Je sais que le Démon fréquente volontiers les lieux arides, et que l'Esprit de meurtre et de lubricité s'enflamme merveilleusement dans les solitudes. Mais il serait possible que cette solitude ne fût dangereuse que pour l'âme oisive et divagante qui la peuple² de ses passions et de ses chimères.

Il est certain qu'un bavard, dont le suprême plaisir consiste à parler du haut d'une chaire ou d'une tribune, risquerait fort de devenir fou furieux dans l'île de Robinson.³ Je n'exige pas de mon gazetier les courageuses vertus de Crusoé, mais je demande qu'il ne décrète pas d'accusation les amoureux de la solitude et du mystère.

Il y a dans nos races jacassières des individus⁴ qui accepteraient avec moins de répugnance le supplice suprême, s'il leur était permis de faire du haut de l'échafaud une copieuse harangue, sans craindre que les tambours de Santerre⁵ ne leur coupassent intempestivement la parole.

Je ne les plains pas, parce que je devine que leurs effusions oratoires leur procurent des voluptés égales à celles que d'autres tirent du silence et du recueillement; mais je les méprise.

Je désire surtout que mon maudit gazetier me laisse m'amuser à ma guise. «Vous n'éprouvez donc jamais», me dit-il, avec un ton de nez très-apostolique, «le besoin de partager vos jouissances?» Voyez-vous le subtil envieux! Il sait que je dédaigne les siennes, et il vient s'insinuer dans les miennes, le hideux trouble-fête!

«Ce grand malheur de ne pouvoir être seul!...», dit quelque part La Bruyère,⁶ comme pour faire honte à tous ceux qui courent s'oublier dans la foule, craignant sans doute de ne pouvoir se supporter eux-mêmes.

«Presque tous nos malheurs nous viennent de n'avoir pas su rester dans notre chambre», dit un autre sage, Pascal, je crois,⁷ rappelant ainsi dans la cellule du recueillement tous ces affolés qui cherchent le bonheur dans le mouvement et dans une prostitution que je pourrais appeler *fraternitaire*,⁸ si je voulais parler la belle langue de mon siècle.

XXIII. *La solitudine*

Un giornalista filantropo dice che la solitudine è funesta per l'uomo; e in appoggio alla sua tesi cita, come tutti gli increduli, parole dei Padri della Chiesa.

So che il Demonio frequenta volentieri i luoghi aridi e che lo spirito d'assassinio e di lubricità s'infiama meravigliosamente nelle solitudini. Ma questa solitudine potrebbe benissimo esser pericolosa solo per l'anima oziosa e divagante che la popola con le sue passioni e chimere.

Certamente un chiacchierone, che raggiunge il suo massimo piacere nel parlare dall'alto di una cattedra o di una tribuna, rischierebbe di diventare un autentico pazzo furioso nell'isola di Robinson! Io non pretendo dal mio giornalista le coraggiose virtù di Crusoe, ma gli chiedo di non condannare gli amanti della solitudine e del mistero.

Nelle nostre razze ciarliere esistono individui che accetterebbero con minor ripugnanza l'estremo supplizio, se gli fosse concesso di fare dall'alto del patibolo una copiosa arringa senza dover temere che i tamburi di Santerre gli troncassero intempestivamente la parola.

Non li compiango, perché intuisco che dalle loro effusioni oratorie essi ricavano voluttà pari a quelle che altri traggono dal silenzio e dal raccoglimento; ma li disprezzo.

Soprattutto desidero che il mio maledetto giornalista mi lasci divertire a modo mio. «Dunque, non provi mai», mi fa con un tono nasale quanto mai apostolico «il bisogno di condividere le tue gioie?». Senti, senti che sottile invidioso! Sa che disprezzo le sue e vorrebbe insinuarsi nelle mie, schifoso guastafeste!

«La grande sventura di non poter essere soli!...», dice da qualche parte La Bruyère, quasi per svergognare quanti corrono a dimenticarsi in mezzo alla folla, certamente nel timore di non potersi sopportare!

«Quasi tutte le nostre disgrazie dipendono dal fatto che non siamo capaci di restare nella nostra camera», dice un altro saggio (Pascal, se non sbaglio), richiamando così nella cella del raccoglimento tutti quei forsennati che cercano la felicità nel movimento e in una prostituzione che chiamerei *fratemitaria*, attenendomi al bel modo di esprimersi del mio tempo.

stesse vicende di quello precedente, con cui appare sempre in “coppia”; quindi viene pubblicato, in una versione quasi definitiva, e molto diversa da quella del 1855, in «Nouvelle Revue de Paris», 25 dicembre 1864. Come abbiamo già visto nel commento a *Les Foules*, c’è qui una posizione del tutto opposta, e che mostra come l’animo di B. oscillasse, e in forme dilaceranti, fra due richiami: stare in mezzo agli altri, con gli altri, ed anche per gli altri, con gioia, con partecipazione, e star solo con se stesso, con un senso angoscioso, di repulsione, ma anche fiero, di sdegno e di disprezzo, verso gli altri. E si confrontino alcune note di *Mon cœur mis à nu*, VII, 12, XXI, 36, XXXVI, 64, XL, 72. Ma questo poemetto si oppone a *Les Foules* anche per ragioni formali: qui c’è un tono aspro, di attacco a chi nega i piaceri della solitudine, con osservazioni da moralista, che si appella a La Bruyère e a Pascal, e che non risparmia ironia e sarcasmo contro la «prostitution *fraternitaire*»; nelle *Foules* al contrario, il tono è lirico, quasi estatico, di comunione universale, di «sainte prostitution de l’âme», e il ritmo stesso della prosa è più melodioso.¹ L’attacco parte fin dall’inizio, ancora una volta contro i giornali filantropici, in particolare contro «Le Siècle». ² Cfr. *Les Foules*, nota 2. ³ Naturalmente si allude al notissimo romanzo di Defoe (1719). ⁴ Probabilmente B. si riferisce all’amico poeta Philoxène Boyer (1827-1867), che egli definiva affettuosamente «cruel petit lyrique», e che era un verboso improvvisatore (ASSELINEAU, p. 194). ⁵ Il noto rivoluzionario, comandante della Guardia Nazionale, che face va battere i tamburi durante le esecuzioni capitali. ⁶ La Bruyère (*Les Caractères*, «De l’Homme», § 99), scrive esattamente: «Tout notre mal vient de ne pouvoir être seuls: de là le jeu, le luxe, la dissipation, le vin, les femmes, l’ignorance, la médisance, l’envie, l’oubli de soi-même et de Dieu». ⁷ È una delle più celebri *Pensées* di Pascal, nel capitolo del «Divertissement»: «j’ ai dit souvent que tout le malheur des hommes vient d’une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre». ⁸ B. usa fra i primi questo neologismo, nel senso di *umanitario*.

XXIV. *Les Projets*

Il se disait, en se promenant dans un grand parc solitaire: «Comme elle serait belle dans un costume de cour, compliqué et fastueux, descendant, à travers l'atmosphère d'un beau soir, les degrés de marbre d'un palais, en face des grandes pelouses et des bassins! Car elle a naturellement l'air d'une princesse».

En passant plus tard dans une rue, il s'arrêta devant une boutique de gravures, et, trouvant dans un carton une estampe représentant un paysage tropical, il se dit: «Non! ce n'est pas dans un palais que je voudrais posséder sa chère vie. Nous n'y serions pas *chez nous*. D'ailleurs ces murs criblés d'or ne laisseraient pas une place pour accrocher son image; dans ces solennelles galeries, il n'y a pas un coin pour l'intimité. Décidément, c'est *là* qu'il faudrait demeurer pour cultiver le rêve de ma vie».

Et, tout en analysant des yeux les détails de la gravure, il continuait mentalement: «Au bord de la mer, une belle case en bois, enveloppée de tous ces arbres bizarres et luisants dont j'ai oublié les noms... dans l'atmosphère, une odeur enivrante, indéfinissable... dans la case un puissant parfum de rose et de musc..., plus loin, derrière notre petit domaine, des bouts de mâts balancés par la houle... autour de nous, au delà de la chambre éclairée d'une lumière rose tamisée par les stores, décorée de nattes fraîches et de fleurs capiteuses, avec de rares sièges d'un rococo portugais, d'un bois lourd et ténébreux (où elle reposerait si calme, si bien éventée, fumant le tabac légèrement opiacé!), au delà de la varangue,¹ le tapage des oiseaux ivres de lumières, et le jacassement des petites négresses... et, la nuit, pour servir d'accompagnement à mes songes, le chant plaintif des arbres à musique, des mélancoliques filaos!² Oui, en vérité, c'est bien *là* le décor que je cherchais. Qu'ai-je à faire de palais?»

Et plus loin, comme il suivait une grande avenue, il aperçut une auberge propre, où d'une fenêtre égayée par des rideaux d'indienne bariolée se penchaient deux têtes rieuses. Et tout de suite: «Il faut», se dit-il «que ma pensée soit une grande vagabonde pour aller chercher si loin ce qui est si près de moi. Le plaisir et le bonheur sont dans la première auberge venue, dans l'auberge du hasard, si féconde en voluptés. Un grand feu, des faïences voyantes, un souper passable, un vin rude, et un lit très-large avec des draps un peu âpres, mais frais; quoi de mieux?».

Et en rentrant seul chez lui, à cette heure où les conseils de la Sagesse ne sont plus étouffés par les bourdonnements de la vie extérieure, il se dit: «J'ai

eu aujourd'hui, en rêve, trois domiciles où j'ai trouvé un égal plaisir. Pourquoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage si lestement? Et à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante?». ³

XXIV. *I progetti*

Passeggiando in un grande parco solitario, diceva fra sé: «Come sarebbe bello vederla scendere, con un complicato e fastoso abito da corte, nell'atmosfera di una bella sera, i gradini di marmo di un palazzo di fronte a grandi tappeti d'erba e vasche! Lei per natura ha l'aspetto di una principessa!».

Più tardi, passando per una strada, si fermò davanti a una bottega d'incisioni e, vista in una cartella una stampa raffigurante un paesaggio tropicale, pensò: «No! Non vorrei possedere la sua cara esistenza in un palazzo. Non ci sentiremmo *a casa nostra*. D'altronde su quelle mura tempestate d'oro non resterebbe neanche uno spazio per un suo ritratto; in quelle solenni gallerie non c'è il minimo posto per l'intimità. Senz'altro *qui* bisognerebbe abitare per coltivare il sogno della mia vita».

E, analizzando con gli occhi i particolari dell'incisione, continuava tra di sé: «In riva al mare, una bella capanna di legno, circondata da alberi bizzarri e lucenti dei quali ho dimenticato il nome... nell'atmosfera, un odore inebriante, indefinibile... nella capanna, un forte profumo di rose e muschio... più lontano, dietro la nostra piccola proprietà, cime di alberature cullate dalle onde... intorno a noi, fuori della camera rischiarata da una luce rosea filtrata dalle tende, ornata di stuoie fresche e fiori inebrianti, con strane sedie di un rococò portoghese, in legno pesante e tenebroso (sulle quali lei riposerebbe così quieta, così ben ventilata, fumando un tabacco leggermente oppiato!), fuori della veranda, il chiasso degli uccelli ebbri di luci e il cicaliccio delle negrette... e, la notte, come accompagnamento ai miei sogni, il canto lamentoso degli alberi musicali, dei malinconici *filaos* ² Sì, in verità, è proprio questo lo scenario che cercavo. Che me ne farei di un palazzo?».

E più lontano, percorrendo un gran viale, vide una graziosa locanda; a una finestra rallegrata da tendine di cotonina multicolore s'affacciavano due teste sorridenti. E subito si disse: «Che gran vagabondo il mio pensiero! Va a cercare tanto lontano quel che mi è così vicino! Il piacere e la felicità stanno

nella prima locanda che s'incontra, nella locanda del caso, così feconda di voluttà. Un bel focolare, ceramiche sgargianti, una cena alla buona, un vino vigoroso e un ampio letto con lenzuola un po' ruvide, ma fresche; che c'è di meglio?»).

E rientrato solo in casa, nell'ora in cui i consigli della Saggezza non sono più soffocati dai ronzi della vita esterna, disse fra sé: «Oggi ho avuto in sogno tre domicili, nei quali ho trovato un uguale piacere. Perché costringere il mio corpo a cambiare posto, visto che la mia anima viaggia così rapidamente? A che serve attuare progetti, dal momento che il progetto in sé è già un piacere sufficiente?»).

XXIV. LES PROJETS. Pubblicato in «Le Présent», 24 agosto 1857, poi in «Revue fantaisiste», 1° novembre 1861, e in «La Vie parisienne», 13 agosto 1864; infine, con notevoli varianti, in «Nouvelle Revue de Paris», 25 dicembre 1864. Il tema di questo poemetto è fra i meno originali, ma B. riesce a dargli egualmente la sua inconfondibile impronta stilistica, e musicale, specie nel terzo paragrafo, nella sfumata lontananza di un paesaggio e di un arredamento esotico (e va accostato per questo al poemetto seguente, *La Belle Dorothée*). Anche la conclusione, con il suo rassegnato rifugiarsi nel “progetto”, ha la sua dolcezza, e la saggezza del luogo comune (e si veda la seconda terzina di *Les Hiboux* [LXVII], nelle *FM*), più in accordo con tutto il resto di quanto non fosse la conclusione nelle prime stesure («...Le rêve! Le rêve! toujours le rêve maudit! - il tue l'action et mange le temps!»).

1. *varangue*: termine raro, per designare una veranda con porticato, nel linguaggio creolo dell'Ile de la Réunion o Ile Bourbon; probabile ricordo del viaggio giovanile di B. 2. *filaos*: altro termine del lessico creolo, che indica un albero tipico dei climi tropicali (originario dell'Australia), dai rami filiformi; in it. ‘casuarina’. 3. Forse non c'è bisogno, come fa pur giustamente KOPP (p. 279) di citare la *Confession d'un enfant du siècle* di Musset; basti pensare all'esperienza personale di B., che per tutta la sua vita accumulò progetti di ogni genere (cfr. la nostra *Premessa a La Fanfarlo*).

XXV. *La Belle Dorothée*

Le soleil accable la ville de sa lumière droite et terrible; le sable est éblouissant et la mer miroite, Le monde stupéfié s'affaisse lâchement et fait la sieste, une sieste qui est une espèce de mort savoureuse où le dormeur, à demi éveillé, goûte les voluptés de son anéantissement.

Cependant Dorothée, forte et fière comme le soleil, s'avance dans la rue déserte, seule vivante à cette heure sous l'immense azur, et faisant sur la lumière une tache éclatante et noire.

Elle s'avance, balançant mollement son torse si mince sur ses hanches si larges. Sa robe de soie collante, d'un ton clair et rose, tranche vivement sur les ténèbres de sa peau et moule exactement sa taille longue, son dos creux et sa gorge pointue.

Son ombrelle rouge, tamisant la lumière, projette sur son visage sombre le fard sanglant de ses reflets.

Le poids de son énorme chevelure presque bleue¹ tire en arrière sa tête délicate et lui donne un air triomphant et paresseux. De lourdes pendeloques gazouillent secrètement à ses mignonnes oreilles.

De temps en temps la brise de mer soulève par le coin sa jupe flottante et montre sa jambe luisante et superbe; et son pied, pareil aux pieds des déesses de marbre que l'Europe enferme dans ses musées, imprime fidèlement sa forme sur le sable fin.² Car Dorothée est si prodigieusement coquette que le plaisir d'être admirée l'emporte chez elle sur l'orgueil de l'affranchie, et, bien qu'elle soit libre, elle marche sans souliers.

Elle s'avance ainsi, harmonieusement, heureuse de vivre et souriant d'un blanc sourire, comme si elle apercevait au loin dans l'espace un miroir reflétant sa démarche et sa beauté.

A l'heure où les chiens eux-mêmes gémissent de douleur sous le soleil qui les mord, quel puissant motif fait donc aller ainsi la paresseuse Dorothée, belle et froide comme le bronze?

Pourquoi a-t-elle quitté sa petite case si coquettement arrangée, dont les fleurs et les nattes font à si peu de frais un parfait boudoir; où elle prend tant de plaisir à se peigner, à fumer, à se faire éventer ou à se regarder dans le miroir de ses grands éventails de plumes, pendant que la mer, qui bat la plage à cent pas de là, fait à ses rêveries indécises un puissant et monotone accompagnement, et que la marmite de fer, où cuit un ragoût de crabes au riz et au safran, lui envoie, du fond de la cour, ses parfums excitants?

Peut-être a-t-elle un rendez-vous avec quelque jeune officier qui, sur des plages lointaines, a entendu parler par ses camarades de la célèbre Dorothée. Infailliblement elle le priera, la simple créature, de lui décrire le bal de l'Opéra,³ et lui demandera si on peut y aller pieds nus, comme aux danses du dimanche, où les vieilles Cafrines⁴ elles-mêmes deviennent ivres et furieuses de joie; et puis encore si les belles dames de Paris sont toutes plus belles qu'elle.

Dorothée est admirée et choyée de tous, et elle serait parfaitement heureuse si elle n'était obligée d'entasser piastre sur piastre pour racheter sa petite sœur qui a bien onze ans, et qui est déjà mûre, et si belle! Elle réussira sans doute, la bonne Dorotée; le maître de l'enfant est si avare, trop avare, pour comprendre une autre beauté que celle des écus!⁵

XXV. *La bella Dorothée*

Il sole incombe sulla città con la sua luce dritta, e terribile; la sabbia abbaglia, il mare luccica. La gente intontita s'accascia fiaccamente e fa la siesta, una siesta che è una specie di morte saporita nella quale chi dorme, stando mezzo sveglio, gusta le voluttà del proprio annientamento.

Frattanto Dorothée, forte e fiera come il sole, avanza sulla strada deserta, unico essere vivente in quest'ora sotto l'immenso azzurro, una macchia splendida e nera che si staglia nella luce.

Avanza dondolando mollemente il busto così sottile sulle anche così larghe. La veste di seta aderente, di un tono chiaro e rosa, risalta violentemente sulla tenebra della pelle e le modella esattamente la vita slanciata, la schiena incavata e il seno eretto.

Il parasole rosso, filtrando la luce, proietta sul viso scuro il sanguigno belletto dei suoi riflessi.

Il peso dell'enorme capigliatura quasi blu le tira indietro la testa delicata, dandole un'aria trionfale e indolente. Pesanti orecchini sussurrano in segreto alle sue graziose orecchie.

Ogni tanto la brezza marina solleva il lembo della gonna svolazzante e scopre la gamba lucida e splendida; e il piede, simile ai piedi delle dee di marmo che l'Europa rinchiude nei musei, imprime fedelmente la sua forma sulla sabbia fine. Perché Dorothée è così straordinariamente civetta che il piacere d'essere ammirata vince in lei l'orgoglio della schiava affrancata e,

sebbene libera, cammina scalza.

Avanza così, armoniosamente, felice di vivere e sorridente con un candido sorriso, come se vedesse lontano nello spazio uno specchio che rifletta il suo incedere e la sua bellezza.

Nell'ora in cui anche i cani gemono dal dolore sotto il sole che li morde, quale grave motivo fa andare così in giro l'indolente Dorothee, bella e fredda come il bronzo?

Perché ha abbandonato la sua capanna arredata con tanta civetteria, che fiori e stuoie rendono con poca spesa simile a un perfetto *boudoir*? Come mai gode tanto a pettinarsi, a fumare, a farsi sventolare o specchiarsi nei grandi ventagli di piume, mentre il mare, che a cento passi da lei batte sulla spiaggia, offre un potente e monotono accompagnamento alle sue vaghe fantasticherie, e la marmitta di ferro in cui cuoce un intingolo di granchi al riso e allo zafferano le manda eccitanti profumi dal fondo del cortile?

Forse ha un appuntamento con qualche giovane ufficiale che, su spiagge lontane, ha inteso parlare dai suoi compagni della celebre Dorothee. Lei lo pregherà certamente, creatura ingenua com'è, di descriverle il ballo dell'Opera e gli domanderà se ci si può andare scalzi, come ai balli della domenica dove perfino le vecchie Cafre diventano ebbre e furenti di allegria; e poi ancora se le belle signore di Parigi sono tutte più belle di lei.

Dorothee è ammirata e vezzeggiata da tutti, e sarebbe perfettamente felice se non fosse obbligata a metter da parte piastra su piastra per riscattare la sua sorellina che ormai, a undici anni, è matura e così bella! Ce la farà senz'altro la bella Dorothee; il padrone della piccina è così avaro, troppo avaro per capire una bellezza diversa da quella degli scudi!

XXV. LA BELLE DOROTHEE. Pubblicato in «Revue nationale et étrangère», 10 giugno 1863. Come *La Sauvage* e *Les Tentations* (v.), anche questo poemetto era stato progettato in un primo tempo (1859- 60) in versi, per essere incluso nella II ed. delle *FM*. E non è un caso che lo stesso argomento, molto più sinteticamente, sia trattato nel sonetto “rovesciato” *Bien loin d'ici* (lo si veda fra le poesie aggiunte alla III ed. delle *FM*), dove troviamo lo stesso personaggio femminile (cfr. v. 7: «C'est la chambre de Dorothee»). Personaggio certamente ricreato o immaginato da B. sulla base di ricordi del suo viaggio giovanile, e che si ricollega a tante altre sue composizioni, in versi e in prosa (*À une dame créole* [LXI], nelle *FM*; *A une Malabaraise*, nelle *Ép.* ecc.), che evocano paesaggi, ambienti, costumi del suo particolare esotismo, sempre legato a sensazioni di una vaga sensualità, e di abbandono, di indolenza, di feconda pigritia. Ma

è da notare che qui, come altrove, anche in queste sfumate lontananze tropicali, B. immagina e rappresenta la donna secondo i suoi gusti: il trucco, i gioielli, i colori, i profumi debbono in certo senso sottrarre alla «nature» anche la «negresse», che cammina a piedi nudi, bella e fredda come il bronzo. ^{1.} *presque bleue*: cfr., in *La Chevelure* (XXIII), nelle *FM*, il v. 26: «Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues».

^{2.} Del corpo femminile, le gambe e i piedi attiravano particolarmente l'interesse, sensuale ed estetico, di B. ; cfr: per esempio, la descrizione delle gambe della Fanfarlo o, in *À une passante* (XCIII), nelle *FM*, il v. 5: «Agile et noble, avec sa jambe de statue». Ma si noti come anche qui B. indichi il termine di paragone nell'opera d'arte, nelle statue delle Dee esposte nei musei d'Europa. ^{3.} Anche spostandosi, con l'immaginazione, in altri ambienti lontani, B. non dimentica mai la “civiltà” in cui vive, e istituendo rapporti ora positivi, ora negativi; cfr. *À une Malabaraise*, vv. 17-18. ^{4.}

Cafrines: nome usato qui genericamente, per abitanti dell'Africa australe. ^{5.} B. non rinuncia a terminare questo quadro esotico-idilliaco con una frecciata contro il Dio dell'Utile, sordo alla Bellezza.

Ah! vous voulez savoir pourquoi je vous hais aujourd'hui. Il vous sera sans doute moins facile de le comprendre qu'à moi de vous l'expliquer; car vous êtes, je crois, le plus bel exemple d'imperméabilité féminine qui se puisse rencontrer.

Nous avons passé ensemble une longue journée qui m'avait paru courte. Nous nous étions bien promis que toutes nos pensées nous seraient communes à l'un et à l'autre, et que nos deux âmes désormais n'en feraient plus qu'une; - un rêve qui n'a rien d'original, après tout, si ce n'est que, rêvé par tous les hommes, il n'a été réalisé par aucun.

Le soir, un peu fatiguée, vous voulûtes vous asseoir devant un café neuf qui formait le coin d'un boulevard neuf, encore tout plein de gravois et montrant déjà glorieusement ses splendeurs inachevées. Le café étince-lait. Le gaz lui-même y déployait toute l'ardeur d'un début, et éclairait de toutes ses forces les murs aveuglants de blancheur, les nappes éblouis-santes des miroirs, les ors des baguettes et des corniches, les pages aux joues rebondies traînés par les chiens en laisse, les dames riant au faucon perché sur leur poing, les nymphes et les déesses portant sur leur tête des fruits, des pâtés et du gibier, les Hébés et les Ganymèdes présentant à bras tendu la petite amphore à bavaroises¹ ou l'obélisque bicolore des glaces panachées; toute l'histoire et toute la mythologie mises au service de la goinfrerie.

Droit devant nous, sur la chaussée, était planté un brave homme d'une quarantaine d'années, au visage fatigué, à la barbe grisonnante, tenant d'une main un petit garçon et portant sur l'autre bras un petit être trop faible pour marcher. Il remplissait *l'office de bonne* et faisait prendre à ses enfants l'air du soir. Tous en guenilles. Ces trois visages étaient extraordinairement sérieux, et ces six yeux contemplaient fixement le café nouveau avec une admiration égale, mais nuancée diversement par l'âge.

Les yeux du père disaient: «Que c'est beau! que c'est beau! on dirait que tout l'or du pauvre monde est venu se porter sur ces murs». Les yeux du petit garçon: «Que c'est beau! que c'est beau! mais c'est une maison où peuvent seuls entrer les gens qui ne sont pas comme nous». Quant aux yeux du plus petit, ils étaient trop fascinés pour exprimer autre chose qu'une joie stupide et profonde.²

3

Les chansonniers disent que le plaisir rend l'âme bonne et amollit le

cœur. La chanson avait raison ce soir-là, relativement à moi. Non seulement j'étais attendri par cette famille d'yeux, mais je me sentais un peu honteux de nos verres et de nos carafes, plus grands que notre soif. Je tournais mes regards vers les vôtres, cher amour, pour y lire ma pensée; je plongeais dans vos yeux si beaux et si bizarrement doux, dans vos yeux verts,³ habités par le Caprice et inspirés par la Lune, quand vous me dites: «Ces gens-là me sont insupportables avec leurs yeux ouverts comme des portes cochères! Ne pourriez-vous pas prier le maître du café de les éloigner d'ici?»

Tant il est difficile de s'entendre, mon cher ange, et tant la pensée est incommunicable, même entre gens qui s'aiment!⁴

XXVI. *Gli occhi dei poveri*

Ah! Vuoi sapere perché oggi ti odio! Beh, certamente sarà meno facile per te capirlo che per me spiegartelo; infatti credo che tu sia il più bell'esempio d'impenetrabilità femminile che si possa conoscere.

Avevamo trascorso insieme una lunga giornata che mi era sembrata breve. Ci eravamo promessi che avremmo pensato le stesse cose e che le nostre due anime sarebbero state soltanto una; un sogno per niente originale, in fin dei conti, salvo che, sognato da ogni uomo, non è stato mai realizzato da nessuno.

La sera, un po' stanca, ti sei voluta sedere in un caffè nuovo, all'angolo di un *boulevard* nuovo, ancora tutto pieno di calcinacci, ma che già mostrava gloriosamente i suoi incompiuti splendori. Il caffè scintillava. Perfino il gas sfoggiava tutto l'ardore di un inizio e illuminava con tutta la sua forza i muri accecanti di bianchezza, le lastre abbaglianti degli specchi, gli ori delle modanature e delle comici, i paggi dalle guance paffute trascinati dai cani al guinzaglio, le dame sorridenti al falco appollaiato sul loro pugno, le ninfe e le dee recanti sul capo frutta, pasticci e selvaggina, Ebe e Ganimedi porgenti a braccio teso l'anforetta della bavarese o l'obelisco bicolore dei gelati misti; tutta la storia e tutta la mitologia al servizio della gola.

Ritto davanti a noi, sul marciapiede, se ne stava un brav'uomo sulla quarantina, il volto stanco, dalla barba brizzolata; teneva per mano un bambino e sull'altro braccio un esserino troppo debole per poter camminare. Faceva da bambinaia e portava i suoi bambini a prendere l'aria della sera. Tutti erano vestiti di stracci. Quei tre volti erano straordinariamente seri e

quei sei occhi guardavano fissi il nuovo caffè con uguale ammirazione, ma con diverse sfumature in rapporto all'età.

Gli occhi del padre dicevano: «Com'è bello! Com'è bello! Si direbbe che tutto l'oro del povero mondo sia venuto a posarsi su quei muri». Gli occhi del bambino: «Com'è bello! Com'è bello! Ma in quella casa possono entrare solo le persone che non sono come noi». Quanto agli occhi del più piccolo, erano troppo affascinati per esprimere altro se non una gioia stupida e profonda.

Gli autori di canzoni dicono che il piacere rende l'anima buona e intenerisce il cuore. La canzone aveva ragione quella sera, per quanto mi riguarda. Non solo mi sentivo intenerito da quella famiglia d'occhi, ma mi vergognavo un po' dei nostri bicchieri e delle nostre caraffe, più grandi della nostra sete. Volgevo gli occhi verso i tuoi, amore mio, per leggervi il *mio* pensiero; m'immergevo nei tuoi occhi così belli e così bizzarramente dolci, nei tuoi occhi verdi, capricciosi e ispirati dalla Luna, quando mi dicesti: «Come non sopporto quelle persone con gli occhi spalancati come portoni! Non potresti pregare il padrone del caffè di mandarli via?».

È così difficile capirsi, angelo mio caro, e il pensiero è così incomunicabile, anche tra persone che si amano!

XXVI. LES YEUX DES PAUVRES. Pubblicato, anonimo, in «La Vie parisienne», 2 luglio 1864 e quindi in «Nouvelle Revue de Paris», 25 dicembre 1864. È un altro poemetto del “filone” umanitario, da collegare a *Les Veuves* e a *Le Vieux Saltimbanque*, ma che qui si giova anzitutto del contrasto, espressamente accentuato, fra il nuovo caffè, descritto non senza ironia in tutto il suo splendore, e i tre poveretti che lo osservano ammirati; poi del diverso atteggiamento del poeta e della sua donna verso quella scena miserevole, cioè del profondo disaccordo che interviene a rompere un'apparente armonia di pensieri e di sentimenti. E il tema della incomunicabilità, che conclude il poemetto, ma è già annunciato all'inizio, finisce col prevalere su quello umanitario, con una nota più universalmente amara.

1. *à bavaroises*: indica bevande calde, di moda all'epoca, secondo gli usi bavaresi (tè, sciroppi, latte ecc.). 2. Difficile dire a quali «chansonnier» B. si riferisca; indubbiamente del genere “popolare”, come popolare era il prolifico romanziere Paul de Kock (1794-1871) che in un primo momento, su una bozza di stampa, B. aveva indicato (cfr. KOPP, p. 284). 3. *vos yeux verts*: per questo particolare, e di donna capricciosa e lunatica, si potrebbe pensare che B. indichi Marie Daubrun (cfr. per es. *Le Poison* [XLIX] e *Chant d'automne* [LVI], nelle FM), ma non è affatto sicuro. 4.

Sulla incomunicabilità, cfr. *Mon cœur mis à nu*, XXX, 54.

XXVII. *Une mort héroïque*

Fancioulle^{1.} était un admirable bouffon, et presque un des amis du Prince. Mais pour les personnes vouées par état au comique, les choses sérieuses ont de fatales attractions, et, bien qu'il puisse paraître bizarre que les idées de patrie et de liberté s'emparent despotiquement du cerveau d'un histrion, un jour Fancioulle entra dans une conspiration formée par quelques gentilshommes mécontents.

Il existe partout des hommes de bien pour dénoncer au pouvoir ces individus d'humeur atrabilaire qui veulent déposer ces princes et opérer, sans la consulter, le déménagement d'une société. Les seigneurs en question furent arrêtés, ainsi que Fancioulle, et voués à une mort certaine.

Je croirais volontiers que le Prince fut presque fâché de trouver son comédien favori parmi les rebelles. Le Prince n'était ni meilleur ni pire qu'un autre; mais une excessive sensibilité le rendait, en beaucoup de cas, plus cruel et plus despote que tous ses pareils. Amoureux passionné des beaux-arts, excellent connaisseur d'ailleurs, il était vraiment insatiable de voluptés. Assez indifférent relativement aux hommes et à la morale, véritable artiste lui-même, il ne connaissait d'ennemi dangereux que l'Ennui,^{2.} et les efforts bizarres qu'il faisait pour fuir ou pour vaincre ce tyran du monde lui auraient certainement attiré, de la part d'un historien sévère, l'épithète de «monstre», s'il avait été permis, dans ses domaines, d'écrire quoi que ce fût qui ne tendit pas uniquement au plaisir ou à l'étonnement, qui est une des formes les plus délicates du plaisir.^{3.} Le grand malheur de ce Prince fut qu'il n'eût jamais un théâtre assez vaste pour son génie. Il y a de jeunes Nérons qui étouffent dans des limites trop étroites, et dont les siècles à venir ignoreront toujours le nom et la bonne volonté. L'imprévoyante Providence avait donné à celui-ci des facultés plus grandes que ses États.

Tout d'un coup le bruit courut que le souverain voulait faire grâce à tous les conjurés; et l'origine de ce bruit fut l'annonce d'un grand spectacle où Fancioulle devait jouer l'un des ses principaux et de ses meilleurs rôles, et auquel assisteraient même, disait-on, les gentilshommes condamnés; signe évident, ajoutaient les esprits superficiels, des tendances généreuses du Prince offensé.

De la part d'un homme aussi naturellement et volontairement excentrique, tout était possible, même la vertu, même la clémence, surtout s'il avait pu espérer y trouver des plaisirs inattendus. Mais pour ceux qui, comme

moi,⁴ avaient pu pénétrer plus avant dans les profondeurs de cette âme curieuse et malade, il était infiniment plus probable que le Prince voulait juger de la valeur des talents scéniques d'un homme condamné à mort. Il voulait profiter de l'occasion pour faire une expérience physiologique d'un intérêt capital, et vérifier jusqu'à quel point les facultés habituelles d'un artiste pouvaient être altérées ou modifiées par la situation extraordinaire où il se trouvait; au delà, existait-il dans son âme une intention plus ou moins arrêtée de clémence? C'est un point qui n'a jamais pu être éclairci.⁵

Enfin, le grand jour arrivé, cette petite cour déploya toutes ses pompes, et il serait difficile de concevoir, à moins de l'avoir vu, tout ce que la classe privilégiée d'un petit État, à ressources restreintes, peut montrer de splendeurs pour une vraie solennité. Celle-là était doublement vraie, d'abord par la magie du luxe étalé, ensuite par l'intérêt moral et mystérieux qui y était attaché.

Le sieur Fanciouille excellait surtout dans les rôles muets ou peu chargés de paroles, qui sont souvent les principaux dans ces drames féeriques dont l'objet est de représenter symboliquement le mystère de la vie.⁶ Il entra en scène légèrement et avec une aisance parfaite, ce qui contribua à fortifier, dans le noble public, l'idée de douceur et de pardon.

Quand on dit d'un comédien: «Voilà un bon comédien», on se sert d'une formule qui implique que sous le personnage se laisse encore deviner le comédien, c'est-à-dire l'art, l'effort, la volonté.⁷ Or, si un comédien arrivait à être, relativement au personnage qu'il est chargé d'exprimer, ce que les meilleures statues de l'antiquité, miraculeusement animées, vivantes, marchantes, voyantes, seraient relativement à l'idée générale et confuse de beauté, ce serait là, sans doute, un cas singulier et tout à fait imprévu. Fanciouille fut, ce soir-là, une parfaite idéalisation, qu'il était impossible de ne pas supposer vivante, possible, réelle. Ce bouffon allait, venait, riait, pleurait, se convulsait, avec une indestructible auréole autour de la tête, auréole invisible pour tous, mais visible pour moi, et où se mêlaient, dans un étrange amalgame, les rayons de l'Art et la gloire du Martyre.⁸ Fanciouille introduisait, par je ne sais quelle grâce spéciale, le divin et le surnaturel, jusque dans les plus extravagantes bouffonneries. Ma plume tremble et des larmes d'une émotion toujours présente me montent aux yeux pendant que je cherche à vous décrire cette inoubliable soirée. Fanciouille me prouvait, d'une manière péremptoire, irréfutable, que l'ivresse de l'Art est plus apte que toute autre à voiler les terreurs du gouffre; que le génie peut jouer la comédie au

bord de la tombe avec une joie qui l'empêche de voir la tombe, perdu, comme il est, dans un paradis excluant toute idée de tombe et de destruction.⁹

Tout ce public, si blasé et frivole qu'il pût être, subit bientôt la toute-puissante domination de l'artiste. Personne ne rêva plus de mort, de deuil, ni de supplices. Chacun s'abandonna, sans inquiétude, aux voluptés multipliées que donne la vue d'un chef-d'œuvre d'art vivant. Les explosions de la joie et de l'admiration ébranlèrent à plusieurs reprises les voûtes de l'édifice avec l'énergie d'un tonnerre continu. Le Prince lui-même, enivré, mêla ses applaudissements à ceux de sa cour.

Cependant, pour un œil clairvoyant, son ivresse, à lui, n'était pas sans mélange. Se sentait-il vaincu dans son pouvoir de despote? humilié dans son art de terrifier les cœurs et d'engourdir les esprits? frustré de ses espérances et bafoué dans ses prévisions? De telles suppositions non exactement justifiées, mais non absolument injustifiables, traversèrent mon esprit pendant que je contemplais le visage du Prince, sur lequel une pâleur nouvelle s'ajoutait sans cesse à sa pâleur habituelle, comme la neige s'ajoute à la neige. Ses lèvres se resserraient de plus en plus, et ses yeux s'éclairaient d'un feu intérieur semblable à celui de la jalousie et de la rancune, même pendant qu'il applaudissait ostensiblement les talents de son vieil ami, l'étrange bouffon, qui bouffonnait si bien la mort. A un certain moment, je vis Son Altesse se pencher vers un petit page, placé derrière elle, et lui parler à l'oreille. La physionomie espiègle du joli enfant s'illumina d'un sourire; et puis il quitta vivement la loge princière, comme pour s'acquitter d'une commission urgente.

Quelques minutes plus tard un coup de sifflet aigu, prolongé, interrompit Fanciouille dans un de ses meilleurs moments, et déchira à la fois les oreilles et les cœurs. Et de l'endroit de la salle d'où avait jailli cette désapprobation inattendue, un enfant se précipitait dans un corridor, avec des rires étouffés.

Fanciouille, secoué, réveillé dans son rêve, ferma d'abord les yeux, puis les rouvrit presque aussitôt, démesurément agrandis, ouvrit ensuite la bouche comme pour respirer convulsivement, chancela un peu en avant, un peu en arrière, et puis tomba roide mort sur les planches.

Le sifflet, rapide comme un glaive, avait-il réellement frustré le bourreau? Le Prince avait-il lui-même deviné toute l'homicide efficacité de sa ruse? Il est permis d'en douter. Regretta-t-il son cher et inimitable Fanciouille? Il est doux et légitime de le croire.

Les gentilshommes coupables avaient joui pour la dernière fois du

spectacle de la comédie. Dans la même nuit ils furent effacés de la vie.

Depuis lors, plusieurs mimes, justement appréciés dans différents pays, sont venus jouer devant la cour de***; mais aucun d'eux n'a pu rappeler les merveilleux talents de Fancioulle ni s'élever jusqu'à la *même faveur*.

XXVII. *Una morte eroica*

Fancioulle era un buffone eccezionale e quasi un amico del Principe. Ma su chi per mestiere è votato alla comicità, le cose serie esercitano attrattive fatali e, benché possa sembrar strano che le idee di patria e libertà s'impadroniscano dispoticamente del cervello di un istrione, un giorno Fancioulle entrò in una cospirazione formata da alcuni gentiluomini scontenti.

Dovunque esiste gente dabbene pronta a denunciare al potere certi individui di umore atrabiliare che vogliono spodestare i principi e operare il trasloco di una società senza neanche consultarla. Quei signori furono arrestati, come pure Fancioulle, e destinati a morte certa.

Credo proprio che il Principe fosse quasi addolorato nel trovare tra i ribelli il suo attore preferito. Il Principe non era né migliore né peggiore di un altro; ma un'eccessiva sensibilità lo rendeva spesso più crudele e dispotico di tutti i suoi simili. Appassionato amante delle belle arti, e per altro ottimo intenditore, egli era veramente insaziabile in fatto di voluttà. Piuttosto indigente relativamente agli uomini e alla morale, autentico artista egli stesso, non conosceva nemico più pericoloso della Noia; gli sforzi bizzarri che faceva per evitare o vincere quella tiranna del mondo gli avrebbe certamente procurato da parte di uno storico severo l'epiteto di «mostro», se nei suoi domini fosse stato permesso scrivere soltanto quel che tendesse o al piacere o alla meraviglia, che costituisce una delle forme più delicate del piacere. La grande sventura di quel Principe fu il non avere un teatro vasto abbastanza per il suo genio. Esistono giovani Neroni che soffocano entro limiti troppo angusti, e i secoli futuri ne ignoreranno sempre il nome e la buona volontà. L'imprevedente Provvidenza aveva concesso al nostro Principe facoltà più grandi dei suoi Stati.

Ad un tratto si sparse la voce che il sovrano voleva concedere la grazia a tutti congiurati; all'origine di questa voce fu l'annuncio di un grande spettacolo in cui Fancioulle doveva interpretare uno dei suoi principali e

migliori ruoli e al quale avrebbero assistito, a quanto si diceva, anche i gentiluomini condannati; segno evidente, aggiungevano gli spiriti superficiali, delle intenzioni generose del Principe offeso.

Ci si poteva aspettare di tutto da un uomo così naturalmente e volutamente eccentrico; anche la virtù, anche la clemenza, soprattutto se avesse potuto sperare di trovarvi inaspettati piaceri. Ma per chi, come me, era riuscito a penetrare ancor più a fondo nella profondità di quell'anima curiosa e malata, era infinitamente più probabile che il Principe volesse giudicare il valore dei talenti scenici di un uomo condannato a morte. Voleva approfittare dell'occasione per fare un'esperienza fisiologica di *capitale* importanza, e verificare fino a che punto le abituali facoltà di un artista potessero essere alterate o modificate dalla situazione straordinaria in cui si trovava; non si è mai potuto chiarire se poi ci fosse nel suo animo un'intenzione più o meno ferma di clemenza.

Arrivato finalmente il gran giorno, la piccola corte impiegò tutte le sue pompe; e senza averli visti, sarebbe difficile immaginare quanti splendori possa mettere in mostra per un'autentica solennità la classe privilegiata di un piccolo Stato. E quella era doppiamente vera, e per la magia del lusso sfoggiato, e per l'interesse morale e misterioso che vi si aggiungeva.

Messer Fancioulle eccelleva soprattutto nelle parti mute o di poche parole, che sono spesso principali in quei drammi favolosi che mirano a rappresentare simbolicamente il mistero della vita. Entrò in scena leggero e con una disinvoltura perfetta, e la cosa contribuì a rafforzare nel nobile pubblico l'idea di dolcezza e perdono.

Quando si dice di un attore: «Ecco un bravo attore», si usa una formula che implica come sotto il personaggio è ancora possibile riconoscere l'attore cioè l'arte, lo sforzo, la volontà. Ora, se un attore arrivasse ad essere, rispetto al personaggio che deve interpretare, ciò che le migliori statue dell'antichità miracolosamente animate, vive, capaci di camminare e di vedere sarebbero rispetto all'idea generale e confusa della bellezza, questo sarebbe apertamente un caso singolare e completamente impreveduto. Quella sera Fancioulle fu una perfetta idealizzazione, che era impossibile non supporre viva, possibile, reale. Questo istrione andava, veniva, rideva, piangeva, si concentrava con un'indistruttibile aureola sulla testa, aureola invisibile a tutti, ma visibile a me, e nella quale si mescolavano in uno strano amalgama i raggi dell'Arte, e della Gloria del Martirio. Per non so quale grazia speciale Fancioulle introduceva il divino e il soprannaturale perfino nelle più stravaganti buffonerie. La mia penna trema e lacrime di un'emozione sempre presente mi

salgono agli occhi mentre cerco di descrivervi quella indimenticabile serata. Fancioulle mi dimostrava in maniera perentoria, irrefutabile, che l'ebbrezza dell'Arte è più adatta di qualsiasi altra a velare i terrori dell'abisso; che il genio può recitare la commedia sull'orlo della tomba con una gioia che gli impedisce di vedere la tomba, perduto com'è in un paradiso che esclude qualsiasi idea di tomba e di distruzione.

Tutto quel pubblico, per quanto indifferente e frivolo fosse, subì in breve il dominio onnipotente dell'artista. Nessuno pensò più a morte, lutto, supplizi. Ognuno si abbandonò senza inquietudine alle molteplici voluttà

che dona la vista di un capolavoro artistico vivente. Le esplosioni di gioia e ammirazione scossero a più riprese le volte dell'edificio con l'energia di un tuono continuo. Perfino il Principe inebriato unì i suoi applausi a quelli della corte.

Ma per un occhio penetrante quella sua ebbrezza non era genuina. Si sentiva forse vinto nel suo potere di despota? Umiliato nell'arte di terrorizzare i cuori e intorpidire le anime? Frustrato nelle sue speranze e schernito nelle sue previsioni? Simili supposizioni, non esattamente giustificate, ma non del tutto ingiustificabili, mi attraversarono lo spirito mentre guardavo il volto del Principe, sul quale un nuovo pallore si aggiungeva senza posa a quello suo solito, come la neve si aggiunge alla neve. Serrava sempre più le labbra, gli occhi gli si illuminavano di un fuoco interno, simile a quello della gelosia e del rancore, anche mentre ostentatamente applaudiva al talento del suo vecchio amico, lo strano buffone che così bene si burlava della morte. Ad un certo momento vidi Sua Altezza chinarsi verso un paggetto che era dietro di lui e parlargli all'orecchio. La fisionomia vispa del bel ragazzo si illuminò con un sorriso; quindi uscì rapidamente dal palco principesco come per eseguire un ordine urgente.

Qualche minuto dopo, un fischio acuto e prolungato interruppe Fancioulle in uno dei momenti migliori e nello stesso tempo straziò gli orecchi e i cuori. E dal punto della sala da cui era sorta quella disapprovazione inattesa, un ragazzo si precipitò in un corridoio soffocando una risata.

Fancioulle, scosso, svegliato nel suo sogno, dapprima chiuse gli occhi, poi li riaprì quasi subito, smisuratamente ingranditi, quindi aprì la bocca come per respirare convulsamente, barcollò un po' in avanti e un po' indietro, infine cadde morto stecchito sul palcoscenico.

Il fischio, rapido come una spada, aveva veramente strappato la vittima al carnefice? Il Principe aveva forse intuito tutta l'efficacia omicida di quella

sua astuzia? E lecito dubitarne. Rimpianse quel suo caro e inimitabile Fancioulle? È dolce e legittimo crederlo.

I gentiluomini colpevoli avevano goduto per l'ultima volta dello spettacolo della commedia. Quella stessa notte furono cancellati dalla vita.

Da allora in poi molti mimi, giustamente stimati in vari paesi, sono venuti a recitare davanti alla corte di ***; ma nessuno di essi è stato mai capace di rievocare il talento meraviglioso di Fancioulle, né di innalzarsi allo stesso favore.

XXVII. UNE MORT HEROÏQUE. Pubblicato in «Revue nationale et étrangère», 10 ottobre 1863, poi in «L'Artiste», 10 novembre 1864. È uno dei più lunghi, ma anche dei più complessi e più celebri poemetti in prosa, e non solo per l'argomento, ma anche per la struttura, e per la tecnica narrativa. Non tanto per il suo sviluppo, quanto per l'intrigo, per la "storia" narrata, supera di molto il carattere di aneddoto o di apologo, per configurarsi come una novella, un racconto "straordinario" (e qualche rapporto con Poe è stato e può essere istituito), in cui diverse allegorie si sovrappongono. Come in tanti altri poemetti, B. narra in prima persona, si pone come narratore-testimone, ma qui con una partecipazione più attiva ed esplicativa, in quanto si trasferisce e s'identifica di volta in volta anche con il Principe e con il Buffone, con il carnefice e con la vittima («Il serait peut-être doux d'être alternativement victime et bourreau», scrive in *Mon cœur mis à nu*, I, 3), così che i rapporti Arte-Vita, Arte-Morte, Arte-Noia, Potere-Libertà, vengono a essere analizzati, compresi, rappresentati, da più punti di vista, in un discorso efficacemente omogeneo e congruente. La figura più complessa, e a cui viene dato più spazio, è il Principe, artista, despota, eccentrico, capriccioso, in preda all'Ennui e vittima a sua volta della sua ricerca di voluttà, di piacere raffinato e sadico, e che non rinuncia a punire, ma godendo fino alla fine, in un impulso di crudeltà, di gelosia, di invidia, di un supplizio che è esso stesso un'opera d'arte. Ma l'"eroe", che "eroicamente" muore, è il Buffone, l'Artista, il Poeta, che sfida e si misura con la Morte, che dà il meglio di sé nell'esaltazione della sua Arte, nell'illusione metafisica e concreta di superare e di vincere l'abisso vorticoso che gli si spalanca accanto, e in cui una nota acuta e improvvisa di dissenso lo fa alla fine precipitare. Nel suo studio *Sur quelques répons allégoriques du Poète* («R.H.L.F.», aprile-giugno 1967, pp. 402-412), Jean Starobinski ha detto magistralmente: «Sur la crête où il surplombe l'abîme, l'artiste, en sa plus parfaite réussite, n'est qu'une apparition éphémère. Il ne tient pas sous le coup de sifflet. Le poème en prose de Baudelaire se développe comme une réflexion imagée sur l'échec existentiel (et social) de l'artiste, en raison du manque d'être radical qui s'attache à la nature illusoire de l'art». Tuttavia c'è sempre da ribadire, anche in questo caso, non solo che l'artista ha lucida coscienza di tale limite, ma anche la fierezza, l'orgoglio con cui Faccetta; si pensi, fra l'altro, a *Bénédiction* (I),

nelle *FM*. 1. *Fancioulle*: è chiarissimo il calco sull'italiano 'Fanciullo', anche per il simbolo Poeta-Fanciullo. 2. *l'Ennui*: l'equazione Noia-Dispotismo è frequente in B., fin dall'avvertenza *Au lecteur*, nelle *FM*; cfr. fra l'altro i quattro *Spleen* (LXXV-LXXVIII), in particolare il terzo (LXXVII). 3. Per B., suscitare lo stupore, la sorpresa, era uno dei piaceri prediletti, legato al suo dandismo, ma anche alla sua concezione della Bellezza: cfr. il *Salon de 1859*, in *OCPL*, II, p. 616. 4. Da qui il narratore-testimone entra in scena in modo più diretto, come osservatore esterno, ma che sa comprendere più di altri, penetrare più in profondità nell'animo di un'altra persona, fin quasi ad una perfetta identificazione. 5. Qui invece il narratore sembra riprendere le distanze, dichiararsi incerto, dubbioso, anche per ridare alla storia un tono misterioso e remoto di leggenda. 6. Per l'interesse di B. per la pantomima, cfr. *La Fanfarlo*, e nota 40. 7. Qui B. sembra far suoi alcuni principi di Diderot, nel suo *Paradoxe sur le comédien*. 8. Il narratore-testimone è dunque un privilegiato, dotato di una «seconde vue» che gli fa vedere anche ciò che è invisibile a tutti gli altri, in questo caso l'aureola che fa dell'Artista un Martire della sua vocazione. 9. È il passo più importante, che segna il colmo dell'illusione, dell'ebbrezza dell'Arte, e sul ciglio della tomba, ma anche la coscienza di questa precarietà e la forza, la fierezza nel continuare.

Comme nous nous éloignons du bureau de tabac, mon ami fit un soigneux triage de sa monnaie; dans la poche gauche de son gilet il glissa de petites pièces d'or; dans la droite, de petites pièces d'argent; dans la poche gauche de sa culotte, une masse de gros sols, et enfin, dans la droite, une pièce d'argent de deux francs qu'il avait particulièrement examinée.

«Singulière et minutieuse répartition!», me dis-je en moi-même.

Nous fîmes la rencontre d'un pauvre qui nous tendit sa casquette en tremblant. - Je ne connais rien de plus inquiétant que l'éloquence muette de ces yeux suppliants, qui contiennent à la fois, pour l'homme sensible qui sait y lire, tant d'humilité, tant de reproches. Il y trouve quelque chose approchant cette profondeur de sentiment compliqué, dans les yeux larmoyants des chiens qu'on fouette.

L'offrande de mon ami fut beaucoup plus considérable que la mienne, et je lui dis: «Vous avez raison; après le plaisir d'être étonné, il n'en est pas de plus grand que celui de causer une surprise». «C'était la pièce fausse», me répondit-il tranquillement, comme pour se justifier de sa prodigalité. Mais dans mon misérable cerveau, toujours occupé à chercher midi à quatorze heures (de quelle fatigante faculté la nature m'a fait cadeau!), entra soudainement cette idée qu'une pareille conduite, de la part de mon ami, n'était excusable que par le désir de créer un événement dans la vie de ce pauvre diable, peut-être même de connaître les conséquences diverses, funestes ou autres, que peut engendrer une pièce fausse dans la main d'un mendiant. Ne pouvait-elle pas se multiplier en pièces vraies? ne pouvait-elle pas aussi le conduire en prison? Un cabaretier, un bou-langer, par exemple, allait peut-être le faire arrêter comme faux monnayeur ou comme propagateur de fausse monnaie. Tout aussi bien la pièce fausse serait peut-être, pour un pauvre petit spéculateur, le germe d'une richesse de quelques jours. Et ainsi ma fantaisie allait son train, prêtant des ailes à l'esprit de mon ami et tirant toutes les déductions possibles de toutes les hypothèses possibles.

Mais celui-ci rompit brusquement ma rêverie en reprenant mes propres paroles: «Oui, vous avez raison; il n'est pas de plaisir plus doux que de surprendre un homme en lui donnant plus qu'il n'espère».

Je le regardais dans le blanc des yeux, et je fus épouvanté de voir que ses yeux brillaient d'une incontestable candeur. Je vis alors clairement qu'il avait voulu faire à la fois la charité et une bonne affaire; gagner quarante sols et le

cœur de Dieu; emporter le paradis économiquement; enfin attraper gratis un brevet d'homme charitable. Je lui aurais presque pardonné le désir de la criminelle jouissance dont je le supposais tout à l'heure capable; j'aurais trouvé curieux, singulier, qu'il s'amusât à compromettre les pauvres; mais je ne lui pardonnerai jamais l'ineptie de son calcul. On n'est jamais excusable d'être méchant, mais il y a quelque mérite à savoir qu'on l'est; et le plus irréparable des vices est de faire le mal par bêtise.

XXVIII. *La moneta falsa*

Mentre ci allontanavamo dalla tabaccheria, il mio amico fece un'accurata scelta del suo denaro: nel taschino sinistro del panciotto introdusse delle monetine d'oro; nel destro, delle monetine d'argento; nella tasca sinistra dei calzoni, una gran manciata di soldoni; e infine, nella destra, una moneta d'argento da due franchi esaminata con particolare attenzione.

«Che singolare e minuziosa ripartizione!», dissi tra me.

Incontrammo un povero che tremando ci tese il berretto. Non conosco nulla di più inquietante dell'eloquenza muta di certi occhi supplichevoli che, per l'uomo sensibile capace di leggervi, contengono insieme tanta umiltà e tanti rimproveri. Ci trova qualcosa di simile a quella profondità di complesso sentimento che è negli occhi lacrimanti dei cani frustati.

L'offerta del mio amico fu molto più consistente della mia e gli dissi: «Hai ragione; dopo il piacere d'esser stupito, non ne esiste uno maggiore di quello di causare una sorpresa». «Era la moneta falsa», mi rispose tranquillo, come per giustificare la sua prodigalità.

Ma nel mio misero cervello, sempre intento a cercare la luna nel pozzo (di che stressante facoltà mi ha fatto dono la natura!), entrò subito l'idea che tale comportamento del mio amico non si potesse giustificare altro che col desiderio di creare un avvenimento nella vita di quel povero diavolo, e forse anche di conoscere le diverse conseguenze, funeste o meno, che può provocare una moneta falsa in mano ad un mendicante. Non poteva forse moltiplicarsi in monete buone? Non poteva magari anche farlo finire in prigione? Un oste, un fornaio, per esempio, avrebbe, potuto far

lo arrestare come falsario o spacciatore di monete false. Del resto quella moneta falsa avrebbe potuto anche essere, per un povero picciolo speculatore, fonte di una ricchezza effimera. E così la mia fantasia galoppava, attribuendo ali all'intelligenza del mio amico e traendo tutte le possibili

deduzioni da tutte le possibili ipotesi.

Ma quello interruppe bruscamente le mie fantasticherie, riprendendo le mie stesse parole: «Sì, dici bene; non esiste piacere più dolce che stupire un uomo donandogli più di quanto spera».

Lo guardai nel bianco degli occhi, e mi spaventai vedendo che i suoi occhi brillavano di un incontestabile candore. Mi resi allora conto chiaramente che aveva voluto nello stesso tempo fare una carità e un buon affare; guadagnare quaranta soldi e il cuore di Dio; conquistarsi il paradiso a buon mercato; prendere gratis una patente d'uomo caritatevole. Gli avrei quasi perdonato il desiderio del delittuoso piacere, di cui poco prima lo avevo creduto capace; avrei trovato curioso e singolare che si divertisse a compromettere i poveri; ma non gli perdonerò mai la meschinità del suo calcolo. Non si è mai scusabili di esser malvagi, ma c'è un po' di merito a sapere che siamo tali, perché il più irrimediabile dei vizi è fare il male per stupidità.

XXVIII. LA FAUSSE MONNAIE. Pubblicato in «L'Artiste», 1° novembre 1864, poi in «Revue de Paris», 25 dicembre 1864, infine in «Revue du XIX^e siècle», 1° giugno 1866. Già alla fine del suo articolo *L'École païenne* (1852; cfr. *OCPL*, II, p. 49), B. aveva riportato un episodio simile; qui lo riprende ampliandolo, e in prima persona, e arricchendolo di altre considerazioni. Ritorna sulla sua compassione per i poveri (cfr. *Les Yeux des pauvres*), e sul piacere di “étonner” (cfr. il poemetto precedente), ma si ferma poi sulla stupidità, sul calcolo sciocco dell'amico, ribadendo un'idea già espressa altrove, in versi e in prosa, sulla fondamentale malvagità umana, sul Male, di cui però è meritorio avere lucida coscienza (cfr. la fine di *L'Irrémédiable* [LXXXIV], nelle *FM*).

XXIX. *Le Joueur généreux*

Hier, à travers la foule du boulevard, je me suis senti frôlé par un Être mystérieux que j'avais toujours désiré connaître, et que je reconnus tout de suite, quoique je ne l'eusse jamais vu. Il y avait sans doute chez lui, relativement à moi, un désir analogue, car il me fit, en passant, un clignement d'œil significatif auquel je me hâtai d'obéir. Je le suivis attentivement, et bientôt, je descendis derrière lui dans une demeure souterraine,¹ éblouissante, où éclatait un luxe dont aucune des habitations supérieures de Paris ne pourrait fournir un exemple approchant. Il me parut singulier que j'eusse pu passer si souvent à côté de ce prestigieux repaire sans en deviner l'entrée. Là régnait une atmosphère exquise, quoique capiteuse, qui faisait oublier presque instantanément toutes les fastidieuses horreurs de la vie; on y respirait une béatitude sombre, analogue à celle que durent éprouver les mangeurs de lotus² quand, débarquant dans une île enchantée, éclairée des lueurs d'une étemelle après-midi, ils sentirent naître en eux, aux sons assoupissants des mélodieuses cascades, le désir de ne jamais revoir leurs pénates, leurs femmes, leurs enfants, et de ne jamais remonter sur les hautes lames de la mer.

Il y avait là des visages étranges d'hommes et de femmes, marqués d'une beauté fatale, qu'il me semblait avoir vus déjà à des époques et dans des pays dont il m'était impossible de me souvenir exactement,³ et qui m'inspiraient plutôt une sympathie fraternelle que cette crainte qui naît ordinairement à l'aspect de l'inconnu. Si je voulais essayer de définir d'une manière quelconque l'expression singulière de leurs regards, je dirais que jamais je ne vis d'yeux brillant plus énergiquement de l'horreur de l'ennui et du désir immortel de se sentir vivre.

Mon hôte et moi, nous étions déjà, en nous asseyant, de vieux et parfaits amis. Nous mangeâmes, nous bûmes outre mesure de toutes sortes de vins extraordinaires, et, chose non moins extraordinaire, il me semblait, après plusieurs heures, que je n'étais pas plus ivre que lui. Cependant le jeu, ce plaisir surhumain, avait coupé à divers intervalles nos fréquentes libations, et je dois dire que j'avais joué et perdu mon âme, en partie liée, avec une insouciance et une légèreté héroïques. L'âme est une chose si impalpable, si souvent inutile et quelquefois si gênante, que je n'éprouvai, quant à cette perte, qu'un peu moins d'émotion que si j'avais égaré, dans une promenade, ma carte de visite.⁴

Nous fumâmes longuement quelques cigares dont la saveur et le parfum incomparables donnaient à l'âme la nostalgie de pays et de bonheurs inconnus, et, enivré de toutes ces délices, j'osai, dans un accès de familiarité qui ne parut pas lui déplaire, m'écrier, en m'emparant d'une coupe pleine jusqu'au bord: «A votre immortelle santé, vieux Bouc!».

Nous causâmes aussi de l'univers, de sa création et de sa future destruction; de la grande idée du siècle, c'est-à-dire du progrès et de la perfectibilité, et, en général, de toutes les formes de l'infatuation humaine.⁵ Sur ce sujet-là, Son Altesse ne tarissait pas en plaisanteries légères et irréfutables, et elle s'exprimait avec une suavité de diction et une tranquillité dans la drôlerie que je n'ai trouvées dans aucun des plus célèbres causeurs de l'humanité. Elle m'expliqua l'absurdité des différentes philosophies qui avaient jusqu'à présent pris possession du cerveau humain et daigna même me faire confiance de quelques principes fondamentaux dont il ne me convient pas de partager les bénéfices et la propriété avec qui que ce soit. Elle ne se plaignit en aucune façon de la mauvaise réputation dont elle jouit dans toutes les parties du monde, m'assura qu'elle était, elle-même, la personne la plus intéressée à la destruction de la *superstition*, et m'avoua qu'elle n'avait eu peur, relativement à son propre pouvoir, qu'une seule fois, c'était le jour où elle avait entendu un prédicateur, plus subtil que ses confrères, s'écrier en chaire. «Mes chers frères, n'oubliez jamais, quand vous entendrez vanter le progrès des lumières, que la plus belle des ruses du diable est de vous persuader qu'il n'existe pas!».⁶

Le souvenir de ce célèbre orateur nous conduisit naturellement vers le sujet des académies, et mon étrange convive m'affirma qu'il ne dédaignait pas, en beaucoup de cas, d'inspirer la plume, la parole et la conscience des pédagogues, et qu'il assistait presque toujours en personne, quoique invisible, à toutes les séances académiques.⁷

Encouragé par tant de bontés, je lui demandai des nouvelles de Dieu, et s'il l'avait vu récemment. Il me répondit, avec une insouciance nuancée d'une certaine tristesse. «Nous nous saluons quand nous nous rencontrons, mais comme deux vieux gentilshommes, en qui une politesse innée ne saurait éteindre tout à fait le souvenir d'anciennes rancunes».⁸

Il est douteux que Son Altesse ait jamais donné une si longue audience à un simple mortel, et je craignais d'abuser. Enfin, comme l'aube frissonnante blanchissait les vitres, ce célèbre personnage, chanté par tant de poètes et servi par tant de philosophes qui travaillent à sa gloire sans le savoir, me dit:

«Je veux que vous gardiez de moi un bon souvenir, et vous prouver que Moi, dont on dit tant de mal, je suis quelquefois *bon diable*, pour me servir d'une de vos locutions vulgaires. Afin de compenser la perte irrémédiable que vous avez faite de votre âme, je vous donne l'enjeu que vous auriez gagné si le sort avait été pour vous, c'est-à-dire la possibilité de soulager et de vaincre, pendant toute votre vie, cette bizarre affection de l'Ennui, qui est la source de toutes vos maladies et de tous vos misérables progrès.⁹ Jamais un désir ne sera formé par vous, que je ne vous aide à le réaliser; vous régnerez sur vos vulgaires semblables; vous serez fourni de flatteries et même d'adorations; l'argent, l'or, les diamants, les palais féeriques, viendront vous chercher et vous prieront de les accepter, sans que vous ayez fait un effort pour les gagner; vous changerez de patrie et de contrée aussi souvent que votre fantaisie vous l'ordonnera; vous vous soulerez de voluptés, sans lassitude, dans des pays charmants où il fait toujours chaud et où les femmes sentent aussi bon que les fleurs, et cœtera, et cœtera...», ajouta-t-il en se levant et en me congédiant avec un bon sourire.

Si ce n'eût été la crainte de m'humilier devant une aussi grande assemblée, je serais volontiers tombé aux pieds de ce joueur généreux pour le remercier de son inouïe munificence. Mais peu à peu, après que je l'eus quitté, l'incurable défiance rentra dans mon sein; je n'osais plus croire à un si prodigieux bonheur, et, en me couchant, faisant encore ma prière par un reste d'habitude imbécile, je répétais dans un demi-sommeil: «Mon Dieu! Seigneur, mon Dieu! faites que le diable me tienne sa parole!». ¹⁰

XXIX. *Il giocatore generoso*

Ieri, in mezzo alla folla del *boulevard*, mi sono sentito sfiorare da un Essere misterioso che avevo sempre desiderato conoscere e che riconobbi subito, pur non avendolo mai visto. Certamente anche lui provava nei miei confronti un analogo desiderio, perché passando mi lanciò una significativa strizzatina d'occhi, alla quale mi affrettai ad obbedire. Lo seguii attentamente e poco dopo scesi dietro di lui in una dimora sotterranea, abbagliante, che sfoggiava un lusso tale che nessuna abitazione superiore di Parigi potrebbe approssimativamente essergli alla pari. Mi parve singolare che fossi passato tanto spesso vicino a quel rifugio meraviglioso senza scoprirne l'ingresso. Vi regnava un'atmosfera squisita, per quanto inebriante, che faceva dimenticare

quasi istantaneamente tutti gli orrori fastidiosi della vita; vi si respirava una cupa beatitudine, simile a quella che dovettero provare i mangiatori di loto quando, sbarcando in un'isola incantata, illuminata dalle luci di un eterno pomeriggio, sentirono nascere dentro di sé, ai suoni soporiferi di melodiose cascate, il desiderio di non rivedere più i loro penati, le mogli, i figli e di non ripercorrere più gli alti flutti del mare.

C'erano strani volti di uomini e donne di una bellezza fatale; mi sembrava d'averli già visti in epoche e paesi di cui mi era impossibile ricordarmi esattamente e che m'ispiravano una fraterna simpatia anziché quel timore che sorge di solito alla vista di uno sconosciuto. Se provassi a definire in qualche modo la singolare espressione dei loro sguardi, direi che non vidi mai occhi più intensamente accesi dall'orrore della noia e dal desiderio immortale di sentirsi vivere.

Il mio ospite ed io, quando ci sedemmo, eravamo già vecchi e perfetti amici. Mangiammo e bevemmo oltre misura vini straordinari di ogni tipo e, cosa non meno straordinaria, mi sembrava dopo varie ore di non essere più ubriaco di lui. Intanto il gioco, questo sovrumano piacere, aveva interrotto a più riprese le nostre frequenti libagioni. Una partita con tanto di posta: m'ero giocato l'anima e l'avevo perduta, con una spensieratezza ed una leggerezza eroiche! L'anima è una cosa così impalpabile, spesso così inutile e a volte così ingombrante che per quella perdita mi preoccupai un po' meno che se avessi smarrito un mio biglietto da visita andando a spasso.

Fumammo a lungo alcuni sigari dal sapore e profumo incomparabile, che davano all'anima la nostalgia di paesi e felicità sconosciute; inebriato da tutte queste delizie, in un accesso di familiarità che non sembrò dispiacergli, osai esclamare afferrando una coppa colma fino all'orlo: «Alla tua immortale salute, vecchio Caprone!».

Parlammo anche dell'universo, della sua creazione e della sua futura distruzione; della grande idea del secolo, cioè del progresso e della perfettibilità, e in generale di tutte le forme dell'infatuazione umana. Su questo argomento Sua Altezza mostrava un'inesauribile risorsa di scherzi leggeri e inconfutabili, e si esprimeva con una soavità di dizione e con una calma nella bizzarria che non mi è capitato d'incontrare in alcuno dei più celebri conversatori dell'umanità. Mi spiegò l'assurdità delle varie filosofie che fino ad oggi hanno dominato il cervello umano, e si degnò anche di mettermi a parte di alcuni principi fondamentali dei quali non è il caso che io spartisca benefici e proprietà con chicchessia. Non si lamentò affatto della cattiva reputazione di cui gode in tutto il mondo; mi assicurò che era lui

stesso la persona più interessata a distruggere la *superstizione* e mi confessò di aver temuto per il suo potere una sola volta, il giorno in cui aveva sentito un predicatore, più arguto dei suoi confratelli, esclamare dal pulpito: «Miei cari fratelli, quando udite esaltare il progresso dei lumi non dimenticate mai che la più bella astuzia del Diavolo è il persuadervi che non esiste!».

Il ricordo di quel celebre oratore ci portò naturalmente sull'argomento delle accademie, e il mio strano commensale affermò che in diversi casi non disdegnava di ispirare la penna, la parola e la coscienza dei pedagoghi e che era solito assistere di persona, sia pure invisibile, a tutte le sedute accademiche.

Incoraggiato da tanta benevolenza, gli chiesi notizie di Dio e se l'avesse visto recentemente. Mi rispose con una noncuranza velata da una certa mestizia: «Quando c'incontriamo, ci salutiamo, ma come due vecchi gentiluomini nei quali un'innata cortesia non potrebbe spegnere del tutto il ricordo di antichi rancori».

È dubbio che Sua Altezza abbia concesso un'udienza così lunga ad un semplice mortale e io temevo di abusare. Infine mentre l'alba rabbrivendo sbiancava i vetri, quel celebre personaggio, cantato da tanti poeti e servito da tanti filosofi che lavorano inconsapevolmente alla sua gloria, mi disse: «Voglio che tu conservi un buon ricordo di me, e ti dimostrerò che Io, di cui si parla così male, a volte sono un *buon diavolo* tanto per usare un vostro modo di dire corrente. Per compensare l'irrimediabile perdita della tua anima, voglio accordarti la posta che avresti vinto se la sorte ti avesse favorito, e cioè la possibilità di alleviare e vincere, per tutta la vita, quella bizzarra infermità che è la Noia, causa di ogni malattia e meschino progresso. Non formularai un desiderio senza che io ti aiuti a realizzarlo; regnerai sui volgari tuoi simili; sarai adulato e perfino adorato; il denaro, l'oro, i diamanti, i palazzi favolosi verranno a cercarti e ti pregheranno di accettarli, senza che tu abbia fatto il minimo sforzo per guadagnarteli; cambierai patria e paese ogni volta che il tuo capriccio lo vorrà; instancabile, ti sazierai di voluttà in paesi incantevoli dove fa sempre caldo e le donne hanno il profumo dei fiori, eccetera, eccetera...», aggiunse, alzandosi e congedandosi con un cordiale sorriso.

Non avessi temuto di umiliarmi davanti a tanta gente, sarei volentieri caduto ai piedi di quel generoso giocatore per ringraziarlo della sua inaudita munificenza. Ma quando l'ebbi lasciato, a poco a poco tornò in me l'incurabile diffidenza; non osai più credere a tanta prodigiosa felicità e, andando a letto e recitando ancora le preghiere per un residuo di sciocca

abitudine, mi ripetevo già mezzo addormentato: «Mio Dio! Signore, mio Dio! Fa' che il diavolo mantenga la parola!».

XXVI. LE JOUEUR GENEREUX. Pubblicato in «Le Figaro», 7 febbraio 1864, e in «Revue du XIXe siècle», 10 giugno 1866, con il titolo *Le Diable*. Invece qui il titolo non lascia assolutamente supporre che questo poemetto sia una specie di “conte fantastique”, surreale, esoterico, e che abbia, quasi unica composizione in tutta l’opera di B., il Diavolo come protagonista. Direi che anche questo fa parte del gioco che qui B. vuol rappresentare: “gioco” in senso concreto, di carte, di dadi (e B. era affascinato dal gioco: cfr. *Le Jeu* [XCVI], nelle *FM*, e *Fusées*, VI, 8), ma anche in senso più generale e simbolico, gioco della vita e della morte, in cui si può anche giocare e perdere l’anima. Ma il poemetto in realtà risulta ironico e scherzoso un po’ verso tutti, Satana compreso. Perché non è certo qui che troviamo una espressione autentica e profonda del satanismo di B., come nelle *FM* o nei suoi scritti intimi (leggiamo fra l’altro in *Fusées*, XIV, 21 : «Se livrer à Satan, qu’est-ce que c’est?»). Qui, in tono leggero e perfino frivolo talvolta, c’è un insieme di luoghi comuni, ripresi da una tradizione fin troppo ricca; ed è anche per questo che le “fonti” proposte sono così abbondanti: Gautier, Nerval, i “petits romantiques”, Heine, Jean-Paul, e naturalmente il *Faust* di Goethe. Anche la conclusione, con la preghiera a Dio perché citata. ^{1.} Non è certo l’inferno; ma la dimora del Diavolo, o i suoi luoghi abituali, non possono essere che sotterranei, e seducenti. ^{2.} Come è stato notato (cfr. KOPP, pp. 297-299), più che al celebre episodio del IX libro dell’*Odissea*, B. si ispira qui, come nei vv. 127-132 di *Le Voyage* (CXXVI), nelle *FM*, a *The Lotos-Eaters* (I mangiatori di loto), di Alfred Tennyson (1809-1892), un poeta che egli apprezzava molto; c’è se mai da precisare che Tennyson, nella sua poesia, si era ispirato a sua volta all’*Odissea*. ^{3.} C’è come un’atmosfera nervaliana (*Aurélia*) in questi incontri, o paramnesiaca, e quasi la “confusione” dei *Paradis artificiels*. ^{4.} È una bella “battuta”, ma troppo paradossale e superficiale per essere sincera. ^{5.} E facile per B. prestare al Diavolo le sue stesse idee sul progresso, sulla perfettibilità ecc. ^{6.} Non è molto importante sapere esattamente a quale sottile predicatore B. si riferisca (i critici si sono accapigliati su questo “problema”), se a Lacordaire o al suo successore a Notre-Dame, il père Ravignan; più importante è sottolineare che questa idea era all’epoca piuttosto diffusa, e quasi un luogo comune; lo stesso B. la riprende in vari luoghi, e in *Mon cœur mis à nu*, XVI-XVII, 26-28, a proposito di George Sand. ^{7.} È molto probabile che B. alluda qui, ironicamente, e con una punta di dispetto, anche alla sua aspirazione ad entrare all’Académie Française (cfr. la *Nota biobibliografica*, all’anno 1861). ^{8.} L’umorismo di questa risposta equivale a quello del *Prologonel Cielo* del *Faust*, e può ricordare l’ultima battuta di Mefistofele: «J’aime à visiter de temps en temps le vieux Seigneur, et je me garde de rompre avec lui. C’est fort bien, de la part

d'un aussi grand personnage, de parler lui-même au diable avec tant de bonhomie», (cfr. Goethe, *Faust et Le second Faust*. Traduction de Gérard de Nerval, éd par M. Allemand, Paris, Garnier, 1969, p. 34).⁹ È sintomatico che la prima “grazia” che il Diavolo accordi a B. sia quella di liberarlo dall’Ennui: sintomatico della sua aspirazione e disperazione; ma B. sa benissimo che è un artificio letterario, che *l’Inferno* promessogli dal Diavolo è non meno *artificiale* dei suoi *Paradisi*.¹⁰ Come abbiamo già detto, più che paradossale, come voleva Gide, è questa una battuta umoristica, da non prendersi certo alla lettera; e per rendersi conto del valore, o meglio dei vari valori che B. assegnava alla preghiera, si vedano soprattutto le molte note ch’egli vi dedica in *Mon cœur mis à nu*, specie XLIII, 78; e si veda anche la preghiera alla fine di *Mademoiselle Bistouri*.

A Edouard Manet

«Les illusions», - me disait mon ami,¹ - «sont aussi innombrables peut-être que les rapports des hommes entre eux, ou des hommes avec les choses. Et quand l'illusion disparaît, c'est-à-dire quand nous voyons l'être ou le fait tel qu'il existe en dehors de nous, nous éprouvons un bizarre sentiment, compliqué moitié de regret pour le fantôme disparu, moitié de surprise agréable devant la nouveauté, devant le fait réel. S'il existe un phénomène évident, trivial, toujours semblable, et d'une nature à laquelle il soit impossible de se tromper, c'est l'amour maternel. Il est aussi difficile de supposer une mère sans amour maternel qu'une lumière sans chaleur; n'est-il donc pas parfaitement légitime d'attribuer à l'amour maternel toutes les actions et les paroles d'une mère, relatives à son enfant? Et cependant, écoutez cette petite histoire, où j'ai été singulièrement mystifié par l'illusion la plus naturelle.

«Ma profession de peintre me pousse à regarder attentivement les visages, les physionomies qui s'offrent dans ma route, et vous savez quelle jouissance nous tirons de cette faculté qui rend à nos yeux la vie plus vivante et plus significative que pour les autres hommes. Dans le quartier reculé que j'habite, et où de vastes espaces gazonnés séparent encore les bâtiments, j'observai souvent un enfant dont la physionomie ardente et espiègle, plus que toutes les autres, me séduisit tout d'abord. Il a posé plus d'une fois pour moi, et je l'ai transformé tantôt en petit bohémien, tantôt en ange, tantôt en Amour mythologique. Je lui ai fait porter le violon du vagabond, la Couronne d'Épines et les Clous de la Passion, et la Torche d'Eros.⁷ Je pris enfin à toute la drôlerie de ce gamin un plaisir si vif, que je priai un jour ses parents, de pauvres gens, de vouloir bien me le céder, promettant de bien l'habiller, de lui donner quelque argent et de ne pas lui imposer d'autre peine que de nettoyer mes pinceaux et de faire mes commissions. Cet enfant, débarbouillé, devint charmant et la vie qu'il menait chez moi lui semblait un paradis, comparativement à celle qu'il aurait subie dans le taudis paternel. Seulement je dois dire que ce petit bonhomme m'étonna quelquefois par des crises singulières de tristesse précoce, et qu'il manifesta bientôt un goût immodéré pour le sucre et les liqueurs; si bien qu'un jour où je constatai que, malgré mes nombreux avertissements, il avait encore commis un nouveau larcin de ce genre, je le menaçai de le renvoyer à ses parents. Puis je sortis, et

mes affaires me retenirent assez longtemps hors de chez moi.

«Quels ne furent pas mon horreur et mon étonnement quand, rentrant à la maison, le premier objet qui frappa mon regard fut mon petit bonhomme, l'espiègle compagnon de ma vie, pendu au panneau de cette armoire! Ses pieds touchaient presque le plancher; une chaise, qu'il avait sans doute repoussée du pied, était renversée à côté de lui; sa tête était penchée convulsivement sur une épaule; son visage, boursoufflé, et ses yeux, tout grands ouverts avec une fixité effrayante, me causèrent d'abord l'illusion de la vie. Le dépendre n'était pas une besogne aussi facile que vous pouvez le croire. Il était déjà fort roide, et j'avais une répugnance inexplicable à le faire brusquement tomber sur le sol. Il fallait le soutenir tout entier avec un bras, et, avec la main de l'autre bras, couper la corde. Mais cela fait, tout n'était pas fini; le petit monstre s'était servi d'une ficelle fort mince qui était entrée profondément dans les chairs, et il fallait maintenant, avec de minces ciseaux, chercher la corde entre les deux bourrelets de l'enflure, pour lui dégager le cou.

«J'ai négligé de vous dire que j'avais vivement appelé au secours; mais tous mes voisins avaient refusé de me venir en aide, fidèles en cela aux habitudes de l'homme civilisé, qui ne veut jamais, je ne sais pourquoi, se mêler des affaires d'un pendu. Enfin vint un médecin qui déclara que l'enfant était mort depuis plusieurs heures. Quand, plus tard, nous eûmes à le déshabiller pour l'ensevelissement, la rigidité cadavérique était telle, que, désespérant de fléchir les membres, nous dûmes lacérer et couper les vêtements pour les lui enlever.

«Le commissaire, à qui, naturellement, je dus déclarer l'accident, me regarda de travers, et me dit: "Voilà qui est louche!" mû sans doute par un désir invétéré et une habitude d'état de faire peur, à tout hasard, aux innocents comme aux coupables.

«Restait une tâche suprême à accomplir, dont la seule pensée me causait une angoisse terrible: il fallait avertir les parents. Mes pieds refusaient de m'y conduire. Enfin j'eus ce courage. Mais, à mon grand étonnement, la mère fut impassible, pas une larme ne suinta du coin de son œil. J'attribuai cette étrangeté à l'horreur même qu'elle devait éprouver, et je me souvins de la sentence connue: "Les douleurs les plus terribles sont les douleurs muettes". Quant au père, il se contenta de dire d'un air moitié abruti, moitié rêveur: "Après tout, cela vaut peut-être mieux ainsi; il aurait toujours mal fini!"

«Cependant le corps était étendu sur mon divan, et, assisté d'une servante, je m'occupais des derniers préparatifs, quand la mère entra dans

mon atelier. Elle voulait, disait-elle, voir le cadavre de son fils. Je ne pouvais pas, en vérité, l'empêcher de s'enivrer de son malheur et lui refuser cette suprême et sombre consolation. Ensuite elle me pria de lui montrer l'endroit où son petit s'était pendu. "Oh! non! madame", lui répondis-je, "cela vous ferait mal". Et comme involontairement mes yeux se tournaient vers la funèbre armoire, je m'aperçus, avec un dégoût mêlé d'horreur et de colère, que le clou était resté fiché dans la paroi, avec un long bout de corde qui traînait encore. Je m'élançai vivement pour arracher ces derniers vestiges du malheur, et comme j'allais les lancer au dehors par la fenêtre ouverte, la pauvre femme saisit mon bras et me dit d'une voix irrésistible: "Oh! monsieur! laissez-moi cela! je vous en prie! je vous en supplie!". Son désespoir l'avait, sans doute, me parut-il, tellement affolée, qu'elle s'éprenait de tendresse maintenant pour ce qui avait servi d'instrument à la mort de son fils, et le voulait garder comme une horrible et chère relique. - Et elle s'empara du clou et de la ficelle.

«Enfin! enfin! tout était accompli. Il ne restait plus qu'à me remettre au travail, plus vivement encore que d'habitude, pour chasser peu à peu ce petit cadavre qui hantait les replis de mon cerveau, et dont le fantôme me fatiguait de ses grands yeux fixes. Mais le lendemain je reçus un paquet de lettres: les unes, des locataires de ma maison, quelques autres des maisons voisines; l'une, du premier étage; l'autre, du second; l'autre, du troisième, et ainsi de suite, les unes en style demi-plaisant, comme cherchant à déguiser sous un apparent badinage la sincérité de la demande; les autres, lourdement effrontées et sans orthographe, mais toutes tendant au même but, c'est-à-dire à obtenir de moi un morceau de la funeste et béatifique corde. Parmi les signataires il y avait, je dois le dire, plus de femmes que d'hommes; mais tous, croyez-le bien, n'appartenaient pas à la classe infime et vulgaire. J'ai gardé ces lettres.

«Et alors, soudainement, une lueur se fit dans mon cerveau, et je compris pourquoi la mère tenait tant à m'arracher la ficelle et par quel commerce elle entendait se consoler».

XXX. *La corda*

A Edouard Manet

«Le illusioni», mi diceva il mio amico, «sono forse innumerevoli come le relazioni degli uomini fra di loro o degli uomini con le cose. Quando

l'illusione svanisce e vediamo l'essere o il fatto come esiste fuori di noi, proviamo uno strano sentimento, complicato per metà dal rimpianto per il fantasma scomparso, e per metà dalla gradevole sorpresa davanti alla novità, davanti al fatto reale. L'unico fenomeno evidente, banale, sempre simile e di una natura sulla quale è impossibile sbagliarsi, è l'amore materno. È così difficile immaginare una madre senza amore materno, quanto una luce priva di calore; non è quindi perfettamente legittimo attribuire all'amore materno tutte le azioni e le parole di una madre in rapporto al suo figliolo? Eppure, ascolta questa storiella, nella quale io fui singolarmente ingannato dalla più naturale delle illusioni.

La mia professione di pittore mi spinge ad osservare attentamente i volti, le fisionomie che mi si offrono per strada, e tu sai che piacere ricaviamo da questa facoltà che rende ai nostri occhi la vita più viva e più significativa che per gli altri uomini. Nel remoto quartiere in cui abito e dove vasti spazi erbosi separano ancora gli edifici, avevo osservato spesso un bambino dalla fisionomia ardente e maliziosa che mi aveva subito sedotto più di ogni altra. Lo feci posare per me più di una volta, trasformandolo ora in zingarello, ora in angelo, ora in Amore mitologico. Gli feci portare il violino del vagabondo, la Corona di Spine e i Chiodi della Passione, la Fiaccola di Eros. Insomma mi ero così invaghito della grazia sbarazzina di quel monello che un bel giorno pregai i suoi genitori, povera gente, di affidarmelo, promettendo di vestirlo bene, di dargli un po' di denaro e di non imporgli altra fatica che quella di pulirmi i pennelli e farmi qualche commissione. Il ragazzo, una volta pulito, diventò simpatico e la vita che conduceva con me gli sembrava un paradiso rispetto a quella che avrebbe dovuto sopportare nella stamberga paterna. Ma devo dire che quell'ometto a volte mi stupì per certe crisi singolari di precoce tristezza, e manifestò subito un gusto smodato per lo zucchero e i liquori. Un giorno, constatato che, nonostante i miei svariati avvertimenti, aveva commesso un furtarello del genere, minacciai di rimandarlo dai suoi genitori. Poi uscii e i miei impegni mi trattennero piuttosto a lungo fuori di casa.

Quali furono il mio orrore e il mio stupore quando, al rientro, m'imbattei per prima cosa in quell'ometto, quel vispo compagno della mia vita, impiccato al pannello di quest'armadio! I piedi toccavano quasi il pavimento; accanto una sedia, rovesciata, certamente sospinta da lui con un calcio; la testa convulsamente china su una spalla; il viso gonfio e gli occhi sbarrati in una spaventosa fissità mi diedero in un primo tempo l'illusione che fosse ancora vivo. Staccarlo di lì non fu impresa facile, come potrebbe sembrare. Era già molto rigido e sentivo una strana ripugnanza a farlo cadere

bruscamente a terra. Bisognava sostenerlo tutto con un braccio e, con la mano dell'altro braccio, tagliare la corda. Ma fatto questo, non era finito tutto; quel piccolo mostro si era servito di una cordicella sottilissima che gli era entrata profondamente nelle carni, per cui bisognava con forbici sottili cercar la corda tra due pieghe del gonfiore per liberargli il collo.

Dimenticavo di dirti che avevo prontamente chiamato aiuto, ma tutti i vicini si erano rifiutati, fedeli in questo alle abitudini dell'uomo civile che non vuole mai, non so perché, immischiarsi nelle faccende di un impiccato. Alla fine arrivò un medico che dichiarò che la morte del bambino risaliva a parecchie ore prima. Quando, più tardi, lo spogliammo per il funerale, la rigidità del cadavere era tale che, disperando di potergli piegare le membra, per togliere gli abiti fummo costretti a lacerarli e tagliarli.

Il commissario, al quale naturalmente dovetti rilasciare una dichiarazione sulla disgrazia, mi guardò di traverso e mi disse: "C'è del losco!", mosso senza dubbio da un desiderio inveterato e da un'abitudine professionale di incutere paura, a buon conto, sia agli innocenti sia ai colpevoli.

Restava un dovere supremo, il cui solo pensiero mi dava una tremenda angoscia; bisognava avvertire i genitori. I piedi si rifiutavano di portarmi da loro. Trovai finalmente il coraggio necessario. Ma, con mio grande stupore, la madre rimase impassibile; neanche una lacrima le sgorgò dalle palpebre. Attribuii quella stranezza all'orrore che doveva provare e mi ricordai del noto detto: "I dolori più tremendi sono quelli muti". Quanto al padre, si limitò a dire con un'aria tra abbruttita e pensosa: "Dopo tutto, forse è meglio così; sarebbe comunque finito male!".

Nel frattempo il cadavere era steso sul mio divano; aiutato da una domestica, mi occupavo degli ultimi preparativi, quando entrò nello studio la madre. Diceva di voler vedere il cadavere del figlio. Non potevo certo impedirle che s'inebriasse della sua sciagura e negarle quella suprema e cupa consolazione. Poi mi pregò di farle vedere il posto in cui suo figlio si era impiccato. "Oh, no! Signora", risposi, "questo le farebbe male!". E poiché i suoi occhi si volgevano verso il funebre armadio, mi accorsi, con disgusto misto ad orrore e collera, che il chiodo era rimasto infisso nella parete, con un lungo tratto di corda ancora penzolante. Mi slanciai subito per strappare quelle ultime tracce della sciagura. Mentre stavo per gettarle fuori della finestra aperta, la povera donna mi afferrò il braccio e con voce irresistibile mi disse: "Oh, signore, lasciatemela! Vi prego! Vi supplico!". La disperazione l'aveva certamente, come a me parve, fatta uscire di senno a tal punto che provava un senso di tenerezza per quanto era stato strumento di morte del

figlio; voleva conservarlo come un'orrenda e cara reliquia. E afferrò il chiodo e la cordicella.

Finalmente! Finalmente! Era tutto finito. Non mi rimaneva che rimettermi al lavoro, con più lena del solito, per scacciare da me a poco a poco quel cadaverino che mi ossessionava il cervello e il cui fantasma mi sfibrava con quei grandi occhi sbarrati. Ma il giorno dopo ricevetti un pacco di lettere: alcune dei miei coinquilini, altre dalle case vicine; una dal primo piano, una dal secondo, una dal terzo, e così di seguito; alcune in stile semiserio, quasi cercassero di nascondere la sincerità della domanda sotto un'apparente leggerezza; altre goffamente sfrontate e scorrette; tutte comunque tendenti ad uno stesso scopo, di ottenere un pezzo della funesta e beatifica corda. Tra i firmatari, devo dirlo, più donne che uomini; ma tutti, credimi, non appartenevano al cetto infimo e volgare. Ho conservato quelle lettere.

Allora mi si fece luce nel cervello e capii perché la madre ci tenesse tanto a strapparmi la cordicella e con quale commercio intendesse consolarsi».

XXX. LA CORDE. Pubblicato in «Le Figaro», 7 febbraio 1864, poi in «L'Artiste» 1° novembre 1864, infine in «L'Événement», 12 giugno 1866. È uno dei poemetti più lunghi, ma non certo dei migliori. In realtà è il racconto, o resoconto, di un triste fatto di cronaca, accaduto nell'atelier di Manet, legato d'amicizia a B. (si veda il nostro commento a *Lola de Valence*, nelle *Ép.*): un ragazzo, Alexandre, che serviva da modello al pittore, che lo prediligeva e lo manteneva (fra l'altro aveva posato per *UEnfant aux cerises*, 1858-59), si era impiccato in seguito a un rimprovero o a un dispiacere. Il fatto avvenne fra il 1859-60 e il 1863. Non ha molta importanza affannarsi a precisare la data e il luogo (lo ha fatto egregiamente KOPP, pp. 303-305); più importante è rilevare la grande freddezza con cui B. riferisce e rielabora l'avvenimento, insistendo su molti particolari raccapriccianti, e preparando abilmente la conclusione, con la madre del ragazzo che specula sulla corda del figlio impiccato.¹ Da notare che B. fa raccontare l'episodio al suo stesso amico Manet.² Non sono riferimenti a quadri effettivamente eseguiti da Manet.

Dans un beau jardin où les rayons d'un soleil automnal semblaient s'attarder à plaisir, sous un ciel déjà verdâtre où des nuages d'or flottaient comme des continents en voyage, quatre beaux enfants, quatre garçons, las de jouer sans doute, causaient entre eux.

L'un disait: «Hier on m'a mené au théâtre.¹ Dans des palais grands et tristes, au fond desquels on voit la mer et le ciel, des hommes et des femmes, sérieux et tristes aussi, mais bien plus beaux et bien mieux habillés que ceux que nous voyons partout, parlent avec une voix chantante. Ils se menacent, ils supplient, ils se désolent, et ils appuient souvent leur main sur un poignard enfoncé dans leur ceinture. Ah! c'est bien beau! Les femmes sont bien plus belles et bien plus grandes que celles qui viennent nous voir à la maison, et, quoique avec leurs grands yeux creux et leurs joues enflammées elles aient l'air terrible, on ne peut pas s'empêcher de les aimer. On a peur, on a envie de pleurer, et cependant l'on est content... Et

puis, ce qui est plus singulier, ce donne envie d'être habillé de même, de dire et de faire les mêmes choses, et de parler avec la même voix...».

L'un des quatre enfants, qui depuis quelques secondes n'écoutait plus le discours de son camarade et observait avec une fixité étonnante je ne sais quel point du ciel, dit tout à coup: «Regardez, regardez là-bas...! Le voyez-vous? Il est assis sur ce petit nuage isolé, ce petit nuage couleur de feu, qui marche doucement. Lui aussi, on dirait qu'il nous regarde».

«Mais qui donc?» demandèrent les autres.

«Dieu!» répondit-il avec un accent parfait de conviction. «Ah! il est déjà bien loin; tout à l'heure vous ne pourrez plus le voir. Sans doute il voyage, pour visiter tous les pays. Tenez, il va passer derrière cette rangée d'arbres qui est presque à l'horizon... et maintenant il descend derrière le clocher... Ah! on ne le voit plus!» Et l'enfant resta longtemps tourné du même côté, fixant sur la ligne qui sépare la terre du ciel des yeux où brillait une inexplicable expression d'extase et de regret.²

«Est-il bête, celui-là, avec son bon Dieu, que lui seul peut apercevoir!» dit alors le troisième, dont toute la petite personne était marquée d'une vivacité et d'une vitalité singulières. «Moi, je vais vous raconter comment

il m'est arrivé quelque chose qui ne vous est jamais arrivé, et qui est un peu plus intéressant que votre théâtre et vos nuages. - Il y a quelques jours, mes parents m'ont emmené en voyage avec eux, et, comme dans l'auberge

où nous nous sommes arrêtés, il n'y avait pas assez de lits pour nous tous, il a été décidé que je dormirais dans le même lit que ma bonne». -

Il attira ses camarades près de lui, et parla d'une voix plus basse. - «Ça fait un singulier effet, allez, de n'être pas couché seul et d'être dans un lit avec sa bonne, dans les ténèbres.³ Comme je ne dormais pas, je me suis amusé, pendant qu'elle dormait, à passer ma main sur ses bras, sur son cou et sur ses épaules. Elle a les bras et le cou bien plus gros que toutes les autres femmes, et la peau en est si douce, si douce, qu'on dirait du papier à lettre ou du papier de soie. J'y avais tant de plaisir que j'aurais longtemps continué, si je n'avais pas eu peur, peur de la réveiller d'abord, et puis encore peur de je ne sais quoi. Ensuite j'ai fourré ma tête dans ses cheveux qui pendaient dans son dos, épais comme une crinière, et ils sentaient aussi bon, je vous assure, que les fleurs du jardin, à cette heure-ci. Essayez, quand vous pourrez, d'en faire autant que moi, et vous verrez!».

Le jeune auteur de cette prodigieuse révélation avait, en faisant son récit, les yeux écarquillés par une sorte de stupéfaction de ce qu'il éprouvait encore, et les rayons du soleil couchant, en glissant à travers les boucles rousses de sa chevelure ébouriffée, y allumaient comme une auréole sulfureuse⁴ de passion. Il était facile de deviner que celui-là ne perdrait pas sa vie à chercher la Divinité dans les nuées, et qu'il la trouverait fréquemment ailleurs.

Enfin le quatrième dit: «Vous savez que je ne m'amuse guère à la maison; on ne me mène jamais au spectacle; mon tuteur est trop avare; Dieu ne s'occupe pas de moi et de mon ennui, et je n'ai pas une belle bonne pour me dorloter. Il m'a souvent semblé que mon plaisir serait d'aller toujours droit devant moi, sans savoir où, sans que personne s'en inquiète, et de voir toujours des pays nouveaux. Je ne suis jamais bien nulle part, et je crois toujours que je serais mieux ailleurs que là où je suis. Eh bien! j'ai vu, à la dernière foire du village voisin, trois hommes qui vivent comme je voudrais vivre.⁵ Vous n'y avez pas fait attention, vous autres. Ils étaient grands, presque noirs et très-fiers, quoique en guenilles, avec l'air de n'avoir besoin de personne. Leurs grands yeux sombres sont devenus tout à fait brillants pendant qu'ils faisaient de la musique; une musique si surprenante qu'elle donne envie tantôt de danser, tantôt de pleurer, ou de faire les deux à la fois, et qu'on deviendrait comme fou si on les écoutait trop longtemps. L'un, en traînant son archet sur son violon, semblait raconter un chagrin, et l'autre, en faisant sautiller son petit marteau sur les cordes d'un petit piano suspendu à

son cou par une courroie, avait l'air de se moquer de la plainte de son voisin, tandis que le troisième choquait de temps à autre ses cymbales avec une violence extraordinaire. Ils étaient si contents d'eux-mêmes, qu'ils ont continué à jouer leur musique de sauvages, même après que la foule s'est dispersée. Enfin ils ont ramassé leurs sous, ont chargé leur bagage sur leur dos, et sont partis. Moi, voulant savoir où ils demeuraient, je les ai suivis de loin, jusqu'au bord de la forêt, où j'ai compris seulement alors qu'ils ne demeuraient nulle part.

Alors l'un a dit: "Faut-il déployer la tente?"

"Ma foi! non!", a répondu l'autre, "il fait une si belle nuit!".

Le troisième disait en comptant la recette: "Ces gens-là ne sentent pas la musique, et leurs femmes dansent comme des ours. Heureusement, avant un mois nous serons en Autriche, où nous trouverons un peuple plus aimable".

"Nous ferions peut-être mieux d'aller vers l'Espagne, car voici la saison qui s'avance; fuyons avant les pluies et ne mouillons que notre gosier", a dit un des deux autres.

«J'ai tout retenu, comme vous voyez. Ensuite ils ont bu chacun une tasse d'eau-de-vie et se sont endormis, le front tourné vers les étoiles. J'avais eu d'abord envie de les prier de m'emmener avec eux et de m'apprendre à jouer de leurs instruments; mais je n'ai pas osé, sans doute parce qu'il est toujours très-difficile de se décider à n'importe quoi, et aussi parce que j'avais peur d'être rattrapé avant d'être hors de France».

L'air peu intéressé des trois autres camarades me donna à penser que ce petit était déjà un *incompris*. Je le regardais attentivement; il y avait dans son œil et dans son front ce je ne sais quoi de précocement fatal qui éloigne généralement la sympathie, et qui je ne sais pourquoi, excitait la mienne, au point que j'eus un instant l'idée bizarre que je pouvais avoir un frère à moi-même inconnu.

Le soleil s'était couché. La nuit solennelle avait pris place.⁶ Les enfants se séparèrent, chacun allant, à son insu, selon les circonstances et les hasards, mûrir sa destinée, scandaliser ses proches et graviter vers la gloire ou vers le déshonneur.

XXXI. *Le vocazioni*

In un bel giardino dove i raggi di un sole autunnale parevano indugiare con piacere, sotto un cielo già verdastro in cui nuvole d'oro galleggiavano

come continenti in viaggio, quattro bei fanciulli, stanchi certamente di giocare, parlavano fra di loro.

Uno diceva: «Ieri mi hanno condotto a teatro. In palazzi grandi e tristi, in fondo ai quali si vedono il mare e il cielo, uomini e donne, seri e tristi anche loro, ma molto più belli e meglio vestiti di quelli che vediamo dappertutto, parlano con voce che canta. Si minacciano, supplicano, si affliggono e spesso mettono mano ad un pugnale che tengono infilato nella cintura. Com'è splendido! Le donne sono molto più belle e, più alte di quelle che vengono a trovarci in casa nostra, e sebbene abbiano un aspetto orribile con quegli occhioni incavati e le guance infiammate, non si può fare a meno di amarle. Si ha paura, si ha voglia di piangere, eppure si è felici... La cosa più singolare è che si desidera esser vestiti in quel modo, dire e fare quelle stesse cose, parlare con quella voce...».

Uno dei quattro fanciulli, che da qualche secondo non ascoltava più quel che diceva il compagno e guardava con una strana fissità non so che punto del cielo, ad un tratto disse: «Guardate, guardate laggiù!... Lo vedete? È seduto su quella nuvoletta isolata, su quella color fuoco che procede piano piano. Si direbbe che anche *Lui* ci guardi!».

«Ma chi?», chiesero gli altri.

«Dio!», rispose quello con un tono di assoluta convinzione. «Ah! E già piuttosto lontano; fra un po' non lo vedrete più. Viaggia certamente per visitare tutti i paesi. Ecco, sta per passare dietro quella fila di alberi quasi all'orizzonte... Adesso scende dietro il campanile... Ah! Non si vede più!». E il ragazzo restò a lungo voltato verso quella parte, gli occhi fissi alla linea che separa il mare dal cielo, due occhi in cui brillava un'inesprimibile espressione di estasi e rimpianto.

«Quanto è stupido quello lì, col suo Dio che può vedere solo lui!», disse allora il terzo, un tipo tutto animato da una vivacità e da una vitalità singolare. «Vi racconterò come mi sia accaduto qualcosa, che a voi non è mai capitata e che è un po' più interessante del vostro teatro e delle vostre nuvole. Alcuni giorni fa i miei genitori mi condussero in viaggio con loro e, siccome nella locanda dove ci fermammo non c'erano letti per tutti, si decise che avrei dormito con la bambinaia». Si attirò vicino i compagni e parlò a bassa voce. «Fa uno strano effetto, vi assicuro, stare nel letto con la bambinaia, al buio! Poiché non dormivo, mi divertii, mentre lei dormiva, a sfiorarle con la mano le braccia, il collo e le spalle. Le braccia e il collo sono più grossi di quelli delle altre donne, e la pelle è liscia, così liscia che sembra carta da lettere o carta velina. Provavo un piacere così, forte che avrei seguitato per un pezzo

se non avessi avuto paura; paura di svegliarla, prima di tutto, e anche di non so che... Poi cacciai il viso tra i suoi capelli, che teneva sciolti sulle spalle, folti come una criniera e profumati, vi assicuro, come i fiori del giardino a quest'ora. Provate a fare quel che ho fatto io, se vi capita, e vedrete!».

Mentre raccontava, il piccolo autore di questa rivelazione teneva gli occhi spalancati, come per effetto di una sorta di stupore per quanto ancora provava; i raggi del sole al tramonto, passando sui riccioli rossi della sua chioma scomposta vi accendevano una specie di aureola solfurea di passione. Era facile comprendere che questi non avrebbe passato l'esistenza a cercare la Divinità tra le nuvole; l'avrebbe trovata spesso altrove.

Infine il quarto disse: «Sapete che a casa non mi diverto: a teatro non mi conducono mai, perché il mio tutore è troppo avaro; Dio non si cura di me e della mia noia; non ho una bella bambinaia che mi accarezzi. Spesso ho pensato che mi farebbe piacere andar sempre diritto avanti a me, senza una meta, senza che qualcuno se ne preoccupi, e vedere sempre nuovi paesi. Non sto mai bene in alcun luogo e credo sempre che starei meglio altrove. Ebbene; all'ultima fiera del villaggio vicino ho visto tre uomini che vivono come vorrei vivere io. Voi non ci avete fatto caso. Erano alti, quasi neri, per quanto cenciosi, pieni di dignità, con un'aria di non aver bisogno di nessuno. I loro grandi occhi cupi divennero lucentissimi quando si misero a suonare; si trattava di una musica così sorprendente che dà voglia ora di ballare, ora di piangere, o di ballare e piangere insieme, capace di farti quasi impazzire a forza di ascoltarla. Uno, trascinando l'archetto sul violino, sembrava narrasse una pena; un altro, facendo saltellare un martelletto sulle corde di un piccolo pianoforte appeso al collo con una cinghia, sembrava si burlasse del lamento del vicino, mentre il terzo batteva ogni tanto i piatti con straordinaria violenza. Erano così contenti di se stessi che seguitarono a suonare quella musica selvaggia, anche quando la folla si allontanò. Alla fine raccolsero tutte le monete, caricarono i loro bagagli sulle spalle e partirono. Volevo sapere dove abitavano; li seguii di lontano, fino al margine della foresta e allora soltanto capii che non avevano una abitazione.

Allora uno disse: “Vogliamo montare la tenda?”.

“Ma no!”, rispose l'altro. “E una notte così bella!”.

Contando i soldi il terzo diceva: “Questa gente la musica non la sente e le donne ballano come orsi. Per fortuna fra meno di un mese saremo in Austria e lì troveremo gente più simpatica”.

“Forse con la stagione così avanzata faremmo meglio ad andare verso la Spagna; fuggiamo prima delle piogge e cerchiamo di bagnarci solo la gola”,

disse uno dei primi due.

Come vedete, ricordo tutto. Bevuta una tazza d'acquavite, si sono addormentati, la fronte rivolta alle stelle. In principio volevo pregarli di condurmi con loro e di insegnarmi a suonare i loro strumenti; ma non osai, certamente perché è sempre molto difficile decidersi a qualunque cosa, e poi perché temevo di essere acciuffato prima di uscire dalla Francia».

L'aria di scarso interesse degli altri tre compagni mi fece pensare che quel piccolo era già un *incompreso*. Lo guardavo con attenzione; nel suo sguardo e nella fronte c'era un non so che di precocemente fatale che non ispira in genere simpatia e che, non so perché, attirava la mia al punto che per un istante mi venne la strana idea di avere forse un fratello a me stesso sconosciuto.

Il sole era tramontato. La notte solenne aveva preso il suo posto. I fanciulli si separarono, ciascuno andandosene, secondo le circostanze e i casi, a maturare inconsciamente il proprio destino, a scandalizzare il prossimo e a gravitare verso la gloria o il disonore.

XXXI. LES VOCATIONS. Pubblicato in «Le Figaro», 14 febbraio 1864, e in «La Semaine de Cusset et de Vichy», 28 maggio 1864. È da ammirare in questo poemetto l'abilità con cui B. rinnova un vecchio schema letterario e fiabesco: l'espressione di desideri, la formulazione di sogni. I quattro ragazzi, introdotti l'uno dopo l'altro, parlano non in astratto, vagheggiando o inseguendo i loro ideali, ma in base alle loro esperienze, ai loro ricordi, o addirittura, come il secondo, vivendo e riferendo immediatamente le loro visioni. E questo rende più concrete ed anche appassionate le loro tendenze, le “vocazioni” del loro destino: il teatro, il misticismo, la donna, il vagabondaggio. La preferenza che B. accorda all'ultimo è evidente: vagabondaggio vuol dire per lui libertà, anticonformismo (si veda il nostro commento al sonetto *Bohémiens en voyage* [XIII], nelle *FM*), ma anche emarginazione, incomprendimento, come quelle di cui è vittima il poeta; di qui la simpatia, la fratellanza. Ma B. si proietta anche nei sogni degli altri ragazzi, ripercorre le sue aspirazioni e sensazioni di bambino, che trovano riscontro in altri suoi testi, in poesie, in lettere, in note intime. C'è dunque un autobiografismo diffuso in questo poemetto, che lo rende assai unitario e omogeneo, e simbolico. ¹. Cfr. *Mon cœur mis à nu*, X, 17, e XXXIX, 71.

². Cfr., in *Mon cœur mis à nu*, XLV, 81 : «Dès mon enfance, tendance à la mysticité. Mes conversations avec Dieu». ³. Cfr., per questa precocità di erotismo, *Fusées*, XII, 18. ⁴. *sulfureuse*: aggettivo qui polivalente, cioè anche con il senso di “diabolica”; ricordiamo ancora una nota di *Mon cœur mis à nu* (XXVII, 48): «L'éternelle Vénus

(caprice, hystérie, fantaisie) est une des formes tes du Diable». ⁵. È stato più volte segnalato che B. ha tratto questo episodio da un poesia del poeta austriaco Nikolaus Lenau (1802-1850), *I tre zingari*, che sicuramente lesse tradotta in prosa nel libro di Liszt, *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (1859). ⁶. Non si è notato che B. inquadra (inizio e fine) questo suo poemetto in un clima autunnale e crepuscolare, per dargli un tono malinconico e al tempo stesso grave, come la notte che scende, solenne, a segnare il destino di ciascuno.

À *Franz Liszt*

Qu'est-ce qu'un thyrse?¹ Selon le sens moral et poétique, c'est un emblème sacerdotal dans la main des prêtres et des prêtresses célébrant la divinité dont ils sont les interprètes et les serviteurs. Mais physiquement ce n'est qu'un bâton, un pur bâton, perche à houblon, tuteur de vigne, sec, dur et droit. Autour de ce bâton, dans des méandres capricieux, se jouent et folâtrant des tiges et des fleurs, celles-ci sinueuses et fuyardes, celles-là penchées comme des cloches ou des coupes renversées. Et une gloire étonnante jaillit de cette complexité de lignes et de couleurs, tendres ou éclatantes. Ne dirait-on pas que la ligne courbe et la spirale font leur cour à la ligne droite et dansent autour dans une muette adoration? Ne dirait-on pas que toutes ces corolles délicates, tous ces calices, explosions de senteurs et de couleurs, exécutent un mystique fandango² autour du bâton hiératique? Et quel est, cependant, le mortel imprudent qui osera décider si les fleurs et les pampres ont été faits pour le bâton, ou si le bâton n'est que le prétexte pour montrer la beauté des pampres et des fleurs? Le thyrse est la représentation de votre étonnante dualité, maître puissant et vénéré, cher Bacchant³ de la Beauté mystérieuse et passionnée. Jamais nymphe exaspérée par l'invincible Bacchus ne secoua son thyrse sur les têtes de ses compagnes affolées avec autant d'énergie et de caprice que vous agitez votre génie sur les cœurs de vos frères. - Le bâton, c'est votre volonté droite, ferme et inébranlable; les fleurs, c'est la promenade de votre fantaisie autour de votre volonté; c'est l'élément féminin exécutant autour du mâle ses prestigieuses pirouettes. Ligne droite et ligne arabesque,⁴ intention et expression, roideur de la volonté, sinuosité du verbe, unité du but, variété des moyens, amalgame tout-puissant et indivisible du génie, quel analyste aura le détestable courage de vous diviser et de vous séparer?

Cher Liszt, à travers les brumes, par delà les fleuves, pardessus les villes où les pianos chantent votre gloire, où l'imprimerie traduit votre sagesse, en quelque lieu que vous soyez, dans les splendeurs de la ville éternelle ou dans les brumes des pays rêveurs que console Cambrinus,⁵ improvisant des chants de délectation ou d'ineffable douleur, ou confiant au papier vos méditations abstruses, chantre de la Volupté et de l'Angoisse éternelles, philosophe, poète et artiste, je vous salue en l'immortalité!

A Franz Liszt

Cos'è un tirso? Nel significato morale e poetico, è un emblema sacerdotale in mano a sacerdoti e sacerdotesse che celebravano la divinità della quale sono interpreti e servitori. Ma fisicamente non è che un bastone, un semplice bastone, pertica da luppolo, palo da vite, secco, duro e ritto. Intorno a questo bastone, in capricciosi meandri, giocano e folleggiano steli e fiori, quelli sinuosi e sfuggenti, questi chini come campane o coppe rovesciate. Una stupefacente gloria scaturisce da tanta complessità di linee e colori, teneri o sfolgoranti. Non si direbbe che la linea curva e la spirale facciano la corte alla linea retta e le danzano intorno in muta adorazione? Non si direbbe che tutte queste delicate corolle, tutti questi calici, esplosioni di odori e colori, danzano un mistico *fandango* intorno al bastone ieratico? Eppure quale mortale imprudente oserà stabilire se i fiori e i pampini furono fatti per il bastone o se il bastone altro non è che il pretesto per far mostra della bellezza dei pampini e dei fiori? Il tirso è la raffigurazione della tua stupefacente dualità, maestro possente e venerato, caro Baccante della misteriosa e appassionata Bellezza. Mai alcuna ninfa, esasperata dall'invito Bacco, agitò il tirso sulla testa delle compagne impazzite con energia e capriccio pari a quelli con cui tu agiti il tuo genio sul cuore dei fratelli. Il bastone è la tua volontà, diritta, salda e incrollabile; i fiori sono la tua fantasia vagante sulla tua volontà, l'elemento femminile che intreccia intorno al maschio le sue piroette seducenti. Linea retta e linea arabesca, intenzione ed espressione, rigidità del volere, sinuosità del verbo, unità di intenti, varietà di mezzi, amalgama onnipotente e indivisibile del genio, quale analizzatore avrà il detestabile ardire di dividervi e separarvi?

Caro Liszt, tra le nebbie, al di là dei fiumi, al di sopra delle città, dove i pianoforti cantano la tua gloria, e la stampa traduce la tua saggezza, dovunque tu sia, tra gli splendori della città eterna o le nebbie dei paesi sognanti consolati da Cambrinus, mentre improvvisi canti di beatitudine o d'ineffabile dolore, o mentre affidi alla carta le tue astruse meditazioni, cantore della Voluttà e dell'Angoscia eterne, filosofo, poeta ed artista, ti saluto nell'immortalità!

XXXII. LE THYRSE. Pubblicato in «Revue nationale et étrangère», 10 dicembre 1863. Poemetto fra i più simbolici della raccolta, sia per quanto dice direttamente del tirso, riferito o applicato emblematicamente alla musica di Liszt, sia perché man mano, come in *crescendo*, tende non solo a rendere omaggio al grande compositore, ma si pone anche, in certo senso, come l'equivalente poetico della sua musica, cerca di restituirne letterariamente la forza e la grazia, la volontà e la fantasia. Quel bastone, presentato all'inizio come mero simbolo tradizionale di sacerdoti e Baccanti, ridotto poi alla sua ruvida grossolanità, si riveste, si anima; linee dritte o sinuose, spirali, arabeschi, fiori, campane, coppe, s'incrociano, si aggrovigliano, fuggono, danzano, in un'esplosione di sentori e di colori, attorno ad esso, in una indissolubile fusione di una stupefacente dualità di rigore e di libertà, di Voluttà e di Angoscia, esprimendo insieme una Bellezza misteriosa e appassionata. Ma è anche fra i pochi poemetti che esprimono un momento felice di B. con l'entusiasmo che scaccia ironie e sarcasmi, e saluta un grande confratello nell'immortalità dell'Arte. Su questo poemetto si veda la fine analisi di M. Eigeldinger, *Le Thyrse. lecture thématique*, in «Études baudelairiennes», VIII (1976), pp. 172-183. Fra B. e Liszt non ci fu un rapporto durevole (cfr. lo studio di W.T. Bandy, *Baudelaire and Liszt*, in «Modern Language Notes», dicembre 1938, pp. 584-585); ci fu, nel 1861, in occasione del saggio di B. su Wagner, uno scambio di pubblicazioni (i *Paradis artificiels* e la *plaquette* su Wagner, a Liszt; il libro sugli zingari - v. il poemetto precedente -, a B.), e ci rimane un solo biglietto di B. a Liszt (cfr. *CPL*, II, p. 162), ed una nota di *Mon cœur mis à nu*, XXXVIII, 68; ma la simpatia, la stima furono intense e reciproche. ^{1.} *thyrses*: B. riprende probabilmente il simbolo del tirso dai *Suspiria* di De Quincey, che egli parafrasa all'inizio e alla fine di *Un mangeur d'opium* (cfr. M. Zimmerman, *La genèse du symbole du thyrses chez Baudelaire*, in «Bulletin baudelairien», 31 agosto 1966, pp. 8-11). ^{2.} Da notare l'applicazione dell'aggettivo "mistica" alla nota danza andalusa, accompagnata spesso da nacchere; forse un'allusione ancora ai «bohémiens»? ^{3.} Baccante al maschile è di un uso molto raro. ^{4.} Cfr. *Fusées*, IV, 5 e v, 6: «Le dessin arabesque est le plus idéal de tous». ^{5.} Leggendaro inventore della birra.

XXXIII. *Enivrez-vous*

Il faut être toujours ivre. Tout est là: c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.

Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.

Et si quelquefois, sur les marches d'un palais, sur l'herbe verte d'un fossé, dans la solitude morne de votre chambre, vous vous réveillez, l'ivresse déjà diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l'étoile, à l'oiseau, à l'horloge, à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout ce qui chante, à tout ce qui parle, demandez quelle heure il est; et le vent, la vague, l'étoile, l'oiseau, l'horloge, vous répondront: «Il est l'heure de s'enivrer! Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous; enivrez-vous sans cesse! De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise».

XXXIII. *Inebriatevi*

Bisogna essere ebbri, sempre. Tutto qui: è l'unico problema. Per non sentire l'orribile peso del Tempo che vi spezza le spalle e vi piega verso terra, bisogna che v'inebriate senza tregua.

Ma di cosa? Di vino, di poesia o di virtù, a piacer vostro. Ma inebriatevi.

E se a volte, sui gradini di un palazzo, sull'erba verde di un fosso, nella triste solitudine della vostra camera, vi risvegliate e l'ebbrezza è già diminuita o svanita, chiedete al vento, all'onda, alla stella, all'uccello, all'orologio, a ogni cosa che fugge, che geme, che scorre, che canta, che parla, chiedete che ora è; e il vento, l'onda, la stella, l'uccello, l'orologio vi risponderanno: «È l'ora d'inebriarsi! Per non essere gli schiavi martirizzati del Tempo, inebriatevi senza tregua! Di vino, di poesia o di virtù, a piacer vostro».

XXXIII. ENIVREZ-VOUS. Pubblicato in «Le Figaro», 7 febbraio 1864. Breve poemetto, pezzo di vera prosa poetica, estremamente musicale, con riprese, ripetizioni, allitterazioni, che danno esse stesse la sensazione di ebrezza poetica, di esaltazione, di entusiasmo, quello che occorre per sfuggire alla Noia, per sottrarsi al dramma quotidiano dell'esistenza. È da ricollegare naturalmente alla sezione *Le Vin*, nelle *FM*, e ai *Paradis artificiels*.

Cent fois déjà le soleil avait jailli, radieux ou attristé, de cette cuve immense de la mer dont les bords ne se laissent qu'à peine apercevoir; cent fois il s'était replongé, étincelant ou morose, dans son immense bain du soir. Depuis nombre de jours, nous pouvions contempler l'autre côté du firmament et déchiffrer l'alphabet céleste des antipodes. Et chacun des passagers gémissait et grognait. On eût dit que l'approche de la terre exaspérait leur souffrance. «Quand donc», disaient-ils, «cesserons-nous de dormir un sommeil secoué par la lame, troublé par un vent qui ronfle plus haut que nous? Quand pourrons-nous manger de la viande qui ne soit pas salée comme l'élément infâme qui nous porte? Quand pourrons-nous digérer dans un fauteuil immobile?».

Il y en avait qui pensaient à leur foyer, qui regrettaient leurs femmes infidèles et maussades, et leur progéniture criarde. Tous étaient si affolés par l'image de la terre absente, qu'ils auraient, je crois, mangé de l'herbe avec plus d'enthousiasme que les bêtes.

Enfin un rivage fut signalé; et nous vîmes, en approchant, que c'était une terre magnifique, éblouissante. Il semblait que les musiques de la vie s'en détachaient en un vague murmure, et que de ces côtes, riches en verdure de toute sorte, s'exhalait, jusqu'à plusieurs lieues, une délicieuse odeur de fleurs et de fruits.

Aussitôt chacun fut joyeux, chacun abdiqua sa mauvaise humeur. Toutes les querelles furent oubliées, tous les torts réciproques pardonnés; les duels convenus furent rayés de la mémoire, et les rancunes s'envolèrent comme des fumées.

Moi seul j'étais triste, inconcevablement triste. Semblable à un prêtre à qui on arracherait sa divinité, je ne pouvais, sans une navrante amertume, me détacher de cette mer si monstrueusement séduisante, de cette mer si infiniment variée dans son effrayante simplicité, et qui semble contenir en elle et représenter par ses jeux ses allures, ses colères et ses sourires, les humeurs, les agonies et les extases de toutes les âmes qui ont vécu, qui vivent et qui vivront!

En disant adieu à cette incomparable beauté, je me sentais abattu jusqu'à la mort; et c'est pourquoi, quand chacun de mes compagnons dit: «Enfin!» je ne pus crier que: «*Déjà!*».

Cependant c'était la terre, la terre avec ses bruits, ses passions, ses commodités, ses fêtes; c'était une terre riche et magnifique, pleine de

promesses, qui nous envoyait un mystérieux parfum de rose et de musc, et d'où les musiques de la vie nous arrivaient en un amoureux murmure.

XXXIV. *Di già!*

Già cento volte il sole era sorto, radioso o rattristato, dall'immensa vasca del mare, i cui bordi si possono appena scorgere; cento volte si era rituffato, scintillante o mesto, nel suo immenso bagno serale. Da diversi giorni potevamo contemplare l'altro lato del firmamento e decifrare il celeste alfabeto degli antipodi. Ogni passeggero gemeva e borbottava, come se l'avvicinarsi della terra esasperasse le loro pene. «Ma quando», dicevano, «quando smetteremo di dormire un sonno scosso dalle onde, turbato da un vento che russa più forte di noi? Quando potremo mangiare carne che non sia salata come l'elemento infame che ci porta? Quando potremo digerire su una poltrona immobile?».

Alcuni pensavano al loro focolare, rimpiangevano le mogli infedeli e noiose, la prole schiamazzante. Tutti erano così ossessionati dall'idea della terra assente, che credo avrebbero mangiato erba con più entusiasmo delle bestie.

Finalmente fu segnalata una spiaggia; avvicinandoci vedemmo che si trattava di una terra magnifica, abbagliante. Sembrava che le musiche della vita se ne staccassero in un vago mormorio e che da quelle rive, ricche di vegetazione di ogni tipo, esalasse per un raggio di molte leghe un profumo delizioso di fiori e di frutti.

Subito tutti divennero allegri, ognuno perse il malumore. Si dimenticarono tutti i litigi, si perdonarono tutti i reciproci torti, furono cancellati dalla memoria i duelli stabiliti, i rancori svanirono come fumi.

Io solo ero triste, inconcepibilmente triste. Simile a un prete al quale fosse stato strappato il suo dio, non riuscivo, senza un'accorante amarezza, a staccarmi da quel mare così mostruosamente seducente, da quel mare così infinitamente vario nella sua spaventosa semplicità, che con i suoi giochi e i suoi movimenti, con le sue collere e i suoi sorrisi sembra contenere in sé e raffigurare gli umori, le agonie e le estasi di tutte le anime che vissero, vivono e vivranno!

Dicendo addio a quell'incomparabile bellezza, mi sentivo mortalmente abbattuto; per questo, quando tutti i miei compagni dissero: «Finalmente!», io non potei gridare che: «*Di già!*».

Eppure era la terra, la terra con i suoi rumori, le sue passioni, le sue comodità e le sue feste; una terra ricca e magnifica, piena di promesse, che ci mandava incontro un misterioso profumo di rosa e di muschio e dalla quale le musiche della vita giungevano a noi in un amoroso mormorio.

XXXIV. DEJA! Pubblicato in «Revue nationale et étrangère», 10 dicembre 1863. In questo breve poemetto B. riprende ancora una volta il tema del mare, così frequente nelle *FM* (si veda il nostro commento a *L'Homme et la mer*), fondato anche su ricordi personali. Ma c'è qui qualcosa di più, che va oltre il tema stesso: è ancora una volta il senso della sua “diversità” (mentre tutti gli altri dicono: Finalmente!, lui solo dice: Digia!), anche se alla fine è preso anch'egli dall'ebbrezza dello sbarco su una terra piena di promesse.

XXXV. *Les Fenêtres*

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.

Par delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

Si c'eût été un pauvre vieux homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément.

Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.

Peut-être me direz-vous: «Es-tu sûr que cette légende soit la vraie?». Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis?

XXXV. *Le finestre*

Chi guarda dal di fuori attraverso una finestra aperta non vede mai tante cose quante ne vede chi guarda una finestra chiusa. Non c'è nulla di più profondo, di più misterioso, di più fecondo, di più tenebroso, di più abbagliante di una finestra illuminata da una candela. Quanto si può vedere al sole è sempre meno interessante di quanto avviene dietro un vetro. In quel buco nero o luminoso vive la vita, sogna la vita, soffre la vita.

Al di là delle onde dei tetti vedo una donna matura, già con le rughe, povera, sempre china su qualcosa e che non esce mai. Col suo volto, con la sua veste, con il suo gesto, con un nonnulla, ho rifatto la storia di questa donna o meglio la sua leggenda, e qualche volta me la racconto piangendo.

Fosse stato un povero vecchio, avrei rifatto la sua storia con la stessa facilità.

E vado a letto, orgoglioso di aver vissuto e sofferto in altri che non sia me stesso.

Forse mi direte: «Ma sei certo che questa leggenda sia quella vera?». E che importa quella che è la realtà fuori di me, se essa mi ha aiutato a vivere, a sentire che esisto e quel che sono?

XXXV. LES FENETRES. Pubblicato in «Revue nationale et étrangère», 10 dicembre 1863. Poemetto su un tema abbastanza diffusole che si ricollega a *Les Foules* e a *Les Veuves*; B. esprime qui uno di quei «plaisirs clandestins» di cui parla nelle *Petites Vieilles*, v. 76. È possibile, ma ininfluyente, che B. abbia letto, nei *Misérables* (1862) di V.Hugo, cui dedica un articolo in «Le Boulevard» il 20 aprile 1862, un passo con un episodio analogo (Parte V, Libro I, cap. IV; cfr. ed. di M. Allem, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1964, p. 1207).

XXXVI. *Le Désir de peindre*

Malheureux peut-être l'homme, mais heureux l'artiste que le désir déchire!

Je brûle de peindre celle qui m'est apparue si rarement et qui a fui si vite, comme une belle chose regrettable derrière le voyageur emporté dans la nuit. Comme il y a longtemps déjà qu'elle a disparu!

Elle est belle, et plus que belle; elle est surprenante.¹ En elle le noir abonde: et tout ce qu'elle inspire est nocturne et profond. Ses yeux sont deux antres où scintille vaguement le mystère, et son regard illumine comme l'éclair: c'est une explosion dans les ténèbres.

Je la comparerais à un soleil noir,² si l'on pouvait concevoir un astre noir versant la lumière et le bonheur. Mais elle fait plus volontiers penser à la lune, qui sans doute l'a marquée de sa redoutable influence;³ non pas la lune blanche des idylles, qui ressemble à une froide mariée, mais la lune sinistre et enivrante, suspendue au fond d'une nuit orageuse et bousculée par les nuées qui courent; non pas la lune paisible et discrète visitant le sommeil des hommes purs, mais la lune arrachée du ciel, vaincue et révoltée, que les Sorcières thessaliennes contraignent durement à danser sur l'herbe terrifiée!⁴

Dans son petit front habitent la volonté tenace et l'amour de la proie. Cependant, au bas de ce visage inquiétant, où des narines mobiles aspirent l'inconnu et l'impossible, éclate, avec une grâce inexprimable, le rire d'une grande bouche, rouge et blanche, et délicieuse, qui fait rêver au miracle d'une superbe fleur éclore dans un terrain volcanique.⁵ Il y a des femmes qui inspirent l'envie de les vaincre et de jouir d'elles; mais celle-ci donne le désir de mourir lentement sous son regard.⁶

XXXVI. *Il desiderio di dipingere*

Infelice forse l'uomo, ma felice l'artista straziato dal desiderio!

Brucio dalla voglia di dipingere quella che così raramente mi è apparsa, fuggendo poi veloce, come una bella cosa degna di rimpianto dietro il viaggiatore rapito nella notte. Da quanto tempo è scomparsa!

E bella, più che bella; è sorprendente. In lei abbonda il nero: e tutto ciò che ispira è notturno e profondo. I suoi occhi sono due antri dove vagamente scintilla il mistero e il suo sguardo illumina come la folgore: è un'esplosione

nelle tenebre.

La paragonerei ad un sole nero, se si potesse concepire un astro nero che versi luce e felicità. Ma piuttosto lei fa pensare alla luna, che certamente l'ha segnata con il suo formidabile influsso; non la bianca luna degli idilli, che assomiglia ad una fredda sposa, ma la sinistra luna inebriante, sospesa in fondo ad una notte tempestosa e sospinta dalle nuvole correnti; non la luna placida e discreta che visita il sonno degli uomini puri, ma la luna strappata dal cielo, vinta e ribelle, che le Streghe della Tessaglia costringono spietatamente a ballare sull'erba atterrita!

Nella sua piccola fronte risiedono la tenace volontà e l'amore della preda. Eppure, nella parte inferiore di quel volto inquietante, ove le mobili narici aspirano l'ignoto e l'impossibile, rifulge con grazia indicibile il riso di una grande bocca rossa e bianca, deliziosa, che fa pensare al miracolo di un fiore stupendo sbocciato su un terreno vulcanico.

Ci sono donne che ispirano la voglia di vincerle e goderle; ma questa dà il desiderio di morire lentamente sotto il suo sguardo.

XXXVI. LE DESIR DE PEINDRE. Pubblicato in «Revue nationale et étrangère», 10 dicembre 1863. Per il suo sviluppo denso di immagini e di simboli, è uno dei poemetti in prosa più significativi e, a nostro avviso, più belli, e fra i più “orientati” verso la poesia in versi, che sembra quasi sottendere, senza però arrivare a dei “vers blancs”. Da accostare perciò, ma generalmente, alle molte poesie in cui B. ha rappresentato, anche fisicamente, le donne da lui amate o frequentate, e in cui ha cercato, al tempo stesso, di penetrare e di tradurre, il terribile “mistero” della donna. Non diremmo però che il poemetto ricorda *Chanson d'après-midi* (LVIII) e il sonetto *À unepassante* (XCIII), nelle FM, come è stato più volte notato; c'è soltanto, e appena, qualche vaga analogia. Su questo poemetto si veda il magistrale saggio di G. Macchia. *La caduta della luna*, nel volume omonimo, Milano, Mondadori, 1973, pp. 146-152, in particolare pp. 149-150). ^{1.} *surprenante*: la sorpresa, lo stupore, per qualcosa di irregolare, di diverso, di bizzarro, erano per B. un requisito importante della Bellezza, come si è spesso notato. ^{2.} *à un soleil noir*, da notare anzitutto come B. rovesci qui immediatamente, l'immagine espressa prima («une explosion dans les ténèbres»); quindi come riprenda un “topos” abbastanza diffuso nella letteratura occidentale, e dopo la celebre *Melancholia* di Diirer: Jean Paul, Blake, Gautier, Nerval, Heine, ma forse senza ispirarsi in particolare a nessuno; egli era del resto assai sensibile al contrasto nero-luminosità, anzi alla luminosità che scaturisce non solo nell'oscurità, ma dall'oscurità stessa (cfr., nelle FM, *Un Fantôme* [XXXVIII, 1], v. 14: «C'est Elle! noire

et pourtant lumineuse». ³. Si veda il poemetto seguente. ⁴. B. amava molto Lucano e la sua *Farsalia*, cui si ispira qui e in molti altri suoi testi, e più volte aveva progettato di scrivere su Lucano e di tradurre la sua opera, progetti mai realizzati. ⁵. L'immagine del fiore che sboccia in un terreno arido o deserto, ricorre frequentemente nella poesia di B.: cfr. fra l'altro *L'Ennemi* (X) e *Le Guignon* (XI), nelle *FM*; ed ha un vago sapore nervaliano. ⁶. Cfr. *La Fanfarlo* per un'espressione analoga.

XXXVII. *Les Bienfaits de la Lune*

La Lune, qui est le caprice même, regarda par la fenêtre pendant que tu dormais dans ton berceau, et se dit: «Cette enfant me plaît».

Et elle descendit moelleusement son escalier de nuages, et passa sans bruit à travers les vitres. Puis elle s'étendit sur toi avec la tendresse souple d'une mère, et elle déposa ses couleurs sur ta face. Tes prunelles en sont restées vertes, et tes joues extraordinairement pâles. C'est en contemplant cette visiteuse que tes yeux se sont si bizarrement agrandis; et elle t'a si tendrement serrée à la gorge que tu en as gardé pour toujours l'envie de pleurer. Cependant, dans l'expansion de sa joie, la Lune remplissait toute la chambre, comme une atmosphère phosphorique, comme un poison lumineux; et toute cette lumière vivante pensait et disait: «Tu subiras éternellement l'influence de mon baiser. Tu seras belle à ma manière. Tu aimeras ce que j'aime et ce qui m'aime: l'eau, les nuages, le silence et la nuit; la mer immense et verte; l'eau informe et multiforme; le lieu où tu ne seras pas; l'amant que tu ne connaîtras pas; les fleurs monstrueuses; les parfums qui font délirer; les chats qui se pâment sur les pianos et qui gémissent comme les femmes, d'une voix rauque et douce!

«Et tu seras aimée de mes amants, courtisée par mes courtisans. Tu seras la reine des hommes aux yeux verts dont j'ai serré aussi la gorge dans mes caresses nocturnes; de ceux-là qui aiment la mer, la mer immense, tumultueuse et verte, l'eau informe et multiforme, le lieu où ils ne sont pas, la femme qu'ils ne connaissent pas, les fleurs sinistres qui ressemblent aux encensoirs d'une religion inconnue, les parfums qui troublent la volonté, et les animaux sauvages et voluptueux qui sont les emblèmes de leur folie».

Et c'est pour cela, maudite chère enfant gâtée, que je suis maintenant couché à tes pieds, cherchant dans toute ta personne le reflet de la redoutable Divinité, de la fatidique marraine, de la nourrice empoisonneuse de tous les *lunatiques*.

XXXVII. *I benefici della Luna*

Mentre tu dormivi nella culla, la Luna, che è il capriccio personificato, guardò dalla finestra e disse: «Questa bambina mi piace».

E scese morbidamente la sua scala di nuvole, penetrando senza rumore attraverso i vetri. Poi si stese su di te con la flessibile tenerezza di una madre

e depose sul tuo volto i suoi colori. Le tue pupille sono rimaste verdi e le guance straordinariamente pallide. Contemplando appunto quella visitatrice, i tuoi occhi si sono stranamente ingranditi; lei ti ha così teneramente serrata la gola che ti è rimasta per sempre la voglia di piangere.

Nell'espansione della sua gioia, la Luna intanto riempiva tutta la tua camera, come un'atmosfera fosforica, come un veleno luminoso; e tutta quella luce viva pensava e diceva: «Subirai per l'eternità l'influsso del mio bacio. Sarai bella a modo mio. Ti piacerà quel che amo e che mi ama: l'acqua, le nuvole, il silenzio e la notte; il mare immenso e verde; l'acqua informe e multiforme; il luogo dove non sarai; l'amante che non conoscerai; i fiori mostruosi; i profumi che fanno delirare; i gatti voluttuosi sui pianoforti e che gemono come le donne, con voce roca e dolce!

Sarai amata dai miei amanti, corteggiata dai miei corteggiatori. Sarai la regina degli uomini dagli occhi verdi, ai quali pure ho serrato la gola nelle notturne carezze; di quelli che amano il mare, il mare immenso, tumultuoso e verde, l'acqua informe e multiforme, il luogo dove essi non sono, la donna che non conoscono, i fiori sinistri che sembrano turiboli di una ignota religione, i profumi che turbano la volontà, gli animali selvatici e voluttuosi che sono simboli della loro follia».

Per questo, maledetta cara bambina viziata, ora sono qui ai tuoi piedi, intento a ricercare in tutta la tua persona il riflesso della temibile Divinità, della fatidica madrina, della nutrice che avvelena tutti i *lunatici*.

XXXVII. LES BIENFAITS DE LA LUNE. Pubblicato in «Le Boulevard», 14 giugno 1863, quindi in «Revue nationale et étrangère», 14 settembre 1867, con la dedica: «À Mademoiselle B.», che è sicuramente Berthe, la donna di cui è questione anche nel poemetto *La Soupe et les nuages* (v.) e nella poesia *Les Yeux de Berthe*, nelle *Ep.* È il ritratto di una donna lunatica, strana, bizzarra, “maledetta” (il titolo ha anche un valore antifrastico), e tratteggiato come in filigrana (si veda il quarto paragrafo) e in corrispondenza con i gusti stessi di B., sulle sue tendenze e predilezioni (il mare immenso, i fiori sinistri, i profumi conturbanti, gli animali selvaggi e voluttuosi). Anche gli occhi verdi sono fra quelli da lui privilegiati, non solo in *La Soupe et les nuages*, ma nella donna, anch'essa lunatica, di *Les Yeux des pauvres*, e nelle poesie dedicate a Marie Daubrun, nelle *FM* (*Le Poison, Chant d'automne*). Per il tono, lo stile, le immagini, al tempo stesso concrete e simboliche, anche questo poemetto è una «merveilleuse construction de l'impalpable», come dice il protagonista di *La Soupe et les nuages*.

XXXVIII. *Laquelle est la vraie?*

J'ai connu une certaine Bénédicte, qui remplissait l'atmosphère d'idéal, et dont les yeux répandaient le désir de la grandeur, de la beauté, de la gloire et de tout ce qui fait croire à l'immortalité.

Mais cette fille miraculeuse était trop belle pour vivre longtemps; aussi est-elle morte quelques jours après que j'eus fait sa connaissance, et c'est moi-même qui l'ai enterrée, un jour que le printemps agitait son encensoir jusque dans les cimetières. C'est moi qui l'ai enterrée, bien close dans une bière d'un bois parfumé et incorruptible comme les coffres de l'Inde.

Et comme mes yeux restaient fichés sur le lieu où était enfoui mon trésor, je vis subitement une petite personne qui ressemblait singulièrement à la défunte, et qui, piétinant sur la terre fraîche avec une violence hystérique et bizarre, disait en éclatant de rire: «C'est moi, la vraie Bénédicte! C'est moi, une fameuse canaille! Et pour la punition de ta folie et de ton aveuglement, tu m'aimeras telle que je suis!».

Mais moi, furieux, j'ai répondu: « Non! non! non! ». Et pour mieux accentuer mon refus, j'ai frappé si violemment la terre du pied que ma jambe s'est enfoncée jusqu'au genou dans la sépulture récente, et que, comme un loup pris au piège, je reste attaché, pour toujours peut-être, à la fosse de l'idéal.

XXXVIII. *Qual è la vera?*

Ho conosciuto una certa Bénédicte, che riempiva l'atmosfera d'ideale; i suoi occhi emanavano il desiderio della grandezza, della bellezza, della gloria e di tutto ciò che fa credere all'immortalità.

Ma questa fanciulla miracolosa era troppo bella per vivere a lungo; così è morta qualche giorno dopo che l'ebbi conosciuta. L'ho sepolta io stesso, un giorno in cui la primavera agitava il suo turibolo perfino nei cimiteri. Io l'ho sepolta, ben chiusa in una bara di legno profumato e incorruttibile come i forzieri dell'india.

Mentre stavo con gli occhi fissi al posto in cui avevo sepolto il mio tesoro, all'improvviso vidi una figurina stranamente somigliante alla defunta, la quale, calpestando con violenza isterica e bizzarra la terra fresca, diceva scoppiando dal ridere: «Sono io la vera Bénédicte! Io, un'emerita canaglia! E per punizione della tua follia e della tua cecità, mi amerai così come sono!».

Ma io furibondo risposi: «No! No! No!». E per sottolineare meglio il mio rifiuto, calpestai la terra col piede così violentemente che la gamba mi sprofondò fino al ginocchio nella fossa recente e, come un lupo preso in trappola, restai avvinto, forse per sempre, alla fossa dell'ideale.

XXXVIII LAQUELLE EST LA VRAIE? Pubblicato in «Le Boulevard», 14 giugno 1863, poi in «Revue nationale et étrangère», 7 settembre 1867. Apparentemente in forma di episodio autobiografico, che da realistico diviene surreale, questo poemetto ripropone ancora una volta, problematicamente, il contrasto fra ideale e reale (e il titolo, nella «Revue nationale et étrangère» era appunto l'*Idéal et le Réel*). Il primo paragrafo, come è stato notato (KOPP, PICHOSIS), può ricordare la poesia *Hymne*, nelle *Ep.*, dedicata a Madame Sabatier; ma non ci sembra che da questo si possa dedurre che il poemetto adombri la sua “avventura” con la Présidente.

XXXIX. *Un cheval de race*

Elle est bien laide. Elle est délicieuse pourtant!

Le Temps et l'Amour l'ont marquée de leurs griffes et lui ont cruellement enseigné ce que chaque minute et chaque baiser emportent de jeunesse et de fraîcheur.

Elle est vraiment laide; elle est fourmi, araignée, si vous voulez, squelette même; mais aussi elle est breuvage, magistère, sorcellerie! en somme, elle est exquise.

Le Temps n'a pu rompre l'harmonie pétillante de sa démarche ni l'élégance indestructible de son armature. L'Amour n'a pas altéré la suavité de son haleine d'enfant; et le Temps n'a rien arraché de son abondante crinière d'où s'exhale en fauves parfums toute la vitalité endiablée du Midi français: Nîmes, Aix, Arles, Avignon, Narbonne, Toulouse, villes bénies du soleil, amoureuses et charmantes!

Le Temps et l'Amour l'ont vainement mordue à belles dents; ils n'ont rien diminué du charme vague, mais éternel, de sa poitrine garçonnière.

Usée peut-être, mais non fatiguée, et toujours héroïque, elle fait penser à ces chevaux de grande race que l'œil du véritable amateur reconnaît, même attelés à un carrosse de louage ou à un lourd chariot.

Et puis elle est si douce et si fervente! Elle aime comme on aime en automne; on dirait que les approches de l'hiver allument dans son cœur un feu nouveau, et la servilité de sa tendresse n'a jamais rien de fatigant.

XXXIX. *Un cavallo di razza*

È veramente brutta. Eppure è deliziosa!

Il Tempo e l'Amore l'hanno segnata con i loro artigli e le hanno insegnato crudelmente quanto ogni minuto e ogni bacio portino via di giovinezza e freschezza.

È veramente brutta; è formica, ragno, se volete, perfino scheletro; ma è anche filtro, magistero, stregoneria! Insomma è squisita.

Il Tempo non ha saputo rompere la scintillante armonia del suo incedere, né l'eleganza indistruttibile della sua armatura. L'Amore non ha alterato la soavità del suo alito di bambina; e il Tempo non le ha strappato nulla dell'abbondante criniera da dove esala in selvatici profumi l'indiavolata vitalità del Mezzogiorno della Francia: Nîmes, Aix, Arles, Avignone,

Narbonne, Toulouse, città benedette dal sole, amoroze e incantevoli.

Il Tempo e l'Amore l'hanno vanamente addentata di gusto; non ce l'hanno fatta a diminuire il fascino vago, ma eterno, del suo petto da ragazzo.

Sciupata forse, ma non stanca, e sempre eroica, fa pensare a quei cavalli di gran razza che l'occhio del vero intenditore riconosce anche se attaccati ad una carrozza pubblica o ad un carro pesante.

E poi è così dolce, così piena di fervore! Ama come si ama d'autunno; si direbbe che l'approssimarsi dell'inverno le accenda nel cuore un fuoco nuovo.

Nulla che stanchi nella servilità della sua tenerezza.

XXXIX. UN CHEVAL DE RACE. Pubblicato in «Le Figaro», 14 febbraio 1864. Ancora un ritratto di donna, e di una donna matura, brutta e piacente a un tempo (B. amava queste ambivalenze), e descritta in tutte le sue rovine, del Tempo e dell'Amore, eppure ancora capace di trasmettere calore e tenerezza. Si è molto discusso sull'identità di questo prodigio del Sud della Francia, ma senza risultati sicuri; è probabile che sia la stessa di cui parla B. nella poesia *Le Monstre ou le Paranymphe d'une nymphe macabre* (1866), pubblicata nelle *Ép.*, con la quale alcuni accostamenti si possono istituire («Je préfère tes fruits, Automne, / Aux fleurs banales du Printemps!», si legge ai vv. 13-14). Ma è da notare lo stile del tutto diverso di questo poemetto, pieno di comprensione, di simpatia, pur con qualche nota realistica, mentre *Le Monstre* è una poesia baroccheggiante, cruda e crudele, e sarcastica.

XL. *Le Miroir*

Un homme épouvantable entre et se regarde dans la glace.

«Pourquoi vous regardez-vous au miroir, puisque vous ne pouvez vous y voir qu'avec déplaisir?».

L'homme épouvantable me répond: «Monsieur, d'après les immortels principes de 89, tous les hommes sont égaux en droits; donc je possède le droit de me mirer; avec plaisir ou déplaisir, cela ne regarde que ma conscience».

Au nom du bon sens, j'avais sans doute raison; mais, au point de vue de la loi, il n'avait pas tort.

XL. *Lo specchio*

Un uomo spaventoso entra e si guarda allo specchio!

«Perché vi guardate allo specchio, se non potete vedervi che con disgusto?».

L'uomo spaventoso mi risponde: «Signore, secondo i principi immortali dell' 89, tutti gli uomini sono uguali in fatto di diritti; dunque io ho il diritto di guardarmi; con piacere o disgusto, è un fatto che riguarda solo la mia coscienza».

In nome del buon senso, avevo certamente ragione io; ma, dal punto di vista della legge, lui non aveva torto.

XL. LE MIROIR. Pubblicato in «Revue de Paris», 25 dicembre 1864. Più che un poemetto in prosa, è una “frecciata”, *unafusée* (e si è parlato di «poème-boutade»); cfr. KOPP, p. 330), contro gli “immortali principi dell'89”, sui quali B. riversa a più riprese il suo sarcasmo in *Mon cœur mis à nu*. Il tema dello specchio era abbastanza diffuso nella letteratura: a tanti altri esempi o fonti (il *Voyage autour de ma chambre* di Xavier de Maistre, indicato da KOPP, pp. 328-329), si può aggiungere, per un situazione tuttavia un po' diversa, quello di Stendhal, che nell'*Avant-Propos* di *Armance* (1827) si chiedeva ironicamente: «est-ce leur faute si des gens laids ont passé devant ce miroir? De quel parti est un miroir?».

XLI. *Le Port*

Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie. L'ampleur du ciel, l'architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares, sont un prisme merveilleusement propre à amuser les yeux sans jamais les lasser. Les formes élancées des navires, au gréement¹. compliqué, auxquels la houle imprime des oscillations harmonieuses, servent à entretenir dans l'âme le goût du rythme et de la beauté. Et puis, surtout, il y a une sorte de plaisir mystérieux et aristocratique pour celui qui n'a plus ni curiosité ni ambition, à contempler, couché dans le belvédère². ou accoudé sur le môle, tous ces mouvements de ceux qui partent et de ceux qui reviennent, de ceux qui ont encore la force de vouloir, le désir de voyager ou de s'enrichir.

XLI. *Il porto*

Un porto è un soggiorno meraviglioso per un'anima stanca delle lotte della vita. L'ampiezza del cielo, la mobile architettura delle nuvole, i colori mutevoli del mare, lo scintillio dei fari, sono un prisma meravigliosamente adatto a divertire gli occhi senza stancarli mai. Le forme slanciate dei bastimenti, dalla complicata attrezzatura, ai quali l'onda imprime oscillazioni armoniose, servono a mantenere nell'anima il gusto del ritmo e della bellezza. Poi, soprattutto per chi non ha più né curiosità né ambizione c'è una specie di misterioso e aristocratico piacere nel contemplare, stando sdraiato sul belvedere o appoggiato al molo, tutti i movimenti di chi parte e di chi torna, di chi ancora ha la forza di volere, il desiderio di viaggiare o di arricchirsi.

XLI. LE PORT. Pubblicato in «Revue de Paris», 25 dicembre 1864. Come si è già visto in molte poesie delle FM (*La Vie antérieure, L'Homme et la mer, Parfum exotique, Le Beau Navire, L'Invitation au voyage, Mcesta et errabunda, La Musique*), e anche in questa stessa raccolta (*Les Projets, Déjà*) il tema del mare, unito a quelli delle navi e dei porti, è fra i prediletti da B., con varie implicazioni, positive e, meno spesso, negative. E varie note dei suoi scritti intimi ce lo confermano. Qui, in questo breve poemetto, dal ritmo dolce, cullante, prolungato, che esprime, in modo sintetico ma intenso, una calma rassegnata e nostalgica, egli ne dà ancora una prova significativa, per

l'idea di armonia, di bellezza, di movimento, di mistero, di sogni perduti, che quel porto - forse quello di Honfleur - gli suggerisce. ^{1.} *gréement*: si noti come B. usi qui un termine marinaresco molto tecnico, ma applicato a un insieme di oggetti (gómene, vele, alberatura ecc.) per lui estremamente poetico. ^{2.} *belvédère*: qui nel senso di terrazza, spianata che domina il porto; forse B. si riferisce ad un punto particolare della casa di Honfleur, che dominava l'estuario della Senna.

XLII. *Portraits de maîtresses*

Dans un boudoir d'hommes, c'est-à-dire dans un fumoir attenant à un élégant tripot, quatre hommes fumaient et buvaient, Ils n'étaient précisément ni jeunes ni vieux, ni beaux ni laids; mais vieux ou jeunes, ils portaient cette distinction non méconnaissable des vétérans de la joie, cet indescriptible je ne sais quoi, cette tristesse froide et railleuse qui dit clairement: «Nous avons fortement vécu, et nous cherchons ce que nous pourrions aimer et estimer».

L'un d'eux jeta la causerie sur le sujet des femmes. Il eût été plus philosophique de n'en pas parler du tout; mais il y a des gens d'esprit qui, après boire, ne méprisent pas les conversations banales. On écoute alors celui qui parle, comme on écouterait de la musique de danse.

«Tous les hommes», disait celui-ci, «ont eu l'âge de Chérubin: c'est l'époque où, faute de dryades, on embrasse, sans dégoût, le tronc des chênes. C'est le premier degré de l'amour. Au second degré, on commence à choisir. Pouvoir délibérer, c'est déjà une décadence. C'est alors qu'on recherche décidément la beauté. Pour moi, messieurs, je me fais gloire d'être arrivé, depuis longtemps, à l'époque climatérique du troisième degré où la beauté elle-même ne suffit plus, si elle n'est assaisonnée par le parfum, la parure, et cœtera. J'avouerai même que j'aspire quelquefois, comme à un bonheur inconnu, à un certain quatrième degré qui doit marquer le calme absolu. Mais, durant toute ma vie, excepté à l'âge de Chérubin, j'ai été plus sensible que tout autre à l'énergante sottise, à l'irritante médiocrité des femmes. Ce que j'aime surtout dans les animaux,¹ c'est leur candeur. Jugez donc combien j'ai dû souffrir par ma dernière maîtresse.

«C'était la bâtarde d'un prince. Belle, cela va sans dire; sans cela, pourquoi l'aurais-je prise? Mais elle gâtait cette grande qualité par une ambition malséante et difforme. C'était une femme qui voulait toujours faire l'homme. “Vous n'êtes pas un homme! Ah! si j'étais un homme! De nous deux, c'est moi qui suis l'homme!” Tels étaient les insupportables refrains qui sortaient de cette bouche d'où je n'aurais voulu voir s'envoler que des chansons. À propos d'un livre, d'un poème, d'un opéra pour lequel je laissais échapper mon admiration: “Vous croyez peut-être que cela est très-fort?” disait-elle aussitôt, “est-ce que vous vous connaissez en force?” et elle argumentait.

«Un beau jour elle s'est mise à la chimie; de sorte qu'entre ma bouche et la sienne je trouvai désormais un masque de verre. Avec tout cela, fort bégueule. Si parfois je la bousculais par un geste un peu trop amoureux, elle

se convulsait comme une sensitive violée...».

«Comment cela a-t-il fini?» dit l'un des trois autres. «Je ne vous savais pas si patient».

- Dieu», reprit-il, - «mit le remède dans le mal. Un jour je trouvai cette Minerve, affamée de force idéale, en tête à tête avec mon domestique, et dans une situation qui m'obligea à me retirer discrètement pour ne pas les faire rougir. Le soir, je les congédaï tous les deux, en leur payant les arrérages de leurs gages.

- Pour moi», reprit l'interrupteur «je n'ai à me plaindre que de moi-même. Le bonheur est venu habiter chez moi, et je ne l'ai pas reconnu. La destinée m'avait, en ces derniers temps, octroyé la jouissance d'une femme qui était bien la plus douce, la plus soumise et la plus dévouée des créatures, et toujours prête! et sans enthousiasme! "Je le veux bien, puisque cela vous est agréable". C'était sa réponse ordinaire. Vous donneriez la bastonnade à ce mur ou à ce canapé, que vous en tireriez plus de soupirs que n'en tiraient du sein de ma maîtresse les élans de l'amour le plus forcené. Après un an de vie commune, elle m'avoua qu'elle n'avait jamais connu le plaisir. Je me dégoûtai de ce duel inégal et cette fille incomparable se maria. J'eus plus tard la fantaisie de la revoir, et elle me dit, en me montrant six beaux enfants: "Eh bien! mon cher ami, l'épouse est en-core aussi *vierge* que l'était votre maîtresse". Rien n'était changé dans cette personne. Quelquefois je la regrette: j'aurais dû l'épouser».

Les autres se mirent à rire, et un troisième dit à son tour:

«Messieurs, j'ai connu des jouissances que vous avez peut-être négligées. Je veux parler du comique dans l'amour, et d'un comique qui n'exclut pas l'admiration. J'ai plus admiré ma dernière maîtresse que vous n'avez pu, je crois, haïr ou aimer les vôtres. Et tout le monde l'admirait autant que moi. Quand nous entrions dans un restaurant, au bout de quelques minutes, chacun oubliait de manger pour la contempler. Les garçons eux-mêmes et la dame du comptoir ressentaient cette extase contagieuse jusqu'à oublier leurs devoirs. Bref, j'ai vécu quelque temps en tête-à-tête avec un *phénomène*² vivant. Elle mangeait, mâchait, broyait, dévorait, engloutissait, mais avec l'air le plus léger et le plus insouciant du monde. Elle m'a tenu ainsi longtemps en extase. Elle avait une manière douce, rêveuse, anglaise et romanesque de dire: "J'ai faim!". Et elle répétait ces mots jour et nuit en montrant les plus jolies dents du monde, qui vous eussent attendris et égayés à la fois. - J'aurais pu faire ma fortune en la montrant dans les foires comme *monstre polyphage*. Je la nourrissais bien; et cependant elle m'a quitté...

- Pour un fournisseur aux vivres, sans doute?
- Quelque chose d'approchant, une espèce d'employé dans l'intendance qui, par quelque tour de bâton à lui connu, fournit peut-être à cette pauvre enfant la ration de plusieurs soldats. C'est du moins ce que j'ai supposé.
- Moi, - dit le quatrième - j'ai enduré des souffrances atroces par le contraire de ce qu'on reproche en général à l'égoïste femelle. Je vous trouve mal venus, trop fortunés mortels, à vous plaindre des imperfections de vos maîtresses!».

Cela fut dit d'un ton fort sérieux, par un homme d'aspect doux et posé d'une physionomie presque cléricale, malheureusement illuminée par des yeux d'un gris clair, de ces yeux dont le regard dit: «Je veux!», ou: «Il faut!», ou bien: «Je ne pardonne jamais!».

«Si, nerveux comme je vous connais, vous, G... lâches et légers comme vous êtes, vous deux K... et J..., vous aviez été accouplés à une certaine femme de ma connaissance, ou vous vous seriez enfuis, ou vous seriez morts. Moi, j'ai survécu, comme vous voyez. Figurez-vous une personne incapable de commettre une erreur de sentiment ou de calcul; figurez-vous une sérénité désolante de caractère; un dévouement sans comédie et sans emphase; une douceur sans faiblesse; une énergie sans violence. L'histoire de mon amour ressemble à un interminable voyage sur une surface pure et polie comme un miroir, vertigineusement monotone, qui aurait réfléchi tous mes sentiments et mes gestes avec l'exactitude ironique de ma propre conscience, de sorte que je ne pouvais pas me permettre un geste ou un sentiment déraisonnable sans apercevoir immédiatement le reproche muet de mon inséparable spectre. L'amour m'apparaissait comme une tutelle. Que de sottises elle m'a empêché de faire, que je regrette de n'avoir pas commises! Que de dettes payées malgré moi! Elle me privait de tous les bénéfices que j'aurais pu tirer de ma folie personnelle. Avec une froide et infranchissable règle, elle barrait tous mes caprices. Pour comble d'horreur, elle n'exigeait pas de reconnaissance, le danger passé. Combien de fois ne me suis-je pas retenu de lui sauter à la gorge, en lui criant: "Sois donc imparfaite, misérable! afin que je puisse t'aimer sans malaise et sans colère". Pendant plusieurs années, je l'ai admirée, le cœur plein de haine. Enfin, ce n'est pas moi qui en suis mort!

- Ah! firent les autres, elle est donc morte?
- Oui! cela ne pouvait continuer ainsi. L'amour était devenu pour moi un cauchemar accablant. Vaincre ou mourir, comme dit la Politique, telle était l'alternative que m'imposait la destinée! Un soir, dans un bois... au bord

d'une mare... après une mélancolique promenade où ses yeux, à elle, réfléchissaient la douceur du ciel, et où mon cœur, à moi, était crispé comme l'enfer...

- Quoi!

- Comment!

- Que voulez-vous dire?

- C'était inévitable. J'ai trop le sentiment de l'équité pour battre, outrager ou congédier un serviteur irréprochable. Mais il fallait accorder ce sentiment avec l'horreur que cet être m'inspirait; me débarrasser de cet être sans lui manquer de respect. Que voulez-vous que je fisse d'elle, *puisque'elle était parfaite?*»³

Les trois autres compagnons regardèrent celui-ci avec un regard vague et légèrement hébété, comme feignant de ne pas comprendre et comme avouant implicitement qu'ils ne se sentaient pas, quant à eux, capables d'une action aussi rigoureuse, quoique suffisamment expliquée d'ailleurs.

Ensuite on fit apporter de nouvelles bouteilles, pour tuer le Temps qui a la vie si dure, et accélérer la Vie qui coule si lentement.

XLII. *Ritratti di amanti*

In un *boudoir* per uomini, cioè in un *fumoir* annesso ad una bisca elegante, quattro uomini fumavano e bevevano. Non erano precisamente né giovani né vecchi, né belli né brutti; ma, vecchi o giovani, avevano quella distinzione fatalmente riconoscibile dei veterani del piacere, quell'indescrivibile non so che, quella fredda e ironica tristezza che chiaramente dice: «Abbiamo vissuto intensamente, cerchiamo qualcosa da poter amare e stimare».

Uno di essi portò la conversazione sulle donne. Sarebbe stato più filosofico non parlarne affatto; ma ci sono persone di spirito che dopo aver bevuto non disprezzano le conversazioni banali. Allora si ascolta chi parla, come si ascolterebbe una musica da ballo.

«Tutti gli uomini» diceva costui, «hanno avuto l'età di Cherubino, l'età nella quale, in mancanza delle Driadi, si abbracciano senza disgusto i tronchi delle querce. È il primo stadio dell'amore. Al secondo, si comincia a scegliere. Essere in grado di decidere, è già una decadenza. Allora si cerca con decisione la bellezza. Quanto a me, signori, mi vanto di esser giunto da molto tempo all'età climaterica del terzo stadio, nella quale non basta più

neanche la bellezza, se non la rendono eccitante profumi, abbigliamenti, eccetera. Vi dirò sinceramente che a volte aspiro come ad un'ignota felicità, ad un certo quarto stadio che deve segnare la tranquillità assoluta. Ma tutta la vita, salvo all'età di Cherubino, più di ogni altro sono stato sensibile alla snervante stupidità, all'irritante mediocrità delle donne. Quel che soprattutto mi piace negli animali è il loro candore. Figuratevi dunque quanto mi ha fatto soffrire la mia ultima amante.

Era la bastarda di un principe. Ovviamente, bella; altrimenti perché me la sarei presa? Ma lei guastava questo grande pregio con una sconveniente e mostruosa ambizione. Era una donna che voleva sempre far da uomo. "Tu non sei un uomo! Ah, fossi io un uomo! Di noi due l'uomo sono io!". Questi erano gli insopportabili ritornelli che uscivano da quella bocca, dalla quale avrei voluto vedere involarsi solo canzoni. Se lasciavo trapelare la mia ammirazione per un libro, una poesia, un'opera, subito diceva: "Ma ti pare forse che sia qualcosa di potente? Ma che ne sai tu di potenza!" e non la finiva più.

Un bel giorno si dedicò alla chimica; e allora tra la mia e la sua bocca trovai una maschera di vetro. E poi lei faceva pure la schizzinosa. Se a volte la scuotevo con un atto un po' troppo amoroso, si divincolava come una sensitiva violata...».

«E come andò a finire?», chiese uno degli altri tre. «Non ti sapevo così paziente».

«Dio», riprese quello, «mise rimedio al male. Un giorno sorpresi questa Minerva affamata di potenza ideale in intimo colloquio con il mio domestico, in una situazione che mi costrinse a ritirarmi con discrezione per non farli arrossire. La sera stessa li licenziai tutti e due, pagando loro il salario arretrato».

«Quanto a me», riprese quello che l'aveva interrotto, «devo lagnarmi solo di me stesso. La felicità è venuta ad abitare in casa mia e non l'ho riconosciuta. Il destino in questi ultimi tempi mi aveva assegnato una donna che era veramente la più dolce, la più sottomessa, la più devota creatura, e sempre pronta! e senza entusiasmo! "Volentieri, dal momento che ti fa piacere"; questa era la solita risposta. Se prendeste a bastonate questo muro o questo canapé, ne cavereste più sospiri di quanti ne traessero dal seno della mia amante i più forsennati slanci d'amore. Dopo un anno passato insieme, mi confessò di non aver mai conosciuto il piacere. Mi stancai di questo impari duello e quella ragazza incomparabile si sposò. Più tardi mi venne voglia di rivederla e lei, mostrandomi sei bellissimi bambini, mi disse:

“Ebbene, mio caro amico, la sposa è ancora *vergine* quanto la tua amante!”
Nulla era cambiato in quella donna. A volte la rimpiango: avrei dovuto sposarla».

Gli altri si misero a ridere e un terzo disse a sua volta:

«Signori, ho conosciuto piaceri che forse voi avete trascurato. Alludo all'aspetto comico dell'amore, un aspetto che non esclude l'ammirazione. Credo di aver ammirato la mia ultima amante più di quanto voi abbiate potuto odiare o amare le vostre. E tutti l'ammiravano come me. Quando entravamo in un ristorante, dopo pochi istanti tutti dimenticavano di mangiare per ammirarla. Perfino i camerieri e la cassiera erano contagiati da questa estasi, finendo per dimenticare i loro compiti. Insomma sono vissuto per qualche tempo a tu per tu con un *fenomeno* vivente. Mangiava, masticava, stritolava, divorava, inghiottiva, ma col fare più semplice e noncurante del mondo. Così mi tenne in estasi per molto tempo. Aveva un modo dolce, sognante, inglese e romantico di dirmi: “Ho fame!”. E ripeteva queste parole e giorno e notte, mettendo in mostra i più bei denti del mondo, e vi avrebbero insieme inteneriti e rallegrati. Avrei potuto far fortuna esibendola nelle fiere come *mostro polifago*. La nutrivò bene, eppure m'ha piantato...».

«Certamente per un negoziante di generi alimentari!»

«Per qualcosa di simile, una specie d'impiegato all'intendenza che, grazie a qualche traffico illecito, poté forse fornire a quella povera ragazza la razione di parecchi soldati. Così, almeno, ho supposto».

«Io» fece il quarto, «ho sopportato pene atroci per la ragione opposta a quanto si rimprovera in genere all'egoismo femminile. Secondo me avete torto, oh troppo felici mortali, a lagnarvi delle imperfezioni delle vostre amanti!».

Così disse con tono molto serio un uomo dall'aspetto mite e calmo, dalla fisionomia quasi clericale, ma illuminata purtroppo da occhi d'un grigio chiaro, di quelli il cui sguardo dice: «Voglio!», oppure: «Bisogna!», o ancora: «Non perdono mai!».

«Nervoso come ti conosco, G..., deboli e leggeri come siete voi due, K... e J..., se foste stati accoppiati a una donna di mia conoscenza, o sareste scappati o sareste morti. Come potete vedere, io sono sopravvissuto. Figuratevi una donna incapace di commettere un errore di sentimento o di calcolo; figuratevi una desolante serenità di carattere, una devozione senza teatralità e senza enfasi, una bontà senza debolezza, un'energia senza violenza. La storia del mio amore è simile ad un viaggio interminabile su una

superficie piana e liscia come uno specchio, vertiginosamente monotona, che abbia riflesso tutti i miei sentimenti e gesti con l'ironica precisione della mia stessa coscienza; non potevo permettermi un gesto o un sentimento irragionevole, senza scorgere immediatamente il rimprovero muto del mio spettro inseparabile. L'amore mi appariva come una tutela. Quante sciocchezze mi ha impedito di commettere, e come mi pento di non averle commesse! Quanti debiti pagati, mio malgrado! Lei mi privava di tutti i benefici che avrei potuto ricavare dalla mia personale follia; con fredda regola inderogabile bloccava ogni mio capriccio. Per colmo d'orrore, una volta passato il pericolo, non esigeva riconoscenza. Quante volte mi sono dovuto trattenere dal saltarle alla gola gridandole: "Sii imperfetta, sciagurata! fatti amare da me senza disagio e senza collera!". L'ho ammirata parecchi anni, con il cuore colmo di odio. Alla fine non sono stato io a morire!».

«Ah!», fecero gli altri, «allora è morta?».

«Sì! non poteva andare avanti così. L'amore era diventato per me un incubo opprimente. Vincere o morire, come dice la Politica; questo il dilemma che il destino m'imponeva. Una sera, in un bosco... in riva ad uno stagno... dopo una malinconica passeggiata, durante la quale i suoi occhi avevano riflesso la dolcezza del cielo, e il mio cuore esasperato era un Inferno...».

«Che cosa?»

«Come!».

«Che vuoi dire?»

«Era inevitabile. Ho troppo radicato il senso dell'equità per battere, oltraggiare o licenziare un servo impeccabile. Ma bisognava accordare questo sentimento con l'orrore ispiratomi da quella creatura; bisognava che mi sbarazzassi di lei senza mancarle di rispetto. Cosa potevo farmene, *dal momento che era perfetta?*».

I tre compagni lo guardarono con un'aria vaga e lievemente inebetita, quasi facendo finta di non capire e come ammettendo implicitamente che, quanto a loro, non sarebbero stati capaci di un'azione così rigorosa per quanto sufficientemente spiegabile.

Fecero portare altre bottiglie per ammazzare il Tempo, che ha la pelle così dura, e accelerare la Vita, che scorre così lentamente.

21 settembre 1867. Questo poemetto, come quasi tutti quelli lunghi - ed è il più lungo - è piuttosto un racconto, una *série* di episodi racchiusi in un quadro abbastanza convenzionale, ma abilmente costruito. I primi tre casi, pur “eccezionali”, sono banali, scontati: una donna che vuol fare l’uomo, una donna frigida, una donna presa da bulimia; ma sono come in funzione della quarta; ed è questo il vero “fenomeno” presentato, una donna perfetta, irreprensibile, monotona, ammirata e odiata insieme, e che alla fine non può che essere soppressa, eliminata. Non può sfuggire la feroce ironia con cui B. sfoga ancora una volta la sua fondamentale, ma drammatica, misoginia. ^{1.} Dopo avere bollato la stoltezza, e Tinitante mediocrità della donna, non è senza ironia che B. parla subito dopo del candore degli animali. ^{2.} *phénomène* vivant: B. sottolinea il termine maliziosamente, in quanto (e lo ha visto benissimo KOPP, p. 334), lo usa in un’accezione “moderna”, cioè di oggetto o persona straordinaria, che si mostra nei baracconi delle fiere; cfr. del resto la fine del paragrafo.

^{3.} Nota kopp (p. 335), che l’odio, il disgusto che ispira una donna perfetta, fino a suscitare intenzioni e fatti criminosi, era abbastanza diffuso nella letteratura romantica, e cita il *Don Juan* di Byron e *Un prince de la Bohème* di Balzac; ma ricorda prima, giustamente, che B. aveva in certo senso già trattato il tema nell’abbozzo dell’*Ivrogne* (cfr. il nostro commento a *Le Vin de l’assassin* [CVI], nelle *FM*).

XLIII. *Le Galant Tireur*

Comme la voiture traversait le bois, il la fit arrêter dans le voisinage d'un tir, disant qu'il lui serait agréable de tirer quelques balles pour *tuer* le Temps. Tuer ce monstre-là, n'est-ce pas l'occupation la plus ordinaire et la plus légitime de chacun? Et il offrit galamment la main à sa chère, délicieuse et exécrationnelle femme, à cette mystérieuse femme à laquelle il doit tant de plaisirs, tant de douleurs, et peut-être aussi une grande partie de son génie.

Plusieurs balles frappèrent loin du but proposé; l'une d'elles s'enfonça même dans le plafond; et comme la charmante créature riait follement, se moquant de la maladresse de son époux, celui-ci se tourna brusquement vers elle, et lui dit: «Observez cette poupée, là-bas, à droite, qui porte le nez en l'air et qui a la mine si hautaine. Eh bien! cher ange, *je me figure que c'est vous*». Et il ferma les yeux et il lâcha la détente. La poupée fut nettement décapitée.

Alors s'inclinant vers sa chère, sa délicieuse, son exécrationnelle femme, son inévitable et impitoyable Muse, et lui baisant respectueusement la main, il ajouta: «Ah! mon cher ange, combien je vous remercie de mon adresse!».

XLIII. *Il tiratore galante*

La carrozza attraversava il bosco e lui la fece fermare vicino a un tiro a segno, dicendo che voleva sparare qualche colpo per ammazzare il Tempo. Ammazzare questo mostro non è forse l'occupazione più usuale e legittima di ognuno? Offrì galantemente la mano alla sua cara, deliziosa ed esecrabile moglie, a quella misteriosa donna alla quale deve tanti piaceri, tanti dolori e forse anche gran parte del suo genio.

Numerosi proiettili finirono lontani dal bersaglio; uno si conficcò addirittura sul soffitto; e siccome l'incantevole creatura rideva da matti, burlandosi dell'imperizia del marito, questi si voltò di scatto verso di lei e le disse: «Guarda quella bambola, laggiù a destra, con il naso all'insù e l'aria così altezzosa. Ebbene, angelo mio, *faccio finta che sei tu*». E, chiusi gli occhi, premette il grilletto. La bambola fu decapitata di netto.

Allora chinandosi verso la sua cara, deliziosa ed esecrabile moglie, sua inevitabile e impetuosa Musa, baciandole rispettosamente la mano, aggiunse: «Ah! caro angelo mio, come ti ringrazio della mia abilità!».

XLIII. LE GALANT TIREUR. Rifiutato dalla «Revue nationale et étrangère», certamente per “immoralità” (ma non è più “immorale” degli altri pubblicati dalla stessa rivista), apparve per la prima volta nella raccolta del 1869. Un primo abbozzo di questo poemetto si trova in poche righe di *Fusées*, XI, 17; qui è un po’ più sviluppato, con l’aggiunta dell’abituale invettiva contro il Tempo, e con le non meno abituali, ironiche e amare note contro la Donna, ripetute due volte. L’insieme offre un esempio di sarcastica galanteria.

XLIV. *La Soupe et lès Nuages*

Ma petite folle bien-aimée me donnait à dîner, et par la fenêtre ouverte de la salle à manger je contemplais les mouvantes architectures que Dieu fait avec les vapeurs, les merveilleuses constructions de l'impalpable. Et je me disais, à travers ma contemplation: «Toutes ces fantasmagories sont presque aussi belles que les yeux de ma belle bien-aimée, la petite folle monstrueuse aux yeux verts».

Et tout à coup je reçus un violent coup de poing dans le dos, et j'entendis une voix rauque et charmante, une voix hystérique et comme enrouée par l'eau-de-vie, la voix de ma chère petite bien-aimée, qui disait: «Allez- vous bientôt manger votre soupe, sacré bougre de marchand de nuages?».

XLIV. *La minestra e le nuvole*

La mia amante pazzarella mi aveva invitato a pranzo, e dalla finestra aperta della stanza io ammiravo le mobili architetture che Dio crea con i vapori, le meravigliose costruzioni dell'impalpabile. E contemplando mi dicevo: «Tutte queste fantasmagorie sono belle quasi come gli occhi della mia bella amante, la mostruosa pazzarella dagli occhi verdi».

Ad un tratto mi arrivò un violento pugno sulla schiena e sentii una voce roca e incantevole, una voce isterica e resa roca dall'acquavite, la voce della mia cara piccola amante che diceva: «Vuoi mangiare o no la minestra, fottuto maledetto di un mercante di nuvole?».

XLIV. LA SOUPE ET LES NUAGES. Anche questo breve poemetto, poco più che una *boutade*, fu rifiutato dalla «Revue nationale et étrangère», e apparve nella raccolta del 1869. Si veda il commento a *Les Bienfaits de la lune*; ma si pensi anche, per l'intervento brutale della donna, a *Les Yeux des pauvres*, e per il poeta, «mercante di nuvole», a *l'Étranger*.

XLV. *Le Tir et le Cimetière*

-*A la vue du cimetière, Estaminet.* - «Singulière enseigne» - se dit notre promeneur, - «mais bien faite pour donner soif! À coup sûr, le maître de ce cabaret sait apprécier Horace et les poètes élèves d'Épicure. Peut-être même connaît-il le raffinement profond des anciens Egyptiens,¹ pour qui il n'y avait pas de bon festin sans squelette, ou sans un emblème quelconque de la brièveté de la vie».

Et il entra, but un verre de bière en face des tombes, et fuma lentement un cigare. Puis, la fantaisie le prit de descendre dans ce cimetière, dont l'herbe était si haute et si invitante, et où régnait un si riche soleil.

En effet, la lumière et la chaleur y faisaient rage, et l'on eût dit que le soleil ivre se vautrait tout de son long sur un tapis de fleurs magnifiques engraisées par la destruction.² Un immense bruissement de vie remplissait l'air, - la vie des infiniment petits, - coupé à intervalles réguliers par la crépitation des coups de feu d'un tir voisin, qui éclataient comme l'explosion des bouchons de champagne dans le bourdonnement d'une symphonie en sourdine.

Alors, sous le soleil qui lui chauffait le cerveau et dans l'atmosphère des ardents parfums de la Mort, il entendit une voix chuchoter sous la tombe où il s'était assis. Et cette voix disait: «Maudites soient vos cibles et vos carabines, turbulents vivants, qui vous souciez si peu des défunts et de leur divin repos! Maudites soient vos ambitions, maudits soient vos calculs, mortels impatientes, qui venez étudier l'art de tuer auprès du sanctuaire de la Mort! Si vous saviez comme le prix est facile à gagner, comme le but est facile à toucher, et combien tout est néant, excepté la Mort, vous ne vous fatigueriez pas tant, laborieux vivants, et vous troubleriez moins souvent le sommeil de ceux qui depuis longtemps ont mis dans le But, dans le seul vrai but de la détestable vie!».³

XLV. *Il tiro a segno e il cimitero*

Veduta sul cimitero, caffè. «Strana insegna», si disse il nostro viandante, «ma adatta a far venir sete! Il padrone di questo caffè sa certamente apprezzare Orazio e i poeti allievi di Epicuro. Forse conosce anche la profonda raffinatezza degli antichi Egizi, i quali volevano che in ogni loro

banchetto figurasse uno scheletro o un simbolo qualunque della fugacità della vita».

Entrò, bevve un bicchiere di birra davanti alle tombe e fumò adagio un sigaro. Poi gli venne voglia di scendere nel cimitero, dove l'erba era così alta e invitante e regnava un sole così sfolgorante.

Infatti infuriavano luce e caldo, e sembrava che il sole ubriaco si rotolasse lungo disteso su un tappeto di magnifici fiori concimati dalla distruzione. Un immenso brusio di vita empiva l'aria - la vita di esseri infinitamente piccoli - rotto a intervalli regolari dal crepitare degli spari di un vicino tiro a segno, che schioccavano fragorosi come tappi di champagne nel mormorio di una sinfonia in sordina.

Allora sotto il sole che gli scaldava il cervello nell'atmosfera degli ardenti profumi della Morte, sentì una voce bisbigliare sotto la tomba sulla quale si era seduto. E questa voce diceva: «Maledetti i vostri bersagli e i vostri fucili, turbolenti vivi che vi curate così poco dei defunti e del loro divino riposo! Maledette le vostre ambizioni! Maledetti i vostri calcoli, mortali impazienti che venite a esercitarvi nell'arte di uccidere accanto al santuario della Morte! Se sapeste com'è facile ottenere il premio, com'è facile far centro, e come tutto è nulla, all'infuori della Morte, non vi affannereste tanto, mortali laboriosi, e turbereste meno frequentemente il sonno di quelli che da lungo tempo hanno colpito il Centro, il solo vero centro della detestabile vita!».

XLV. LE TIR ET LE CIMETIÈRE. Pubblicato in «Revue nationale et étrangère», 11 ottobre 1867. Poemetto scritto durante il soggiorno a Bruxelles, e contemporaneo dell'ultima poesiola raccolta nelle *Ép.*, *Un cabaret folâtre. Sur la route de Bruxelles à Uccle*, e di un appunto di *Pauvre Belgique!* (cfr. *OCPL*, II, p. 958). Qui l'episodio è molto più sviluppato e orchestrato con altri motivi, prima in chiave ironica, poi macabra, infine decisamente surreale, amara e pessimistica. ¹. Allusione al costume degli Egizi, che dopo il pasto mostravano ai commensali immagini di morte (figurine di legno, mummie ecc.), per ricordare la fine a tutti comune, prossima o lontana; tale costume è attestato anzitutto da Erodoto (*Storie*, II, 78), poi da Orazio, Petronio, Seneca, Plutarco (cioè nel filone epicureo delle letterature greca e latina), autori che B. ben conosceva. ². Cfr. i vv. 9-14 di *Une charogne* (XXIX), nelle *FM*. ³. Anche per questa conclusione si pensa ad alcune poesie delle *FM*: *La Mort des pauvres* (CXXII), *La Mort des artistes* (CXXIII), e *Le Voyage* (CXXVI).

XLVI. *Perte d'auréole*

«Eh! quoi! vous ici, mon cher? Vous, dans un mauvais lieu! vous, le buveur de quintessences! vous, le mangeur d'ambrosie! En vérité, il y a là de quoi me surprendre».

«Mon cher, vous connaissez ma terreur des chevaux et des voitures.¹ Tout à l'heure, comme je traversais le boulevard, en grande hâte, et que je sautillais dans la boue, à travers ce chaos mouvant où la mort arrive au galop de tous les côtés à la fois, mon auréole, dans un mouvement brusque, a glissé de ma tête dans la fange du macadam. Je n'ai pas eu le courage de la ramasser. J'ai jugé moins désagréable de perdre mes insignes que de me faire rompre les os. Et puis, me suis-je dit, à quelque chose malheur est bon. Je puis maintenant me promener incognito, faire des actions basses, et me livrer à la crapule, comme les simples mortels. Et me voici, tout semblable à vous, comme vous voyez!

- Vous devriez au moins faire afficher cette auréole, ou la faire réclamer par le commissaire».

- Ma foi! non. Je me trouve bien ici. Vous seul, vous m'avez reconnu. D'ailleurs la dignité m'ennuie. Ensuite je pense avec joie que quelque mauvais poète la ramassera et s'en coiffera impudemment. Faire un heureux, quelle jouissance! et surtout un heureux qui me fera rire! Pensez à X, ou à Z! Hein! comme ce sera drôle!».²

XLVI. *Perdita d'aureola*

«Ma come! Tu qui, caro mio? Tu, in questo luogo malfamato! Tu il bevitore di quintessenze! Tu il mangiatore d'ambrosia! E la fine del mondo!».

«Caro mio, tu sai che terrore ho dei cavalli e delle carrozze. Poco fa, mentre attraversavo in gran fretta il *boulevard* e saltellavo nel fango, in quel mobile caos dove la morte arriva al galoppo da tutte le parti contemporaneamente, un brusco movimento m'ha fatto scivolare l'aureola dalla testa nel fango del selciato. Non ho avuto il coraggio di raccogliarla; ho ritenuto meno sgradevole perdere le mie insegne che farmi rompere le ossa. Poi mi son detto che non tutto il male viene per nuocere. Ora posso andare a zonzo in incognito, commettere azioni vili, e darmi alla crapula come i

semplici mortali. Ed eccomi qua, completamente simile a te come puoi constatare!».

«Ma dovresti almeno pubblicare un'inserzione per questa aureola o denunciarla al commissariato!».

«No davvero! Sto bene qui. Mi hai riconosciuto solo tu. D'altronde, la dignità mi annoia. E poi penso con gioia che qualche poetastro la raccoglierà e se la metterà in testa spudoratamente. Che piacere far felice qualcuno! E soprattutto uno che, felice, mi farà ridere! Pensa a X o a Z! Come sarà buffo!».

XLVI. PERTE D'AUREOLE. Questo poemetto, che è secondo noi molto importante, e bello, fu rifiutato insieme ad altri dalla «Revue nationale et étrangère», e apparve nella raccolta postuma del 1869. Sviluppa, ma in senso opposto, una breve traccia di *Fusées* (XI, 17); mentre lì, nell'appunto intimo, il poeta riesce a recuperare, «heureusement», la sua aureola, ma è preoccupato da quel cattivo presagio, qui non se ne cura, sembra felice di essere ridotto a «simple mortel», di potersi comportare come tutti gli altri. E si diverte, con gioia, al pensiero che qualche poetastro possa raccattarla e agghindarsene. Ci si è chiesti quale fosse il vero sentimento di B.: secondo alcuni critici (LEMAITRE) il vero B. è quello dell'abbozzo di *Fusées*, secondo altri (PRÉVOST, KOPP), quello del poemetto, che esprimerebbe il dissidio fra il poeta e l'uomo reale. Crediamo invece che si tratti di due situazioni e di due momenti diversi; B. non può non tenere, e molto, alla sua «aureola», ma nel primo caso (intorno al 1860), è in un momento di crisi, ed è giustamente angosciato, nel secondo (verso il 1865) immagina l'episodio con distacco e ironia, pensando soprattutto che non è facile, ed è anzi buffo, curioso, che altri possano portare la «sua» aureola con la stessa dignità, e quindi convinzione e prestigio, con cui lui l'ha portata. A nostro parere, è questo il senso del poemetto, ironico, amaro, malinconico, come ogni ricambio generazionale. ^{1.} *ma terreur des chevaux et des voitures*: negli ultimi suoi anni, B. espresse più volte la sua paura del traffico, del caos cittadino; cfr. ad esempio la lettera alla madre dell'8 maggio 1861, in *CPL*, II, p. 161. ^{2.} Condividiamo, a questo proposito, le considerazioni di KOPP (p. 346); egli non sembra escludere del tutto che B. possa qui pensare ai poeti della nuova generazione, e fra essi Verlaine, Mallarmé, Coppée (e aggiungeremmo Sully Prudhomme), e poi cita opportunamente due brani significativi di due lettere del 1866: ne riportiamo il primo, di una lettera ad Ancelle del 18 febbraio: «Excepté Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Mérimée, de Vigny, Flaubert, Banville, Gautier, Leconte de Lisle, toute la racaille moderne me fait horreur. Vos académiciens, horreur. Vos libéraux, horreur. La vertu, horreur. Le vice, horreur. Le style coulant, horreur. Le progrès, horreur. Ne me parlez plus jamais des diseurs de riens» (cfr. *CPL*, II, p. 611).

Comme j'arrivais à l'extrémité du faubourg, sous les éclairs du gaz, je sentis un bras qui se coulait doucement sous le mien, et j'entendis une voix qui me disait à l'oreille: «Vous êtes médecin, monsieur?».

Je regardai; c'était une grande fille, robuste, aux yeux très-ouverts, légèrement fardée, les cheveux flottant au vent avec les brides de son bonnet.

«Non; je ne suis pas médecin. Laissez-moi passer». «Oh! si! vous êtes médecin. Je le vois bien. Venez chez moi. Vous serez bien content de moi, allez!» «Sans doute, j'irai vous voir, mais plus tard, après le médecin, que diable!...» «Ah! ah!» fit-elle, toujours suspendue à mon bras, et en éclatant de rire, «vous êtes un médecin farceur, j'en ai connu plusieurs dans ce genre-là. Venez».

J'aime passionnément le mystère, parce que j'ai toujours l'espoir de le débrouiller. Je me laissai donc entraîner par cette compagne, ou plutôt par cette énigme inespérée.

J'omets la description du taudis; on peut la trouver dans plusieurs vieux poètes français bien connus. Seulement, détail non aperçu par Régnier,¹ deux ou trois portraits de docteurs célèbres étaient suspendus aux murs.

Comme je fus dorloté! Grand feu, vin chaud, cigares; et en m'offrant ces bonnes choses et en allumant elle-même un cigare, la bouffonne créature me disait: «Faites comme chez vous, mon ami, mettez-vous à l'aise. Ça vous rappellera l'hôpital et le bon temps de la jeunesse. - «Ah ça! où donc avez-vous gagné ces cheveux blancs? Vous n'étiez pas ainsi, il n'y a pas encore bien longtemps, quand vous étiez interne de L...² je me souviens que c'était vous qui l'assistiez dans les opérations graves. En voilà un homme qui aime couper, tailler et rogner! C'était vous qui lui tendiez les instruments, les fils et les éponges». - Et comme, l'opération faite, il disait fièrement, en regardant sa montre: “Cinq minutes, messieurs!”. Oh! moi, je vais partout. Je connais bien ces Messieurs».

Quelques instants plus tard, me tutoyant, elle reprenait son antienne, et me disait: «Tu es médecin, n'est-ce pas, mon chat?».

Cet inintelligible refrain me fit sauter sur mes jambes. «Non» criai-je furieux.

- Chirurgien, alors?.

- Non! non! à moins que ce ne soit pour te couper la tête! Sacré Saint ciboire de sainte maquerelle!

- Attends - reprit-elle, - tu vas voir.

Et elle tira d'une armoire une liasse de papiers, qui n'était autre chose que la collection des portraits des médecins illustres de ce temps, lithographiés par Maurin,³ qu'on a pu voir étalée pendant plusieurs années sur le quai Voltaire.⁴

- Tiens! le reconnais-tu celui-ci?

- Oui! c'est X. Le nom est au bas d'ailleurs; mais je le connais personnellement.

- Je savais bien! Tiens! voilà Z., celui qui disait à son cours, en parlant de X.: "Ce monstre qui porte sur son visage la noirceur de son âme!". Tout cela, parce que l'autre n'était pas de son avis dans la même affaire! Comme on riait de ça à l'Ecole,⁵ dans le temps! Tu t'en souviens?-Tiens, voilà K., celui qui dénonçait au gouvernement les insurgés qu'il soignait à son hôpital.⁶ C'était le temps des émeutes, Comment est-ce possible qu'un si bel homme ait si peu de cœur? - Voici maintenant W., un fameux médecin anglais; je l'ai attrapé à son voyage à Paris. Il a l'air d'une demoiselle, n'est-ce pas?

Et comme je touchais à un paquet ficelé, posé aussi sur le guéridon: «Attends un peu» dit-elle; - ça, c'est les internes, et ce paquet-ci, c'est les externes».

Et elle déploya en éventail une masse d'images photographiques, représentant des physionomies beaucoup plus jeunes.

- Quand nous nous reverrons, tu me donneras ton portrait, n'est-ce pas, chéri?

- Mais - lui dis-je, suivant à mon tour, moi aussi, mon idée fixe, - pourquoi me crois-tu médecin?

- C'est que tu es si gentil et si bon pour les femmes!

- Singulière logique!, me dis-je à moi-même.

- Oh! je ne m'y trompe guère; j'en ai connu un bon nombre. J'aime tant ces messieurs, que, bien que je ne sois pas malade, je vais quelquefois les voir, rien que pour les voir. Il y en a qui me disent froidement: "Vous n'êtes pas malade du tout!". Mais il y en a d'autres qui me comprennent, parce que je leur fais des mines».

- Et quand ils ne te comprennent pas...?

- Dame! comme je les ai dérangés *inutilement*, je laisse dix francs sur la cheminée. - C'est si bon et si doux, ces hommes-là! - J'ai découvert à la Pitié⁷ un petit interne, qui est joli comme un ange, et qui est poli! et qui travaille, le pauvre garçon! Ses camarades m'ont dit qu'il n'avait pas le sou, parce que

ses parents sont des pauvres qui ne peuvent rien lui envoyer. Cela m'a donné confiance. Après tout, je suis assez belle femme, quoique pas trop jeune. Je lui ai dit: "Viens me voir, viens me voir souvent. Et avec moi, ne te gêne pas; je n'ai pas besoin d'argent". Mais tu

comprends que je lui ai fait entendre ça par une foule de façons; je ne lui ai pas dit tout crûment; j'avais si peur de l'humilier, ce cher enfant! - Eh bien! croirais-tu que j'ai une drôle d'envie que je n'ose pas lui dire? - Je voudrais qu'il vînt me voir avec sa trousse et son tablier, même avec un peu de sang dessus!

Elle dit cela d'un air fort candide, comme un homme sensible dirait à une comédienne qu'il aimerait: «Je veux vous voir vêtue du costume que vous portiez dans ce fameux rôle que vous avez créé».⁸ Moi, m'obstinant, je repris: «Peux-tu te souvenir de l'époque et de l'occasion où est née en toi cette passion si particulière?». ⁹ Difficilement je me fis comprendre; enfin j'y parvins. Mais alors elle me répondit d'un air très-triste, et même, autant que je peux me souvenir, en détournant les yeux: «Je ne sais pas... je ne me souviens pas».

Quelles bizarreries ne trouve-t-on pas dans une grande ville, quand on sait se promener et regarder? La vie foumille de monstres innocents. - Seigneur, mon Dieu! vous, le Créateur, vous, le Maître; vous qui avez fait la Loi et la Liberté; vous, le souverain qui laissez faire, vous, le juge qui pardonnez; vous qui êtes plein de motifs et de causes, et qui avez peut-être mis dans mon esprit le goût de l'horreur pour convertir mon cœur, comme la guérison au bout d'une lame; Seigneur, ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles! O Créateur! peut-il exister des monstres aux yeux de Celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment ils *se sont faits* et comment ils auraient pu *ne pas se faire!*¹⁰

XLVII. *La signorina Bisturi*

Giunto all'estremità del sobborgo sotto i bagliori dei lampioni a gas, sentii un braccio che dolcemente s'infilava sotto il mio e una voce che mi diceva all'orecchio: «Siete medico, signore?».

Guardai: era una ragazza alta e robusta, gli occhi spalancati, leggermente truccata, con i capelli al vento insieme ai nastri del cappellino,

«No, non sono medico. Lasciatemi andare.» «Ma sì, siete medico. Lo

vedo. Venite a casa mia. Sarete molto contento di me, vedrete!» «Certamente, verrò a trovarvi, ma più tardi, *dopo il medico*, che diavolo!...». «Ah! Ah!» fece lei sempre attaccata al mio braccio e ridendo forte. «Siete un medico burlone. Ne ho conosciuti tanti come voi. Venite».

Mi piace intensamente il mistero, perché ho sempre la speranza di penetrarlo. Perciò mi lasciai trascinare da quella compagna, o meglio da quell'enigma inatteso.

Tralascio la descrizione della stamberga; la si può trovare in numerosi antichi poeti francesi assai noti. Soltanto due o tre ritratti di medici illustri erano appesi alle pareti; un particolare sfuggito a Régnier.

Quanto mi vezzeggiò! Gran fuoco, vino caldo, sigari; offrendomi queste buone cose e accendendo anche lei un sigaro, la strana creatura mi diceva: «Fate come se foste a casa vostra, amico mio, mettetevi a vostro agio. Così vi ricorderete dell'ospedale e dei bei tempi della gioventù. Ma guarda! E come mai questi capelli bianchi? Non li avevate poco tempo fa quando eravate assistente di L... Ricordo che lo assistevate nelle operazioni gravi. A quello sì che piace tagliare, recidere e rifilare! Voi gli porgevatte gli strumenti, i fili e le spugne. E finita l'operazione, con che orgoglio diceva guardando l'orologio: "Cinque minuti, signori!" Oh, io vado dappertutto. Conosco bene questi signori!».

Qualche momento dopo riprendeva la sua antifona dandomi del tu: «Sei medico, vero, gattino mio?».

Quell'incomprensibile ritornello mi fece saltare in piedi: «No!» gridai infuriato.

«Chirurgo, allora?»

«No! no! a meno che non si tratti di tagliarti la testa, ciborio maledetto di una madre badessa!»

«Aspetta», riprese lei, «e vedrai!».

E tirò fuori da un armadio un mucchio di carte, la collezione dei ritratti dei medici illustri di quel tempo nelle litografie di Maurin, una collezione che era stata esposta diversi anni sul quai Voltaire.

«To'! Lo riconosci questo?»

«Sì, è X! E poi c'è il nome sotto; comunque lo conosco personalmente».

«Lo sapevo! To'! ecco Z, quello che durante le lezioni, parlando di X, diceva: "Quel mostro che porta in faccia il nero della sua anima!". E questo solo perché non era del suo parere su una certa questione! Quanto se ne rideva, a quei tempi, in facoltà! Ricordi? To'! ecco K, quello che denunciava al governo gli insorti che curava nel suo ospedale. Era l'epoca delle

sommosse. Com'è possibile che un così bell'uomo abbia così poco cuore! Ecco W, il celebre medico inglese; mi sono imbattuta in lui quando è venuto a Parigi. Pare una signorina, vero?».

E siccome toccavo un pacco legato, che stava pure sul tavolino: «Aspetta, aspetta!», fece, «questi sono gli assistenti interni, e in quest'altro pacco ci sono gli esterni».

E spiegò a ventaglio una serie di immagini fotografiche raffiguranti fisionomie molto più giovani.

«Quando ci rivedremo, mi darai il tuo ritratto, vero, caro?»

«Ma perché mi credi medico?», protestai, seguendo anch'io la mia idea fissa.

«Perché sei così gentile e buono con le donne!».

«Strana logica!», dissi fra me.

«Oh! non mi sbaglio mai! Ne ho conosciuti molti. Quei signori mi piacciono a tal punto che, anche se non sono malata, a volte vado a farmi visitare, solo per vederli. Alcuni mi dicono freddamente: "Non siete malata per niente!". Ma altri mi capiscono, perché gli faccio le moine».

«E quando non ti capiscono?»

«Beh! Siccome li ho scomodati *inutilmente*, gli lascio dieci franchi sul caminetto. Sono così buoni e dolci, quei signori! All'ospedale della Pietà ho scoperto un giovane interno bello come un angelo, e così gentile! E quanto lavora il poverino! I suoi compagni m'hanno detto che non ha un soldo; i genitori sono poveri e non possono mandargli nulla. E allora mi sono fatta coraggio. Dopo tutto non sono brutta, anche se non sono più giovanissima. Gli ho detto: "Vieni a trovarmi, vieni a trovarmi spesso! E non temere, non ho bisogno di denaro, io". Ma capirai che questo gliel'avevo fatto capire in mille modi, mica dicendoglielo così brutalmente! Avevo paura di umiliarlo, poverino! Beh! Ci credi che ho una strana voglia e non ho la forza di confessargliela? Vorrei che venisse qua con la borsa dei ferri e il camice, magari con un po' di sangue sopra!».

Tutto questo lo disse con un'aria candidissima come un uomo sensibile direbbe ad un'attrice che ama: «Voglio vederti vestita col costume che indossavi in quella celebre parte di tua creazione».

E io ostinato ripresi: «Riesci a ricordarti in che epoca e in quale occasione ti è nata questa strana passione?».

Stentai a farmi capire; finalmente ci riuscii. Ma allora lei mi rispose tristissima, anzi, per quanto mi ricordo, volgendo altrove lo sguardo: «Non so... non mi ricordo».

Quali stranezze si trovano in una grande città, se si sa andare in giro ed osservare! La vita brulica di mostri innocenti. Signore, Dio mio! Tu, Creatore; tu, Padrone; tu che hai fatto la Legge e la Libertà; tu, il sovrano che lascia fare; tu, il giudice che perdona; tu, che pieno di ragioni e cause, forse mi hai messo in petto il gusto dell'orrido per convertirmi il cuore come la guarigione sulla punta di una lama; Signore, abbi pietà dei pazzi e delle pazze! Creatore! possono forse esistere mostri agli occhi di Colui che solo conosce perché esistono, come *sono divenuti* e come avrebbero potuto *non divenire* tali?

XLVII. MADEMOISELLE BISTOURI. Scritto a Bruxelles, e scartato, con altri, dalla «Revue nationale et étrangère», questo poemetto fu pubblicato nell'ed. del 1869. Secondo KOPP (pp. 347-348), B. si è ispirato a un personaggio reale, conosciuto o di cui aveva sentito parlare a Parigi, e che «L'Époque» del 30 gennaio 1866 aveva presentato, nella «cronaca parigina», con il nome di *La Mère Bistouri*, «une vieille fille sèche, au teint jaune, toujours vêtue de noir», di origine americana, e che abitava in ospedale, assistendo il chirurgo e operando anche, ai suoi ordini, con estrema perizia. Se questo è il modello, come sembra, dobbiamo dire che B. se ne è allontanato parecchio: qui troviamo una figura diversa, meno triste, spigliata, divertita, anche se egualmente e forse ancora più presa da questa passione maniacale. Inoltre, da un episodio, in fin dei conti, piuttosto banale, ha tratto un quadro vivace e simbolico, ha immaginato un dialogo animato e allusivo, ha cercato di penetrare, di capire uno di quei misteri che lo affascinavano nella «grande ville» che abitava e che percorreva (e pensiamo a molti dei «Tableaux parisiens», *A une mendiante rousse*, *Les Sept Vieillards*, *Les Petites Vieilles*, *A une passante* ecc.). E alla fine si è aperto in una di quelle sue «saintes prostitutions de l'âme» - in contrasto con il «démon de la perversité» che esprime altrove - che abbiamo già trovate in questi poemetti (*Les Veuves*, *Les Foules*, *Les Vieux Saltimbanque*, *Les Yeux des pauvres*), nel suo non facile e non lacrimevole filantropismo verso i pazzi, gli emarginati, i paria, tutti «monstres innocents», chiedendone ragione a Dio in una delle sue più commoventi e drammatiche preghiere. ^{1.} È una delle pochissime volte, se non la sola, che B. cita il poeta satirico Mathurin Régnier (1573-1613), che però, stando a quel che hanno detto i suoi amici (cfr. ASSELINEAU, pp. 64 e 167), conosceva bene; e allude probabilmente alla sua satira IX, *Le Mauvais Giste* (Il brutto alloggio). ^{2.} Nell'articolo di «L'Époque» si citava, fra parentesi quadre, il dottor Lamballe. ^{3.} Si allude aU'incisore Nicolas-Eustache Maurin (1799-1850). ^{4.} Al n. 3 del quai Voltaire, a Parigi, era l'editore, Mme Delpech, che aveva pubblicato nel 1842 la collezione di stampe cui allude B. ^{5.}

L'École de médecine, cioè la facoltà universitaria.⁶ Le giornate di giugno, durante i moti insurrezionali del 1848.⁷ L'ospedale di Notre-Dame de la Pitié, fondato nel 1612 da Maria de' Medici.⁸ Cfr. lo stesso episodio in *La Fanfarlo*.⁹ B. tenta di avviare qui, con questa anamnesi, una specie di "analisi" psicanalitica.¹⁰ Cfr. la fine del poemetto *A une heure du matin*, e *Mon cœur mis à nu, passim*; su questa preghiera, si veda PREVOST, pp. 121-122.

XLVIII. *Any Where out of the World (N'importe où hors du monde)*

Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit.¹ Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle, et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre.

Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme. «Dis-moi, mon âme, pauvre âme refroidie, que penserais-tu d'habiter Lisbonne? Il doit y faire chaud, et tu t'y ragaillardirais comme un lézard. Cette ville est au bord de l'eau; on dit qu'elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle haine du végétal,² qu'il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût; un paysage fait avec la lumière et le minéral, et le liquide pour les réfléchir!».

Mon âme ne répond pas.

«Puisque tu aimes tant le repos, avec le spectacle du mouvement, veux-tu venir habiter la Hollande, cette terre béatifiante?³ Peut-être te divertiras-tu dans cette contrée dont tu as souvent admiré l'image dans les musées. Que penserais-tu de Rotterdam, toi qui aimes les forêts de mâts, et les navires amarrés au pied des maisons?».⁴ Mon âme reste muette.

«Batavia te sourirait peut-être davantage? Nous y trouverions d'ailleurs l'esprit de l'Europe marié à la beauté tropicale».

Pas un mot. - Mon âme serait-elle morte?

«En es-tu donc venue à ce point d'engourdissement que tu ne te plaises que dans ton mal? S'il en est ainsi, fuyons vers les pays qui sont les analogies de la Mort. - Je tiens notre affaire, pauvre âme! Nous ferons nos malles pour Tornéo.⁵ Allons plus loin encore, à l'extrême bout de la Baltique; encore plus loin de la vie, si c'est possible; installons-nous'au pôle. Là le soleil ne frise qu'obliquement la terre, et les lentes alternatives de la lumière et de la nuit suppriment la variété et augmentent la monotonie, cette moitié du néant. Là, nous pourrons prendre de longs bains de ténèbres,⁶ cependant que, pour nous divertir, les aurores boréales nous enverront de temps en temps leurs gerbes roses, comme des reflets d'un feu d'artifice de l'Enfer!».

Enfin, mon âme fait explosion, et sagement elle me crie: «N'importe où! n'importe où! pourvu que ce soit hors de ce monde!».

XLVIII. *Any Where out of the World (Dovunque sia, fuori del mondo)*

Questa vita è un ospedale dove ogni malato è preso dal desiderio di cambiar letto. C'è chi vorrebbe soffrire davanti alla stufa, e chi crede di guarire stando vicino alla finestra.

A me sembra che starei bene dove non sono, e di questo motivo del trasloco discuto senza posa con la mia anima.

«Anima mia, povera anima infreddolita, dimmi, che ne diresti se andassimo a vivere a Lisbona? Laggiù deve far caldo, e tu riprenderesti vigore come una lucertola. È una città sul mare; dicono che è tutta di marmo e che la gente odia a tal punto i vegetali che sradica tutti gli alberi. Quello sì che è un paesaggio di tuo gusto; un paesaggio di luce e minerale, con il liquido per rispecchiarli».

La mia anima non risponde.

«Visto che ami tanto riposare con la visione del movimento, perché non andiamo a vivere in Olanda, terra beatificante? Forse ti divertirai in quel paese di cui hai spesso ammirato l'immagine nei musei. Che ne diresti di Rotterdam, tu che ami le foreste di alberi e i bastimenti ormeggiati sotto le case?».

La mia anima resta muta.

«Ti piacerebbe di più Batavia forse? Del resto ci troveremmo lo spirito dell'Europa sposato alla bellezza tropicale».

Neanche una parola. Ma quest'anima non sarà morta?

«Sei arrivata dunque a tal punto di torpore da provar piacere solo nel tuo male? Se è così, fuggiamo verso quei paesi che sono le analogie della Morte. Ho quel che fa al caso nostro, povera anima! Faremo i bauli per Tornio. Andiamo ancora più lontano, all'estremità del Baltico; ancora più lontano dalla vita, se è possibile; stabiliamoci al polo. Lassù il sole sfiora appena obliquamente la terra, e il lento alternarsi della luce e del buio sopprime la varietà e aumenta la monotonia, che è la metà del nulla. Lassù potremo fare lunghi bagni di tenebre, mentre le aurore boreali per divertirci ci invieranno ogni tanto i loro fasci rosa, riflessi d'un fuoco d'artificio d'inferno!».

Finalmente la mia anima scoppia e saggiamente mi grida: «Dovunque sia! Purché fuori da questo mondo!».

scritto, nel 1865, a Bruxelles, dove B. ha tradotto *The Bridge of Sighs* (Il ponte dei sospiri), del poeta umoristico inglese Thomas Hood (1799- 1845), da cui ha tratto il titolo (ma correttamente avrebbe dovuto scrivere «Anywhere»). I temi del desiderio di cambiare dimora, paese, continente, sperando in sollievo e felicità, e quello della delusione che segue ad ogni cambiamento, non sono certo originali, anzi sono assai diffusi nella tradizione letteraria. Anche B. li ha trattati più volte, sia nell'*Invitation au voyage* e nella poesia conclusiva delle *FM*, sia in questi stessi poemetti in prosa (cfr. *L'Invitation au voyage, La Solitude, Les Projets*), qui li riprende in forma diversa, in un dialogo-monologo con la propria anima, che non aggiunge molto, se non qualche efficace pennellata di esotismo, e qualche vigorosa immagine, specie nel penultimo paragrafo. C'è da ricordare che Huysmans, grande ammiratore di B., decora, fra l'altro, la camera di Des Esseintes, alla fine del 1 capitolo di *À rebours* (1884), con una preziosa teca che contiene, splendidamente trascritti e miniati, i due sonetti *L'Ennemi* e *La Mort des amants*, con al centro questo poemetto. ^{1.} *de changer de Ut*: sono state proposte varie "fonti" di questa espressione, o meglio di tutta l'immagine (Emerson, Arnim; cfr. KOPP, pp. 351-352); ma si tratta anche qui di un *topos* molto diffuso: cambiare letto o cambiare posizione nel letto per trovare sollievo (cfr. fra l'altro i vv. 148-151 del c. VI del *Purgatorio* dantesco, con reminiscenze virgiliane). ^{2.} Cfr. le prime strofe di *Rêve parisien* (CII), nelle *FM*. ^{3.} Cfr. *L'Invitation au voyage*, in poesia e in prosa. ^{4.} Si veda, per queste immagini, il poemetto *Le Port*. ^{5.} È l'attuale porto finlandese di Tornio, che tuttavia è già all'estremità del Baltico. ^{6.} Cfr. il poemetto *A une heure du matin* e note relative.

XLIX. *Assommons les pauvres!*

Pendant quinze jours je m'étais confiné dans ma chambre, et je m'étais entouré des livres à la mode dans ce temps-là (il y a seize ou dix-sept ans);¹ je veux parler des livres où il est traité de l'art de rendre les peuples heureux, sages et riches, en vingt-quatre heures. J'avais donc digéré, - avalé, veux-je dire, - toutes les élucubrations de tous ces entrepreneurs de bonheur public, - de ceux qui conseillent à tous les pauvres de se faire esclaves, et de ceux qui leur persuadent qu'ils sont tous des rois détrônés.

- On ne trouvera pas surprenant que je fusse alors dans un état d'esprit avoisinant le vertige ou la stupidité.

Il m'avait semblé seulement que je sentais, confiné au fond de mon intellect, la germe obscur d'une idée supérieure à toutes les formules de bonne femme dont j'avais récemment parcouru le dictionnaire. Mais ce n'était que l'idée d'une idée, quelque chose d'infiniment vague.

Et je sortis avec une grande soif. Car le goût passionné des mauvaises lectures engendre un besoin proportionnel du grand air et des rafraîchissants.

Comme j'allais entrer dans un cabaret, un mendiant me tendit son chapeau, avec un de ces regards inoubliables² qui culbuteraient les trônes, si l'esprit remuait la matière, et si l'œil d'un magnétiseur faisait mûrir les raisins.³

En même temps, j'entendis une voix qui chuchotait à mon oreille, une voix que je reconnus bien; c'était celle d'un bon Ange, ou d'un bon Démon, qui m'accompagne partout. Puisque Socrate avait son bon Démon, pourquoi n'aurais-je pas mon bon Ange, et pourquoi n'aurais-je pas l'honneur, comme Socrate, d'obtenir mon brevet de folie, signé du subtil Lélut et du bien-avisé Baillarger?⁴

Il existe cette différence entre le Démon de Socrate et le mien, que celui de Socrate ne se manifestait à lui que pour défendre, avertir, empêcher, et que le mien daigne conseiller, suggérer, persuader. Ce pauvre Socrate n'avait qu'un Démon prohibiteur; le mien est un grand affirmateur, le mien est un Démon d'action, ou Démon de combat.

Or, sa voix me chuchotait ceci: «Celui-là seul est l'égal d'un autre, qui le prouve, et celui-là seul est digne de la liberté, qui sait la conquérir».⁵ Immédiatement, je sautai sur mon mendiant. D'un seul coup de poing, je lui bouchai un œil, qui devint, en une seconde, gros comme une balle. Je cassai un de mes ongles à lui briser deux dents, et comme je ne me sentais pas assez

fort, étant né délicat et m'étant peu exercé à la boxe, pour assommer rapidement ce vieillard, je le saisis d'une main par le collet de son habit, de l'autre, je l'empoignai à la gorge, et je me mis à lui secouer vigoureusement la tête contre un mur. Je dois avouer que j'avais préalablement inspecté les environs d'un coup d'œil, et que j'avais vérifié que dans cette banlieue déserte, je me trouvais, pour un assez long temps, hors de la portée de tout agent de police.

Ayant ensuite, par un coup de pied lancé dans le dos, assez énergique pour briser les omoplates, terrassé ce sexagénaire affaibli, je me saisis d'une grosse branche d'arbre qui traînait à terre, et je le battis avec l'énergie obstinée des cuisiniers qui veulent attendrir un beefsteak.

Tout à coup, - ô miracle! ô jouissance du philosophe qui vérifie l'excellence de sa théorie! - je vis cette antique carcasse se retourner, se redresser avec une énergie que je n'aurais jamais soupçonnée dans une machine si singulièrement détraquée, et, avec un regard de haine qui me parut de *bon augure*, le malandrin décrépît se jeta sur moi, me pocha les deux yeux, me cassa quatre dents, et, avec la même branche d'arbre, me battit dru comme plâtre. - Par mon énergique médication, je lui avais donc rendu l'orgueil et la vie.

Alors, je lui fis force signes pour lui faire comprendre que je considérais la discussion comme finie, et me relevant avec la satisfaction d'un sophiste du Portique, je lui dis: «Monsieur, *vous êtes mon égal!* veuillez me faire l'honneur de partager avec moi ma bourse; et souvenez-vous, si vous êtes réellement philanthrope, qu'il faut appliquer à tous vos confrères, quand ils vous demanderont l'aumône, la théorie que j'ai eu la douleur d'essayer sur votre dos».

Il m'a bien juré qu'il avait compris ma théorie, et qu'il obéirait à mes conseils.⁶

XLIX. *Addosso ai poveri!*

M'ero rintanato per quindici giorni nella mia camera, circondato dai libri alla moda di quel tempo (sedici o diciassette anni fa); quei libri, voglio dire, nei quali si tratta dell'arte di render felici, savi e ricchi i popoli in ventiquattro ore. Avevo dunque digerito - o meglio trangugiato - tutte le elucubrazioni di questi impresari della pubblica felicità, di quelli che consigliano a tutti i poveri di farsi schiavi e a quelli che li convincono di essere tutti dei re

detronizzati. Non vi sembri strano che io allora fossi in uno stato d'animo prossimo alla vertigine o alla stupidità.

Eppure mi era sembrato di sentire, relegato in fondo al mio intelletto, il germe oscuro di un'idea superiore a tutte quelle formule da donniciola di cui avevo appena scorso il dizionario. Ma era solo l'idea di un'idea, un qualcosa di estremamente vago.

Uscii con una gran sete. Questo perché il gusto smodato delle cattive letture genera un bisogno proporzionato d'aria aperta e bevande rinfrescanti.

Stavo per entrare in un caffè, quando un mendicante mi tese il cappello con uno di quegli sguardi indimenticabili che rovescerebbero i troni, se lo spirito potesse smuovere la materia e l'occhio di un magnetizzatore maturar l'uva.

Nello stesso momento sentii una voce che mi sussurrava all'orecchio, una voce che riconobbi subito; era quella di un buon Angelo o di un buon Demone, che m'accompagna ovunque. Se Socrate aveva il suo buon Demone, perché io non dovrei avere il mio buon Angelo? Perché non avrei l'onore, come Socrate, di ottenere una patente di follia, firmata dall'arguto Lélut e dall'accorto Baillarger?

Questa la differenza tra il Demone di Socrate e il mio: quello di Socrate gli si rivelava soltanto per vietare, avvertire, ostacolare, mentre il mio si degna di consigliare, suggerire, persuadere. Quel povero Socrate aveva solo un Demone inibitore; il mio è un grande stimolatore, un Demone attivo, un Demone che lotta!

Dunque la sua voce mi sussurrava: «È uguale ad un altro soltanto chi dimostra di esserlo, è degno della libertà soltanto chi sa conquistarla».

Balzai all'istante su quel mendicante. Con un pugno solo gli chiusi un occhio, che si gonfiò subito come una palla. Mi spezzai un'unghia per rompergli due denti, e siccome non mi sentivo abbastanza forte, al momento che sono nato delicato e ho praticato poco la boxe, per accoppiare in fretta quel vecchio lo afferrai con una mano per il bavero e con l'altra gli serrai la gola, sbattendogli violentemente la testa contro il muro. Vi confesserò che prima avevo dato un'occhiata in giro per accertarmi che in quella deserta periferia fossi al sicuro, per un tempo sufficiente, da qualsiasi poliziotto.

Ad un certo punto, con una pedata ben assestata nella schiena, con un'energia tale da spezzargli le scapole, feci stramazzone a terra quel sessantenne infiacchito; poi afferrai un grosso ramo d'albero che era lì in terra e lo percossi con l'ostinata forza di un cuoco che voglia render tenera una bistecca.

Ad un tratto, miracolo! gioia del filosofo che constata l'eccellenza della sua teoria! Quella vecchia carcassa si rivolta e si rimette in piedi con un'energia insospettabile in una macchina così singolarmente sconquassata; quel decrepito mascazone, con uno sguardo d'odio che mi parve di *buon augurio*, mi si scaglia addosso, mi abbotta ambedue gli occhi, mi rompe quattro denti e con lo stesso ramo mi picchia di santa ragione. Con la mia energica cura gli avevo ridato orgoglio e vita.

Allora gli feci grandi segni per fargli capire che la questione ormai era chiusa e, tirandomi su soddisfatto come un sofista del Portico, gli dissi: «Signore, *siete il mio eguale!* Concedetemi l'onore di dividere con me il mio denaro; se siete un vero filantropo, ricordatevi di applicare a tutti i colleghi che vi chiederanno l'elemosina la teoria che ho avuto il dolore di sperimentare sulle vostre spalle».

Giurò che aveva capito la mia teoria e che avrebbe seguito i miei consigli.

XLIX. ASSOMMONS LES PAÜVRES! Rifiutato, come altri, dalla «Revue nationale et étrangère», questo poemetto, scritto in Belgio probabilmente nel 1864-65, fu pubblicato nell'ed. del 1869. Può sembrare sulla stessa linea di *Le Mauvais Vitrier*, cioè un altro episodio del «démon de la perversité», di aggressività e di crudeltà gratuita, e in parte lo è; ma si avverte anche, fin dal primo paragrafo, che B. vuol “dimostrare” qualcosa, vuol discutere alcune teorie sulla povertà, sull'elemosina, sulla disuguaglianza sociale. E l'ultima battuta, interrogativa, che si legge nel manoscritto, e che non appare nella prima pubblicazione sulla rivista («Qu'en dis-tu, Citoyen Proudhon?» [«Che ne dici, cittadino Proudhon?»]), ce lo conferma. In forma ironica e allegorica, B. replica alle note teorie socialiste, piuttosto confuse e romantiche, di Pierre Joseph Proudhon (1809-1865), che ammirò e frequentò, ma da cui prese più tardi le distanze (gli rimproverava fra l'altro di non essere un Dandy). Non crediamo che qui B. denunci la pietà, l'impotenza della pietà, opponendo la forza, l'aggressività, e cercando, con questo mezzo brutale, di risvegliarle nel povero; non crediamo cioè a B. precursore di Nietzsche, come ha sostenuto B. Fondane (*Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Paris, Seghers, 1972, pp. 155- 163). Non crediamo nemmeno che, come propone dubitativamente KOPP (p. 354), B. voglia qui illustrare, in modo paradossale, le tesi di Proudhon; se mai le porta alle estreme conseguenze utopistiche, e sarcasticamente le combatte. E la “morale” di questo poemetto è piuttosto personale, individuale, che non sociale e politica, ed è suggerita da quel che sussurra la voce del Dèmone, nel settimo paragrafo. ¹. Questi sedici o diciassette anni ci riportano al 1848, ed all'infatuazione rivoluzionaria e socialista di B., dalla quale egli presto si allontanò, com'è noto. ². Cfr. soprattutto *Les Yeux des pauvres*. ³. Più che una battuta di spirito, B. allude - ma certo

ironicamente - ad alcune teorie ed esperienze contemporanee. ⁴ B. cita qui due celebri alienisti dell'epoca, Louis-François Lélut e Jules-Gabriel-François Baillarger, che entrambi (ma specialmente il primo, nel suo *Démon de Socrate*, 1836, ried. 1852), avevano trattato della follia di Socrate; B. o va letto direttamente le loro opere (ed era interessato molto a tali letture), o ne aveva avuto notizia attraverso la stampa, o, come ipotizza KOPP (p. 356), dal trattato *Des Hallucinations* di Brieire de Boismont (cfr. *Fusées*, IX, 14, e nota), che invece aveva difeso la normalità di Socrate (cfr. Ili ed., 1862, p. 552), come fa anche qui, ironicamente, B. ⁵ Per questa sentenza o massima, che riguarda il progresso di ogni individuo in se stesso e per se stesso, cfr. *Mon cœur mis à nu*, IX, 15. ⁶ L'apostrofe finale a Proudhon fu soppressa, molto probabilmente, dai curatori dell'ed. del 1869, cioè Asselineau e Banville.

À M. Joseph Stevens

Je n'ai jamais rougi, même devant les jeunes écrivains de mon siècle, de mon admiration pour Buffon;¹ mais aujourd'hui ce n'est pas l'âme de ce peintre de la nature pompeuse que j'appellerai à mon aide. Non.

Bien plus volontiers je m'adresserais à Sterne, et je lui dirais: «Descends du ciel, ou monte vers moi des champs Élyséens, pour m'inspirer en faveur des bons chiens, des pauvres chiens, un chant digne de toi, sentimental farceur, farceur incomparable! Reviens à califourchon sur ce fameux âne qui t'accompagne toujours dans la mémoire de la postérité;² et surtout que cet âne n'oublie pas de porter, délicatement suspendu entre ses lèvres, son immortel macaron!».

Arrière la muse académique! Je n'ai que faire de cette vieille bégueule. J'invoque la muse familière, la citadine, la vivante, pour qu'elle m'aide à chanter les bons chiens, les pauvres chiens, les chiens crottés, ceux-là que chacun écarte, comme pestiférés et pouilleux, excepté le pauvre dont ils sont les associés, et le poète qui les regarde d'un œil fraternel.

Fi du chien bellâtre, de ce fat quadrupède, danois, king-charles, carlin ou gredin,³ si enchanté de lui-même qu'il s'élançe indiscrètement dans les jambes ou sur les genoux du visiteur, comme s'il était sûr de plaire, turbulent comme un enfant, sot comme une lorette,⁴ quelquefois hargneux et insolent comme un domestique! Fi surtout de ces serpents à quatre pattes, frissonnants et désœuvrés, qu'on nomme levrettes, et qui ne logent même pas dans leur museau pointu assez de flair pour suivre la piste d'un ami, ni dans leur tête aplatie assez d'intelligence pour jouer au domino!

À la niche, tous ces fatigants parasites!

Qu'ils retournent à leur niche soyeuse et capitonnée! je chante le chien crotté, le chien pauvre, le chien sans domicile, le chien flâneur, le chien saltimbanque, le chien dont l'instinct, comme celui du pauvre, du bohémien et de l'histrion, est merveilleusement aiguillonné par la nécessité, cette si bonne mère, cette vraie patronne des intelligences!

Je chante les chiens calamiteux, soit ceux qui errent, solitaires, dans les ravines sinueuses des immenses villes, soit ceux qui ont dit à l'homme abandonné, avec des yeux clignotants et spirituels: «Prends-moi avec toi, et de nos deux misères nous ferons peut-être une espèce de bonheur!».

«Où vont les chiens?» disait autrefois Nestor Roqueplan dans un

immortel feuilleton qu'il a sans doute oublié, et dont moi seul, et Sainte-Beuve peut-être, nous nous souvenons encore aujourd'hui.⁵

Où vont les chiens, dites-vous, hommes peu attentifs? Ils vont à leurs affaires.

Rendez-vous d'affaires, rendez-vous d'amour. À travers la brume, à travers la neige, à travers la crotte, sous la canicule mordante, sous la pluie ruisselante, ils vont, ils viennent, ils trottent, ils passent sous les voitures, excités par les puces, la passion, le besoin ou le devoir. Comme nous, ils se sont levés de bon matin, et ils cherchent leur vie ou courent à leurs plaisirs.

Il y en a qui couchent dans une ruine de la banlieue et qui viennent, chaque jour, à heure fixe, réclamer la sportule à la porte d'une cuisine du Palais-Royal; d'autres qui accourent, par troupes, de plus de cinq lieues, pour partager le repas que leur a préparé la charité de certaines pucelles sexagénaires, dont le cœur inoccupé s'est donné aux bêtes, parce que les hommes imbéciles n'en veulent plus.

D'autres qui, comme des nègres marrons, affolés d'amour, quittent, à de certains jours, leur département pour venir à la ville, gambader pendant une heure, autour d'une belle chienne, un peu négligée dans sa toilette, mais fière et reconnaissante.

Et ils sont tous très-exacts, sans carnets, sans notes et sans portefeuilles.

Connaissez-vous la paresseuse Belgique, et avez-vous admiré comme moi tous ces chiens vigoureux attelés à la charrette du boucher, de la laitière ou du boulanger, et qui témoignent, par leurs aboiements triomphants, du plaisir orgueilleux qu'ils éprouvent à rivaliser avec les chevaux?⁶

En voici deux qui appartiennent à un ordre encore plus civilisé! Permettez de vous introduire dans la chambre du saltimbanque absent.⁷ Un lit, en bois peint, sans rideaux, des couvertures traînantes et souillées de punaises, deux chaises de paille, un poêle de fonte, un ou deux instruments de musique détraqués. Oh! le triste mobilier! Mais regardez, je vous prie, ces deux personnages intelligents, habillés de vêtements à la fois éraillés et somptueux, coiffés comme des troubadours ou des militaires, qui surveillent, avec une attention de sorciers, *l'œuvre sans nom* qui mitonne sur le poêle allumé, et au centre de laquelle une longue cuiller se dresse, plantée comme un de ces mâts aériens qui annoncent que la maçonnerie est achevée.

N'est-il pas juste que de si zélés comédiens ne se mettent pas en route sans avoir lesté leur estomac d'une soupe puissante et solide? Et ne pardonneriez-vous pas un peu de sensualité à ces pauvres diables qui ont à

affronter tout le jour l'indifférence du public et les injustices d'un directeur qui se fait la grosse part et mange à lui seul plus de soupe que quatre comédiens?

Que de fois j'ai contemplé, souriant et attendri, tous ces philosophes à quatre pattes, esclaves complaisants, soumis ou dévoués, que le dictionnaire républicain pourrait aussi bien qualifier d'*officieux*⁸ si la république, trop occupée du *bonheur* des hommes, avait le temps de ménager l'*honneur* des chiens!

Et que de fois j'ai pensé qu'il y avait peut-être quelque part (qui sait, après tout?), pour récompenser tant de courage, tant de patience et de labeur, un paradis spécial pour les bons chiens,⁹ les pauvres chiens, les chiens crétes et désolés. Swedenborg affirme bien qu'il y en a un pour les Turcs et un pour les Hollandais!¹⁰

Les bergers de Virgile et de Théocrite¹¹ attendaient, pour prix de leurs chants alternés, un bon fromage, une flûte du meilleur faiseur, ou une chèvre aux mamelles gonflées. Le poète qui a chanté les pauvres chiens a reçu pour récompense un beau gilet, d'une couleur, à la fois riche et fanée, qui fait penser aux soleils d'automne, à la beauté des femmes mûres et aux étés de la Saint-Martin.

Aucun de ceux qui étaient présents dans la taverne de la rue Villa-Hermosa¹² n'oubliera avec quelle pétulance le peintre s'est dépouillé de son gilet en faveur du poète, tant il a bien compris qu'il était bon et honnête de chanter les pauvres chiens.

Tel un magnifique tyran italien, du bon temps, offrait au divin Arétin¹³ soit une dague enrichie de pierreries, soit un manteau de cour, en échange d'un précieux sonnet ou d'un curieux poème satirique.

Et toutes les fois que le poète endosse le gilet du peintre, il est contraint de penser aux bons chiens, aux chiens philosophes, aux étés de la Saint-Martin et à la beauté des femmes très-mûres.

L. *I buoni cani*

A Joseph Stevens

Della mia ammirazione per Buffon non sono mai arrossito, neanche davanti ai giovani scrittori del mio tempo; ma oggi non invocherò in aiuto l'anima di questo pittore della natura pomposa. No.

Mi rivolgerei molto più volentieri a Sterne e gli direi: «Scendi dal cielo o sali a me dai Campi Elisi, per ispirarmi sui buoni cani, sui poveri cani, un canto degno di te, sentimentale burlone, impareggiabile burlone! Torna a cavallo di quel famoso asino che sempre t'accompagna nella memoria dei posteri! E, soprattutto, quell'asino non dimentichi di tenere delicatamente sospeso tra le labbra l'immortale biscotto!».

Via la Musa accademica! Che me ne faccio di quella vecchia pettegola? Scenda la Musa familiare, cittadina, viva, e mi aiuti a cantare i buoni cani, i poveri cani, i cani inzaccherati, quelli scacciati da tutti come appestati e pidocchiosi! Li avvicinano solo i poveri, perché si sentono della stessa razza, e il poeta che li guarda con occhio fraterno.

Al diavolo il cane bellimbusto! Al diavolo il quadrupede insulso, danese, *king-charles*, *carlin* o *gredin*! E così compiaciuto di sé che si butta indiscreto tra le gambe o sulle ginocchia del visitatore, come se fosse certo di piacere! E turbolento come un fanciullo, stupido come una cortigiana, ringhioso a volte e insolente come un domestico. Al diavolo soprattutto quei serpenti a quattro zampe, freddolosi e sfaccendati, quei levrieri dal muso aguzzo senza fiuto bastante per seguire le tracce di un amico e dalla testa piatta priva dell'intelligenza sufficiente per giocare a domino!

A cuccia, tutti questi noiosi parassiti!

Se ne tornino nella cuccia imbottita di seta! Io canto il cane inzaccherato, il cane povero, il cane senza dimora, il cane randagio, il cane saltimbanco, il cane che ha lo stesso istinto del povero, dello zingaro e dell'istrione, l'istinto meravigliosamente stimolato dalla necessità, quell'ottima madre e vera padrona dell'intelligenza!

Canto i cani disgraziati, quelli che vagano solitari nei borri sinuosi delle immense città, quelli che con certi occhi tremuli e spirituali hanno detto all'uomo emarginato: «Prendimi con te! Dalle nostre due miserie forse nascerà una specie di felicità!».

«*Dove vanno i cani?*» chiedeva una volta Nestor Roqueplan in un immortale articolo che lui ha certamente dimenticato e che soltanto io, e forse Sainte-Beuve, ricordiamo ancora oggi.

Vi chiedete dove vanno i cani, uomini poco attenti? Ma vanno per i fatti loro.

Convegni d'affari, convegni d'amore. Attraverso la nebbia, la neve, il fango, sotto la canicola pungente e la pioggia scrosciante, vanno, vengono, trotterellano, passano sotto le vetture, eccitati dalle pulci, dalla passione, dal bisogno o dal dovere. Come noi, alzatisi di buon mattino, cercano il

necessario per vivere o corrono al piacere.

Alcuni dormono in una rovina della periferia e ogni giorno, a un'ora fissa, reclamano la sportula alla soglia di una cucina del Palais-Royal; altri accorrono a frotte, da più di cinque leghe, per dividersi il pasto preparato dalla carità di certe zitelle sessantenni, col cuore disoccupato che s'è dato alle bestie, visto che gli uomini imbecilli non vogliono più saperne.

Altri, come negri fuggiaschi, pazzi d'amore, abbandonano certi giorni la loro zona per venire in città a scodinzolare un'ora intera intorno a una bella cagna, un po' trascurata nell'acconciatura, ma orgogliosa e riconoscente.

E sono tutti puntualissimi, senza taccuini, senza appunti e senza portafogli.

Conoscete il pigro Belgio: avete ammirato come me quei cani vigorosi che tirano il carretto del beccaio, della lattaia o del fornaio, e abbaiando trionfalmente manifestano l'orgoglioso piacere che trovano nel far concorrenza ai cavalli?

Eccone due che appartengono ad una categoria ancor più civile. Permettetemi che v'introduca nelle stanze del saltimbanco assente. Un letto di legno dipinto, senza tendine, coperte penzolanti e zeppe di cimici, due sedie impagliate, una stufa di ghisa, uno o due strumenti musicali sconquassati. Che triste arredamento! Ma osservate, vi prego, quei due personaggi intelligenti dai vestiti logori e insieme sontuosi e il copricapo da trovatori o militari! Con che attenzione da stregoni sorvegliano *l'opera senza nome* che cuoce lentamente sulla stufa accesa! In mezzo ad essa ecco ritto un lungo cucchiaino, piantato lì come un'antenna aerea che denuncia la fine di un'opera in muratura.

Non è forse giusto che attori così zelanti non vadano in giro senza aver prima allietato lo stomaco con una zuppa pesante e sostanziosa? E non perdonerete un po' di sensualità a questi poveracci che devono affrontare tutto il giorno l'indifferenza del pubblico e l'ingiustizia di un direttore che prende per sé la parte del leone e mangia da solo più minestra di quattro attori?

Quante volte, sorridendo intenerito, ho ammirato questi filosofi a quattro zampe, schiavi compiacenti, sottomessi o devoti, che il dizionario repubblicano potrebbe benissimo definire *officiosi*, se la repubblica, troppo occupata della/e/icità degli uomini, avesse tempo di usare riguardi all'onore dei cani!

E quante volte ho pensato che forse in qualche luogo (non si sa mai!) come ricompensa a tanto coraggio, a tanta pazienza e fatica c'è un paradiso

fatto apposta per i buoni cani, i poveri cani, i cani inzaccherati e desolati. Swedemborg del resto afferma che ce n'è uno per i Turchi e uno per gli Olandesi!

I pastori di Virgilio o di Teocrito, come premio dei loro canti alternati, si aspettavano un buon formaggio, un flauto fatto dal miglior artefice o una capra dalle turgide mammelle. Il poeta che ha cantato i poveri cani ha avuto per ricompensa un bel panciotto, di un colore insieme ricco e sbiadito, che fa pensare ai soli d'autunno, alla bellezza delle donne mature e alle estati di San Martino.

Nessuno dei presenti nella taverna di rué Villa-Hermosa dimenticherà con che petulanza il pittore si spogliò del suo panciotto in favore del poeta, tanto aveva ben capito come fosse opera buona e onesta cantare i poveri cani!

Così un magnifico tiranno italiano dei bei tempi offriva al divino Aretino una daga tempestata di gemme o un manto di corte in cambio di un prezioso sonetto o di una bizzarra poesia satirica.

E il poeta, ogni volta che indossa il panciotto del pittore, è costretto a pensare ai buoni cani, ai cani filosofi, alle estati di San Martino e alla bellezza delle donne molto mature.

L. LES BONS CHIENS. Pubblicato, non per volontà, ma non certo senza il consenso di B., in «L'Indépendance belge», 21 giugno 1865, fu ripreso da «La Petite Revue», 27 ottobre 1866, da «Le Grand Journal», 4 novembre 1866, e infine dalla «Revue nationale et étrangère», 31 agosto 1867. B. amava i gatti, come sappiamo, misteriosi, ambigui, voluttuosi; dedica loro tre delle sue *FM* (XXXIV, LI e LXVI), e vi accenna anche altrove (cfr. i vv. 9-12 di *Confession*). Ai cani invece, che certamente non prediligeva, dedica questo “canto” o inno di lode, di comprensione. Non a tutti però, ma ai cani comuni, miserabili, randagi, domestici, bastardi, malati; tutti i cani emarginati cioè, come i poveri, gli zingari, gli istrioni (e i poeti!), non i parassiti di lusso, vanesi, fastidiosi, insolenti e stupidi. In tal senso, questo poemetto, scritto per ringraziare l'amico e pittore inglese Joseph Stevens, che gli aveva donato un bel gilet che gli piaceva molto, riprende uno dei temi maggiori della poesia baudelairiana, diviene allegoria di una “condizione” che B. sente sua. Forse però, questo canto avrebbe guadagnato in purezza e unità, se non ci fosse stata, verso la fine, l'allusione alla circostanza del gilet, e se avesse avuto qualche riferimento culturale in meno, come quello finale sul «divino Aretino». ¹Questo accenno a Buffon si rivolge più che al grande studioso di scienze naturali, e degli animali, allo scrittore, all'autore del *Discours sur le style* (1753), anche se non è fatto senza intenzione, all'inizio di un canto

sui cani.² Come ha precisato KOPP (p. 364), B. qui rinvia non al celebre *Viaggio sentimentale*, ma a *Life and Opinions of Tristram Shandy* (VII, 32), di Sterne, e ad un episodio da lui già citato nel *Salon de 1859* (cfr. *OCPL*, II, p. 630).³ Cfr. fra l'altro il poemetto *Le Chien et le Flacon*.⁴ *lorette*: B. credeva che l'inventore di questo neologismo - che designa una donna di facili costumi - fosse Gavami (cfr. *OCPL*, II, p. 560); in realtà è Nestor Roqueplan che l'ha coniato, in *Nouvelles à la main*, Paris, Lacombe, 1840, pp. 70-71.⁵ A questo articolo del critico teatrale, e direttore dell'Opéra, Nestor Roqueplan (1804-1870), pubblicato su «Le Constitutionnel», o su «Le Figaro», di cui fu redattore capo, B. deve non solo la frase che mette fra virgolette, ma molte delle considerazioni che fa qui sui cani (cfr. KOPP, pp. 365-366).⁶ In Belgio i cani venivano usati anche come animali da traino, come B. aveva potuto constatare.⁷ B. allude ad un quadro di J. Stevens, *L'Intérieur du saltimbanque*, uno fra i tanti che il pittore inglese aveva dedicato agli animali.⁸ *officieux*: usato qui come sostantivo, come avvenne durante la Rivoluzione per indicare i domestici, il personale di servizio.⁹ Gautier aveva scritto un articolo sul paradiso dei cani, sul «Figaro» del 16 dicembre 1838.¹⁰ Allude, un po' ironicamente qui, alle note teorie di Swedenborg, esposte nella sua *Vera christiana religio* (1771).¹¹ Si riferisce ai canti amebici delle *Bucoliche* di Virgilio e degli *Idilli* di Teocrito.¹² La taverna inglese di Bruxelles, dove si riunivano di solito gli esuli, e che anche B. frequentò.¹³ Ripetiamo che questa allusione all'Aretino ci sembra qui fuori posto, anche se pomposa a bella posta, e ironica.

Paradis artificiels

Paradisi artificiali

Premessa

Parlando a Bruxelles, nel 1864, dei suoi Paradis artificiels, pubblicati in volume quattro anni prima, Baudelaire avverte i suoi ascoltatori di aver voluto scrivere un libro non di pura fisiologia, ma soprattutto di morale. Avverte inoltre che la prima parte del libro, Le Poème du hachisch, è interamente sua, mentre la seconda e la terza parte sono l'analisi di un libro inglese straordinariamente curioso, le Confessioni di un mangiatore d'oppio di Thomas De Quincey, cui ha aggiunto qua e là le sue riflessioni personali, in una misura che tuttavia non è in grado di precisare nell'“amalgama” che ne è venuto fuori; il suo apporto, aggiunge, non può essere stato che molto piccolo.

In realtà Baudelaire sbagliava o, per modestia, s'ingannava, ma al tempo stesso aveva ragione. Nella seconda e terza parte, le Confessioni di De Quincey rimangono il testo fondamentale, di cui egli ha voluto dare, più che una traduzione fedele, una trasposizione in francese. Ma l'analisi che dice di averne compiuto rivela una partecipazione che va molto al di là di un'inerte parafrasi, e che produce essa stessa un altro testo, tipicamente baudelairiano, segnato dalla sua esperienza, dalla sua poetica, cioè che porta inconfondibilmente il marchio della sua poesia. Non è un amalgama incoerente, ma una lega perfettamente riuscita, per un'eccezionale, anche se non completa, coincidenza di sentire e di vedere. Ed è certo problematico, per non dire difficile, distinguere alla fine quel che veramente appartiene all'uno o all'altro dei due autori, anche se si riesce a separare la traduzione, spesso approssimativa, dagli apporti originali, dalle rielaborazioni di Baudelaire, come è stato fatto prima da G.T. Clapton (Baudelaire et De Quincey, Paris, Les Belles Lettres, 1931), e più recentemente da M. Ståuble-Lipman Wulf nella sua accurata edizione critica, con testo inglese a fronte, che abbiamo tenuta presente (Ch. Baudelaire, Un Mangeur d'opium, Neuchâtel, À la Baconnière, 1976). Anche per «libro di morale», nel suo complesso, bisogna intendersi. Baudelaire non scrive le sue pagine sull'hashish, non ricalca e traspone le memorie di un mangiatore di oppio, non ha scritto, dieci anni prima, Du vin et du hachisch, a fini moralistici, cioè ponendosi nella visuale di un'etica comune, umana o religiosa. Il suo scopo è sempre stato poetico e creativo,

o se mai di igiene mentale e spirituale, legata al processo di immaginazione e di scrittura. L'inferno da cui vuole mettere in guardia è quello della degradazione e dell'impotenza che possono derivare dagli abusi e dalle "overdosi", o dalla scelta dello strumento artificiale che dovrebbe moltiplicare o esaltare le innate e naturali capacità. E la resa poetica che nell'uso degli eccitanti e stimolanti, lo interessa, e che al tempo stesso lo attrae nei suoi effetti meravigliosi e immaginifici, e lo respinge nelle sue deleterie e funeste conseguenze finali, cioè negli spaventosi risvegli del giorno dopo, nel ritorno alla normalità dopo le ebrezze del sogno. E naturalmente il fenomeno lo interessa non quale può manifestarsi in tutti gli uomini, *ma nelle anime sensibili, neipoetif negli artisti: un mercante di buoi, dice nel Poème, non sognerà, non vedrà mai altro che buoi e pascoli.*

Perché ci sono alcune distinzioni da fare, e un'evoluzione da seguire. Diciamo subito, anzitutto, c/z£ eg// parlava con cognizione di causa, £ solo perché aveva usato la «confettura verde» dell'hashish o ancora usava i granuli dell'oppio, ma perché aveva assistito, più che partecipato, sia pure raramente, come attesta il suo amico Théophile Gautier, ad alcune sedute all'Hôtel Pimodan del «Club des Hachichins» (il «Club degli Assassini»). E poi aveva letto, si documentato: conosceva certamente l'opera di Moreau de Tours, Du hachisch et de l'aliénation mentale. Etude psychologique (1845), il medico che controllava le riunioni all'Hôtel Pimodan e che pretendeva di curare la follia con l'hashish (ed è lui che Baudelaire attacca in una nota alla fine di Du vin et du hachisch). Conosceva anche, senza alcun dubbio, il famoso trattato di Briere de Boismont Des Hallucinations [...], del 1845 (riedito nel 1852 e nel 1862), altro medico alienista che aveva discusso, su altre posizioni, dei rapporti fra droga e allucinazioni, e citando a lungo De Quincey e, nella terza edizione, lo stesso Baudelaire. Il quale, a sua volta, cercò conobbe e citò, nelle sue note intime, l'altro grande trattato di Briere, Du Suicide et de la folie suicide, del 1856 (cfr. Fusées, IX, 14).

Ma, come ha dichiarato, egli non intende scrivere trattati scientifici, bensì raccogliere le sue esperienze personali e "moralì", per estrarne se mai quintessenze poetiche, con le sue scelte, le sue distinzioni. Il suo primo scritto, Du vin et du hachisch, comparés comme moyens de multiplication de l'individualité, pubblicato sul «Messenger de l'Assemblée» il 7, l'8, l'11 e il 12 marzo 1851, è non solo il più breve, ma anche il più semplice e simmetrico (capitolo introduttivo, due capitoli sul vino, due sull'hashish, due di raffronto serrato e di conclusione), e il più giovanile, non soltanto

cronologicamente, per essere vicino alle sue prime esperienze di giovinezza, ma anche per la forza con cui condannal'hashish - una droga che egli usò e gustò poco, e di cui non fu mai in tutto convinto adepto - e l'entusiasmo con cui esalta invece il vino (e gli dedicherà e intitolerà, come sappiamo, un'intera sezione, e non la più breve, nelle Fleurs du Mal). E non è casuale, proprio ai fini della resa poetica che più gli sta a cuore, che in queste pagine frementi delle sue esaltazioni e delle sue delusioni giovanili, egli utilizzi e parafrasi anche alcune sue poesie, come farà poi in seguito per alcuni «poemetti in prosa» del suo Spleen de Paris. Tutta la prima parte del secondo capitolo non è che la trascrizione e l'amplificazione in prosa di due sue poesie, L'Ame du vin e Le Vin des chiffonniers, raccolte poi nelle Fleurs du Mal. Ma accade anche il contrarior A queste sue pagine, e a questa opposizione fra le illusioni benefiche del vino e i rischi e le complicazioni della droga, e in particolare dell'oppio, Baudelaire si ispira in una sua poesia del 1857, Le Poison, inteso nel suo triplice senso di veleno, di droga e di fascino amoroso. E qui però i «paradisi artificiali», pur conservando una loro forza e gradualità, fra innocenza e maleficio, cedono di fronte alla bellezza vertiginosa e tremenda, e che infonde ben altra ebrezza, della donna amata.

Una prova, se ancora ce ne fosse bisogno, di quanto dicevamo all'inizio. Baudelaire non scrive trattati, ma prose poetiche (in molti sensi), in cui ricerca, come nelle sue poesie, o in alcuni suoi poemetti in prosa, di inseguire ed esprimere, esteticamente, il suo «ideale», per sottrarsi allo «spleen» sempre incombente, e utilizza le sue analisi sempre in chiave poetica, non moralistica. Certo, in Du vin et du hachisch, egli privilegia il vino, come quello più sano e sociale fra gli strumenti che l'uomo adopera per esaltare la propria personalità, la sua grandezza, per ravvivare le sue speranze ed elevarsi alVinfinito. Guarda anche, concretamente, ai risultati. Arriva a dichiarare, senza mezzi termini, che il vino esalta la volontà - «Vorgano più prezioso», specie per un artista qual egli era -, l'hashish l'annulla; che il vino è un supporto fisico, l'hashish un'arma per suicidarsi; che il vino è fatto per l'uomo che lavora e che merita di berne, mentre l'hashish è per gli oziosi miserabili e solitari (e qui si può cogliere ancora un'eco delle sue aperture umanitarie del'48); che infine il vino è utile e fruttuoso, l'hashish inutile e dannoso.

Tuttavia non è che l'esperienza dell'hashish, pur condannata e, alla fine, disprezzata, venga respinta totalmente. Utilizzata molto bene, dialetticamente, a favore del vino, contiene anch'essa la sua parte di verità

estetica, per così dire. Dà anch'essa i suoi frutti, le sue immagini. Non meravigliamoci che fra i vari effetti dell'hashish, Baudelaire registri anche quelli che egli stesso ha idealmente invocato in alcune sue poesie - la scomparsa del Tempo, per esempio -, o che costituiscono già o costituiranno in seguito principi fra i più importanti della sua poetica, come le sinestesie. «I suoni hanno un colore, i colori hanno una musica», leggiamo nel capitolo IV, e non possiamo non pensare al sonetto delle Correspondances. Perché, se così non fosse, dovremmo chiederci come mai Baudelaire, dopo aver condannato così decisamente l'hashish nel 1851, vi torni sopra dieci anni dopo, dedichi all'hashish un intero "poema", e vi aggiunga le memorie di un «mangiatore d'oppio», cioè pubblichi un libro di oltre trecento pagine nel 1860. Vi pensava anzi già dal 1857 - l'anno stesso in cui pubblica la prima edizione delle Fleurs du Mal -, quando aveva ripreso, ma rimaneggiandola e ampliandola, la parte sull'hashish del suo scritto del 1851, che appare sulla «Revue contemporaine» il 30 settembre 1858. E dal 1857 si era applicato anche alla rielaborazione delle «confessioni» di De Quincey, di cui appaiono, sempre sulla «Revue contemporaine», il 15 e il 31 gennaio 1860, quasi tutti i capitoli, prima della raccolta in volume di questi suoi scritti nel giugno dello stesso anno.

Collocazione cronologica significativa, dunque, questa dei «paradisi artificiali» fra la prima e la seconda edizione (1861) delle Fleurs du Mal, al cui lavoro di ristrutturazione e di ampliamento essi indubbiamente partecipano sotto più di un aspetto. Il Poème du hachisch riprende, come abbiamo detto, ma in uno sviluppo molto più ampio, quasi tutti i temi trattati nel testo del 1851, nella parte relativa all'hashish, compresa la Morale finale (capitolo V), che è anche qui di condanna, con un rincaro anzi di argomenti contro la droga, definita un paradiso acquistato a prezzo dell'eterna salvezza. Dichiarazioni forti, persino troppo forti per non apparire anche delle uscite di sicurezza, delle misure prudenziali che debbano, in ultimo, riequilibrare quel che pure si è detto, e lungamente e dettagliatamente mostrato, nei capitoli precedenti. Ma forse non è nemmeno questa la ragione di tale ambivalenza, di questo dire, rivelare, per poi

condannare e distruggere. È ancora il dramma fondamentale di Baudelaire che è qui in causa. La sua consapevolezza di essere e di sentirsi dilacerato fra i due opposti richiami di Dio e di Satana, l'aspirazione a salire verso l'alto, l'infinito, e il gusto del peccato, la gioia di discendere in basso, anche in un surrogato effimero e provvisorio come quello di un

«paradiso d'occasione», fuggevole, precario, in una «ginnastica» al tempo stesso «pericolosa e deliziosa» (cap. IV). Certo, come egli dice, l'uomo non è così derelitto, e così privo di strumenti onesti per meritare il Cielo, da dover ricorrere alla «farmacia e alla stregoneria», e a danno della propria volontà. Ma tuttavia il poeta, nei suoi momenti di debolezza, di impotenza creativa (e Baudelaire vi cadeva spesso), può aver bisogno di ricorrere agli eccitanti, specie a quelli che procurano l'infinito nel finito, che ci trasportano in un sogno inverosimile, che ci presentano immagini inusitate, che danno sembianza alle nostre aspirazioni alla bellezza, come ai nostri incubi, alle nostre mostruose ossessioni, e comunque ci liberano dall'oppressione del Tempo e dello Spleen.

Ma, ripetiamo ancora una volta, non è sul piano morale che queste pagine vanno lette e giudicate, bensì su quello estetico. Quelle che Baudelaire trascrive e crea in questo suo «poema», sono di per se stesse immagini poetiche, sono «fiori del male», rientrano cioè nel suo processo creativo di estrarre la bellezza dal Male. Sono analogie, corrispondenze, rapsodie, spirali infinite che egli si compiace di scoprire e di illustrare; paesaggi fiabeschi, sogni allucinati, dilatazione dello spazio, soppressione del tempo, moltiplicazione degli oggetti e della vita stessa si susseguono in varie fasi di esaltazione o di ebrezza spirituale progressiva, fino alla suprema illusione, e satanica manifestazione, di sentirsi uguali a Dio (tutto il capitolo IV). Ma quante di queste immagini non abbiamo già incontrate nei «fiori» raccolti nel 1857? Alcuni critici riconoscono, per esempio, già in La Vie antérieure (sonetto del 1855), e specialmente in alcuni versi, in alcune espressioni, il ricordo di un'ebrezza artificiale. Ma soprattutto chi non può non riconoscere in alcune delle poesie composte negli anni dal 1857 al 1860, e aggiunte poi nella seconda edizione delle Fleurs du Mal, non diciamo, certo, l'incidenza diretta dell'esperienza della droga, ma il riflesso di ciò che di tale esperienza egli ne aveva ricavato, o ne ricava ancora, nel suo mondo poetico? Si rileggano, per esempio, Rêve parisien o Les Sept Viellards, o si rilegga anche il poemetto in prosa, La Chambre double (del 1862).

I Paradis artificiels appaiono anch'essi segnati dal fondamentale e angoscioso dilemma baudelairiano, fra la voluttà illusoria affannosamente e volutamente perseguita, e la coscienza della sua vanità e del suo «peccato» (la «coscienza nel Male», e del Male), con conseguenti cadute o bruschi risvegli. Anche il discorso ch'egli svolge sull'oppio, sulla filigrana delle confessioni di De Quincey, ripropone un po' lo stesso percorso, con la

stessa bivalenza, fra voluttà e tortura, ma con una tematica più ricca, più densa di riferimenti e di riflessioni, e con alcune differenze notevoli rispetto ai testi precedenti. Già nel Poème du hachisch egli aveva distinto gli effetti più disastrosi e più funesti dell'hashish, «un dèmone sconvolgente», da quelli dell'oppio, «un seduttore tranquillo». Qui, in Un mangeur d'opium, istituisce, seguendo De Quincey, ma mostrandosene anch'egli abbastanza convinto, un paragone fra vino e oppio a totale detrimento del primo (cap. Ili), e rovesciando dunque a favore dell'oppio la supremazia stabilita, dieci anni prima, del vino sull'hashish. Manca anche, gw/, w/ia "morale", cioè una condanna precisa. De Quincey (come lo stesso Baudelaire, del resto), confessa di avere iniziato ad assumere dosi sempre più forti di oppio come un rimedio contro mali fisici; quindi di esserne divenuto schiavo, voluttuosamente schiavo; infine di essersene a poco a poco liberato, per i tormenti anche fisici che quel rimedio, dopo anni e anni di uso, gli procurava. Una parabola dunque un po' diversa, e alla cui conclusione Baudelaire mostra di non credere in tutto (cap. V), e ne dà la prova in seguito, nella premessa ai Suspiria de profundis dello stesso De Quincey, che pure traduce e rielabora (cap. VI).

Ma l'interesse di questo testo sta soprattutto nell'opera di riscrittura, che coinvolge interamente la personalità di un poeta come Baudelaire «Analizzare in tal modo, è creare», gli scrisse Victor Hugo dopo aver ricevuto il libro (e si riferiva evidentemente soprattutto a Un mangeur d'opium). Baudelaire certo abbrevia, snellisce, ma anche interviene, aggiunge, anche quando dice soltanto di tradurre, e scrivendo fra virgolette (come gli era avvenuto, in altri modi, traducendo Poe). Nelle varie peripezie dell'oppiomane inglese, come nella sua scrittura e nella sua sensibilità e malinconia, Baudelaire si riconosce: nel suo rapporto con la città, e con la folla, come nella sua solitudine; nel suo legame con la giovane prostituta Ann come nelle sue visioni asiatiche; nei suoi ricordi e nei suoi affetti d'infanzia, che affiorano nell'indistruttibile palinsesto della memoria, e filtrati dai sogni successivi eh'essi hanno generato, e visti attraverso la densità trasparente dell'oppio. Dovunque, in ogni piega del pensiero, in ogni immagine, appare un'evidente consonanza, e profonda, radicale, specialmente in quella specie di «poemetti in prosa» che sono i Suspiria, in Levana, in Savannah-la-Mar, e nella Conclusion, dove, nell'immagine del «tirso» o nella dichiarazione di De Quincey sulla mescolanza in lui, fin dalla prima giovinezza, di orrore e di amore celeste della vita, sembra di leggere un poemetto in prosa di Baudelaire o un frammento di Mon cœur

mis à nu. *E non è un caso che anche queste pagine, come l'anno dopo la seconda edizione delle Fleurs du Mal, si chiudano sul fatale scenario del Regno delle Tenebre, della Morte. Qui la Morte è vista nel suo agguato improvviso, che spazza d'un colpo d'ala tutti i nostri piani, i nostri sogni, la gloria dei nostri ultimi giorni; lì, alla fine del Voyage dell'esistenza umana, come di ogni altro «viaggio» reale, immaginario o artificiale, è invocata dal poeta come liberatrice, per inabissarsi al fondo dell'ignoto, non importa se in Cielo o all'Inferno, e per trovare finalmente del Nuovo.*

Per Du vin et du hachisch, seguiamo il testo del «Messenger de l'Assemblée», mentre per i Paradis artificiels quello dell'edizione originale, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, Libraires-Éditeurs, 1860. Abbiamo anche tenuto presente l'edizione postuma delle Œuvres complètes di Baudelaire, curata da Asselineau e Banville, che nel vol. IV ripubblica questi testi, posponendo però Du vin et du hachisch ai Paradis artificiels. Nella correzioni di refusi e nell'ammodernamento grafico di alcune parole, abbiamo seguito l'edizione di Cl. Pichois, già più volte citata.

M.C.

Du vin et du hachisch

Comparés comme moyens de multiplication de l'individualité
[1851]

Del vino e dell'hashish

Raffrontati come mezzi di moltiplicazione dell'individualità
[1851]

I. LE VIN

Un homme très célèbre, qui était en même temps un grand sot, choses qui vont très bien ensemble, à ce qu'il paraît, ainsi que j'aurai plus d'une fois sans doute le douloureux plaisir de le démontrer, a osé, dans un livre sur la Table, composé au double point de vue de l'hygiène et du plaisir, écrire ce qui suit à l'article VIN: «Le patriarche Noé passe pour être l'inventeur du vin; c'est une liqueur qui se fait avec le fruit de la vigne.»

Et après? Après, rien: c'est tout. Vous aurez beau feuilleter le volume, le retourner dans tous les sens, le lire à rebours, à l'envers, de droite à gauche et de gauche à droite, vous ne trouverez pas autre chose sur le vin dans la *Physiologie du goût* du très illustre et très respecté Brillat-Savarin: «*Le patriarche Noé...*» et «*c'est une liqueur...*»¹

Je suppose qu'un habitant de la lune ou de quelque planète éloignée, voyageant sur notre monde, et fatigué de ses longues étapes, pense à se rafraîchir le palais et à se réchauffer l'estomac. Il tient à se mettre au courant des plaisirs et des coutumes de notre terre. Il a vaguement ouï parler de liqueurs délicieuses avec lesquelles les citoyens de cette boule se procuraient à volonté du courage et de la gaieté. Pour être plus sûr de son choix, l'habitant de la lune ouvre l'oracle du goût, le célèbre et infaillible Brillat-Savarin, et il y trouve, à l'article VIN, ce renseignement précieux: *Le patriarche Noé... et cette liqueur se fait...* Cela est tout à fait digestif. Cela est très explicatif. Il est impossible, après avoir lu cette phrase, de n'avoir pas une idée juste et nette de tous les vins, de leurs différentes qualités, de leurs inconvénients, de leur puissance sur l'estomac et sur le cerveau.

Ah! chers amis, ne lisez pas Brillat-Savarin. *Dieu préserve ceux qu'il chérit des lectures inutiles*; c'est la première maxime d'un petit livre de Lavater,² un philosophe qui a aimé les hommes plus que tous les magistrats du monde ancien et moderne. On n'a baptisé aucun gâteau du nom de Lavater; mais la mémoire de cet homme angélique vivra encore parmi les chrétiens, quand les braves bourgeois eux-même auront oublié le *Brillat-Savarin*, espèce de brioche insipide dont le moindre défaut est de servir de prétexte à une *dégoisade* de maximes niaisement pédantesques tirées du fameux chef-d'œuvre.

Si une nouvelle édition de ce faux chef-d'œuvre ose affronter le bon sens de l'humanité moderne, buveurs mélancoliques, buveurs joyeux, vous tous qui cherchez dans le vin le souvenir ou l'oubli, et qui, ne le trouvant jamais

assez complet à votre gré, ne contemplez plus le ciel que par le cul de la bouteille,³ buveurs oubliés et méconnus, achèterez-vous un exemplaire et rendrez-vous le bien pour le mal, le bienfait pour l'indifférence?

J'ouvre le *Kreisleriana* du divin Hoffmann, et j'y lis une curieuse recommandation. Le musicien consciencieux doit se servir du vin de Champagne pour composer un opéra-comique. Il y trouvera la gaieté mousseuse et légère que réclame le genre. La musique religieuse demande du vin du Rhin ou du Jurançon.⁴ Comme au fond des idées profondes, il y a là une amertume enivrante; mais la musique héroïque ne peut pas se passer de vin de Bourgogne. Il a la fougue sérieuse et l'entraînement du patriotisme. Voilà certainement qui est mieux, et outre le sentiment passionné d'un buveur, j'y trouve une impartialité qui fait le plus grand honneur à un Allemand.

Hoffmann avait dressé un singulier baromètre psychologique destiné à lui représenter les différentes températures et les phénomènes atmosphériques de son âme. On y trouve des divisions telles que celles-ci: Esprit légèrement ironique tempéré d'indulgence; esprit de solitude avec profond contentement de moi-même; gaieté sarcastique insupportable à moi-même, aspiration à sortir de mon *moi*, objectivité excessive, fusion de mon être avec la nature. Il va sans dire que les divisions du baromètre moral d'Hoffmann étaient fixées suivant leur ordre de génération, comme dans les baromètres ordinaires. Il me semble qu'il y a entre ce baromètre psychique et l'explication des qualités musicales des vins une fraternité évidente.

Hoffmann, au moment où la mort vint le prendre, commençait à gagner de l'argent. La fortune lui souriait. Comme notre cher et grand Balzac, ce fut vers les derniers temps seulement qu'il vit briller l'aurore boréale de ses plus anciennes espérances. À cette époque, les éditeurs, qui se disputaient ses contes pour leurs almanachs, avaient coutume, pour se mettre dans ses bonnes grâces, d'ajouter à leur envoi d'argent une caisse de vins de France.

I. IL VINO

Un uomo molto celebre, e un grande imbecille al tempo stesso, cose che, a quanto pare, vanno benissimo d'accordo, come certamente avrò più di una volta il doloroso piacere di dimostrare, in un libro sulla Tavola concepito dal duplice punto di vista dell'igiene e del piacere, ha osato scrivere quanto

segue alla voce VINO: «Il patriarca Noè passa per essere l'inventore del vino; si tratta di un liquore che si fa con il frutto della vite».

E dopo? Dopo, nulla: tutto qui. Avrete un bello sfogliare il volume, rigirarlo in tutti i sensi, leggerlo per diritto e per rovescio, da destra a sinistra e da sinistra a destra: non troverete altro sul vino nella *Physiologie du Gout* dell'illustrissimo e riveritissimo Brillat-Savarin: «Il patriarca Noè...» e «si tratta di un liquore...».

Provo a immaginare un abitante della luna o di qualche lontano pianeta che, viaggiando nel nostro mondo e affaticato dalle lunghe tappe, pensi di rinfrescarsi il palato e di riscaldarsi lo stomaco. Egli ci tiene a mettersi al corrente dei piaceri e delle abitudini della nostra terra. Ha sentito vagamente parlare di liquori deliziosi con i quali i cittadini di questo globo si procurano a volontà coraggio e gaiezza. Per essere più sicuro della propria scelta, l'abitante della luna apre l'oracolo del gusto, il celebre e infallibile Brillat-Savarin, e vi trova, alla voce VINO, questa preziosa informazione: *Il patriarca Noè... e questo liquore si fa...* Ciò è quanto mai digestivo. E estremamente esplicativo. Dopo aver letto quella frase, è impossibile non avere un'idea giusta e precisa di tutti i vini, delle loro diverse qualità, dei loro inconvenienti, del loro potere sullo stomaco e sul cervello.

Ah! Cari amici, non leggete Brillat-Savarin. *Dio preservi coloro che gli sono cari dalle letture inutili*: è questa la prima massima di un libretto di Lavater, un filosofo che ha amato gli uomini più di tutti i magistrati del mondo antico e moderno. Nessun dolce è stato battezzato col nome di Lavater; ma la memoria di quell'uomo angelico sarà ancora viva tra i cristiani quando anche i bravi borghesi avranno dimenticato il *Brillat-Savarin*, una specie di brioche insipida il cui minor difetto consiste nel servire da pretesto a una litania di massime scioccamente pedanti tratte dal famoso capolavoro.

Se una nuova edizione di questo falso capolavoro osasse sfidare il buon senso dell'umanità moderna, voi, bevitori tristi e bevitori allegri, tutti voi che cercate nel vino il ricordo o l'oblio, e che, non trovandolo mai completo quanto vorreste, contemplate il cielo solo attraverso il fondo della bottiglia, voi, bevitori dimenticati e misconosciuti, ne acquistereste mai un esemplare rendendo bene per male, beneficio per indifferenza?

Apro i *Kreisleriana* del divino Hoffmann, e vi leggo una curiosa raccomandazione. Il musicista coscienzioso deve servirsi del vino di Champagne per comporre un *opéra comique*. Vi troverà la spumeggiante e leggera gaiezza che il genere richiede. La musica religiosa esige vino del Reno o del Jurançon. Come alla radice delle idee profonde, vi si trova un'amarezza

inebriante; ma la musica eroica non può fare a meno del vino di Borgogna. Esso ha l'ardore severo e la forza trascinante del patriottismo. Ecco certamente qualcosa di meglio e, oltre al sentimento appassionato di un bevitore, vi trovo un'imparzialità che fa altamente onore a un Tedesco.

Hoffmann aveva preparato un singolare barometro psicologico che gli serviva per rappresentare le diverse temperature e i fenomeni atmosferici della sua anima. Vi si trovano divisioni quali: Spirito leggermente ironico mitigato di indulgenza; spirito propenso alla solitudine con profondo autocompiacimento; allegria musicale, euforia musicale, tempesta musicale, gaiezza sarcastica insopportabile a me stesso, aspirazione a uscire dal mio *io*, eccessiva obiettività, fusione del mio essere con la natura. Va da sé che le suddivisioni del barometro morale di Hoffmann erano fissate secondo il loro ordine di generazione, come nei comuni barometri. Mi sembra che esista tra questo barometro psichico e la spiegazione delle qualità musicali dei vini un'evidente fratellanza.

Nel momento in cui la morte venne a prenderlo, Hoffmann cominciava a guadagnare denaro. La fortuna gli sorrideva. Come il nostro caro e grande Balzac, soltanto negli ultimi tempi della sua vita egli vide splendere l'aurora boreale delle sue speranze più antiche. A quell'epoca gli editori, i quali si contendevano i suoi racconti per i loro almanacchi, per ingraziarselo, erano soliti aggiungere all'invio di denaro, una cassa di vini francesi.

¹. Allude alla notissima opera *La Physiologie du Goût (Fisiologia del gusto, 1825)*, del magistrato Anthelme Brillat-Savarin (1755-1826); tuttavia la citazione di B. è un po' tendenziosa: nella *Méditation IX*, Brillat-Savarin aveva speso qualche parola in più sul vino, pur raccomandando all'inizio l'acqua, come unica bevanda dissetante.² Il libriccino del teologo e scrittore svizzero Johann Caspar Lavater (1741-1801), *Dernier don de Lavater à ses amis*, fu pubblicato postumo a Parigi, nel 1805; come è noto, Lavater è il teorico della fisiognomica, che studiava il carattere di una persona dai tratti e dalla mobilità del viso, teoria pseudoscientifica che ebbe però cultori entusiasti, fra i quali Balzac.³ Béroalde de Verville, *Moyen de parvenir*. [Nota di B.; Béroalde de Verville (1556-1629 ca.), scrittore satirico e burlesco, pubblicò la sua opera intorno al 1610; B. la lesse probabilmente nell'ed. del 1841, curata dal Bibliophile Jacob, e allude qui al cap. XLI, *Sermon VII*],⁴ Il Jurançon è un vino piuttosto forte, prodotto nei Bassi Pirenei (Pau); B. si compiaceva di disquisire di vini: cfr. anche *La Fanfarlo*.

II.

Profondes joies du vin, qui ne vous a connues? Quiconque a eu un remords à apaiser, un souvenir à évoquer, une douleur à noyer, un château en Espagne à bâtir, tous enfin vous ont invoqué, dieu mystérieux caché dans les fibres de la vigne. Qu'ils sont grands les spectacles du vin, illuminés par le soleil intérieur! Qu'elle est vraie et brûlante cette seconde jeunesse que l'homme puise en lui! Mais combien sont redoutables aussi les voluptés foudroyantes et ses enchantements énervants. Et cependant dites, en votre âme et conscience, juges, législateurs, hommes du monde, vous tous que le bonheur rend doux, à qui la fortune rend la vertu et la santé faciles, dites, qui de vous aura le courage impitoyable de condamner l'homme qui boit du génie?

D'ailleurs, le vin n'est pas toujours ce terrible lutteur sûr de sa victoire, et ayant juré de n'avoir ni pitié ni merci. Le vin est semblable à l'homme: on ne saura jamais jusqu'à quel point on peut l'estimer et le mépriser, l'aimer et le haïr, ni de combien d'actions sublimes ou de forfaits cruels envers lui qu'envers nous-mêmes, et traitons-le comme notre égal.

Il me semble parfois que j'entends dire au vin:⁵ - Il parle avec son âme, avec cette voix des esprits qui n'est entendue que des esprits. - «Homme, mon bien-aimé, je veux pousser vers toi, en dépit de ma prison de verre et de mes verrous de liège, un chant plein de fraternité, un chant plein de joie, de lumière et d'espérance. Je ne suis point ingrat; je sais que je te dois la vie. Je sais ce qu'il t'en a coûté de labeur et de soleil sur les épaules. Tu m'as donné la vie, je t'en récompenserai. Je te payerai largement ma dette; car j'éprouvé une joie extraordinaire quand je tombe au fond d'un gosier altéré par le travail. La poitrine d'un honnête homme est un séjour qui me plaît bien mieux que ces caves mélancoliques et insensibles. C'est une tombe joyeuse où j'accomplis ma destinée avec enthousiasme. Je fais dans l'estomac du travailleur un grand remue-ménage, et de là par des escalier invisibles je monte dans son cerveau où j'exécute ma danse suprême.

«Entends-tu s'agiter en moi et résonner les puissants refrains des temps anciens, les chants de l'amour et de la gloire? Je suis l'âme de la patrie, je suis moitié galant, moitié militaire. Je suis l'espoir des dimanches. *Le travail fait les jours prospères*, le vin fait les dimanches heureux. Les coudes sur la table de famille et les manches retroussées, tu me glorifieras fièrement, et tu seras vraiment content.

«J'allumerai les yeux de ta vieille femme, la vieille compagne de tes

chagrins journaliers et de tes plus vieilles espérances. J'attendrirai son regard et je mettrai au fond de sa prunelle l'éclair de sa jeunesse. Et ton cher petit, tout pâlot, ce pauvre petit ânon attelé à la même fatigue que le limonier, je lui rendrai les belles couleurs de son berceau, et je serai pour ce nouvel athlète de la vie l'huile qui raffermissait les muscles des anciens lutteurs.

«Je tomberai au fond de ta poitrine comme une ambroisie végétale. Je serai le grain qui fertilise le sillon douloureusement creusé. Notre intime réunion créera la poésie. A nous deux nous ferons un Dieu, et nous voltigerons vers l'infini, comme les oiseaux, les papillons, les fils de la Vierge, les parfums et toutes les choses ailées».

Voilà ce que chante le vin dans son langage mystérieux. Malheur à celui dont le cœur égoïste et fermé aux douleurs de ses frères n'a jamais entendu cette chanson!

J'ai souvent pensé que si Jésus-Christ paraissait aujourd'hui sur le banc des accusés, il se trouverait quelque procureur qui démontrerait que son cas est aggravé par la récidive. Quant au vin, il récidive tous les jours. Tous les jours il répète ses bienfaits. C'est sans doute ce qui explique l'acharnement des moralistes contre lui. Quand je dis moralistes, j'entends pseudo-moralistes pharisiens.

Mais voici bien autre chose. Descendons un peu plus bas. Contemplons un de ces êtres mystérieux, vivant pour ainsi dire des déjections des grandes villes;⁶ car il y a de singuliers métiers. Le nombre en est immense.

J'ai quelquefois pensé avec terreur qu'il y avait des métiers qui ne comportaient aucune joie, des métiers sans plaisir, des fatigues sans soulagement, des douleurs sans compensation. Je me trompais. Voici un homme chargé de ramasser les débris d'une journée de la capitale. Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débâche, le caphamaüm des rebuts. Il fait un triage, un choix intelligent; il ramasse, comme un avare un trésor, les ordures qui, remâchées par la divinité de l'industrie, deviendront des objets d'utilité ou de jouissance. Le voici qui, à la clarté sombre des réverbères tourmentés par le vent de la nuit, remonte une des longues rues tortueuses et peuplées de petits ménages de la montagne Sainte-Genève. Il est revêtu de son *châle d'osier avec son numéro sept*. Il arrive hochant la tête et butant sur les pavés, comme les jeunes poètes qui passent toutes leurs journées à errer et à chercher des rimes. Il parle tout seul; il verse son âme dans l'air froid et ténébreux de la nuit. C'est un monologue splendide à faire prendre en pitié les tragédies les

plus lyriques. «En avant! marche! division, tête, armée!» Exactement comme Buonaparte agonisant à Sainte-Hélène! Il paraît que le numéro *sept* s'est changé en sceptre de fer, et le *châle d'osier* en manteau impérial. Maintenant il complimente son armée. La bataille est gagnée, mais la journée a été chaude. Il passe à cheval sous des arcs de triomphe. Son cœur est heureux. Il écoute avec délices les acclamations d'un monde enthousiaste. Tout à l'heure il va dicter un code supérieur à tous les codes connus. Il jure solennellement qu'il rendra ses peuples heureux. La misère et le vice ont disparu de l'humanité.

Et cependant il a le dos et les reins écorchés par le poids de sa hotte. Il est harcelé de chagrins de ménage. Il est moulu par quarante ans de travail et de courses. L'âge le tourmente. Mais le vin, comme un Pactole nouveau, roule à travers l'humanité languissante un or intellectuel. Comme les bons rois, il règne par ses services et chante ses exploits par le gosier de ses sujets.

Il y a sur la boule terrestre une foule innombrable, innomée, dont le sommeil n'endormirait pas suffisamment les souffrances. Le vin compose pour eux des chants et des poèmes.

Beaucoup de personnes me trouveront sans doute bien indulgent. «Vous innocentiez l'ivrognerie, vous idéalisiez la crapule». J'avoue que devant les bienfaits je n'ai pas le courage de compter les griefs. D'ailleurs, j'ai dit que le vin était assimilable à l'homme, et j'ai accordé que leurs crimes étaient égaux à leurs vertus. Puis-je mieux faire? J'ai d'ailleurs une autre idée. Si le vin disparaissait de la production humaine, je crois qu'il se ferait dans la santé et dans l'intellect de la planète un vide, une absence, une défectuosité beaucoup plus affreuse que tous les excès et les déviations dont on rend le vin responsable. N'est-il pas raisonnable de penser que les gens qui ne boivent jamais de vin, naïfs ou systématiques, sont des imbéciles ou des hypocrites; des imbéciles, c'est-à-dire des hommes ne connaissant ni l'humanité ni la nature, des artistes repoussant les moyens traditionnels de l'art; des ouvriers blasphémant la mécanique; - des hypocrites, c'est-à-dire des gourmands honteux, des fanfarons de sobriété, buvant en cachette et ayant quelque vin occulte? Un homme qui ne boit que de l'eau a un secret à cacher à ses semblables.

Qu'on en juge: il y a quelques années, à une exposition de peinture, la foule des imbéciles fit émeute devant un tableau poli, ciré, verni comme un objet d'industrie. C'était l'antithèse absolue de l'art; c'était à la Cuisine de Drolling⁷ ce que la folie est à la sottise, les sides à l'imitateur. Dans cette peinture microscopique on voyait voler les mouches. J'étais attiré vers ce

monstrueux objet comme tout le monde; mais j'étais honteux de cette singulière faiblesse, car c'était l'irrésistible attraction de l'horrible. Enfin, je m'aperçus que j'étais entraîné à mon insu par une curiosité philosophique, l'immense désir de savoir quel pouvait être le caractère moral de l'homme qui avait enfanté une aussi criminelle extravagance. Je pariai avec moi-même qu'il devait être foncièrement méchant. Je fis prendre des renseignements, et mon instinct eut le plaisir de gagner ce pari psychologique. J'appris que le monstre se levait régulièrement avant le jour, qu'il avait ruiné sa femme de ménage, et *qu'il ne buvait que du lait!* Encore une ou deux histoires, et nous dogmatiserons. Un jour, sur un trottoir, je vois un gros rassemblement; je parviens à lever les yeux pardessus les épaules des badauds, et je vois ceci: un homme étendu par terre, sur le dos, les yeux ouverts et fixés sur le ciel, un autre homme, debout devant lui, et lui parlant par gestes seulement, l'homme à terre lui répondant des yeux seulement, tous les deux ayant l'air animé d'une prodigieuse bienveillance. Les gestes de l'homme debout disaient à l'intelligence de l'homme étendu: «Viens, viens encore, le bonheur est là, à deux pas, viens au coin de la rue. Nous n'avons pas complètement perdu de vue la rive du chagrin, nous ne sommes pas encore un *plein-mer* de la rêverie; allons, courage, ami, dis à tes jambes de satisfaire ta pensée».

Tout cela plein de vacillements et de balancements harmonieux. L'autre était sans doute arrivé au *plein-mer* (d'ailleurs, il naviguait dans le ruisseau), car son sourire béat répondait: «Laisse ton ami tranquille. La rive du chagrin a suffisamment disparu derrière les brouillards bienfaisants; je n'ai plus rien à demander au ciel de la rêverie». Je crois même avoir entendu une phrase vague, ou plutôt un soupir vaguement formulé en paroles s'échapper de sa bouche: «Il faut être raisonnable». Ceci est le comble du sublime. Mais dans l'ivresse il y a de l'hyper-sublime, comme vous allez voir. L'ami toujours plein d'indulgence s'en va seul au cabaret, puis il revient une corde à la main. Sans doute il ne pouvait pas souffrir l'idée de naviguer seul et de courir seul après le bonheur; c'est pour cela qu'il venait chercher son ami en voiture. La voiture, c'est la corde; il lui passe la voiture autour des reins. L'ami, étendu, sourit: il a compris sans doute cette pensée maternelle. L'autre fait un nœud; puis il se met au pas, comme un cheval doux et discret, et il charrie son ami jusqu'au rendez-vous du bonheur. L'homme charrié, ou plutôt traîné et polissant le pavé avec son dos, sourit toujours d'un sourire ineffable.

La foule reste stupéfaite; car ce qui est trop beau, ce qui dépasse les forces poétiques de l'homme cause plus d'étonnement que d'attendrissement.

Il y avait un homme, un Espagnol, un guitariste qui voyagea longtemps

avec Paganini: c'était avant l'époque de la grande gloire officielle de Paganini.⁸

Ils menaient à eux deux la grande vie vagabonde des bohémiens, des musiciens ambulants, des gens sans famille et sans patrie. Tous deux, violon et guitare, donnaient des concerts partout où ils passaient. Ils ont erré ainsi assez longtemps dans différents pays. Mon Espagnol avait un talent tel, qu'il pouvait dire comme Orphée: «Je suis le maître de la nature». Partout où il passait, raclant ses cordes, et les faisant harmonieusement bondir sous le pouce, il était sûr d'être suivi par une foule. Avec un pareil secret on ne meurt jamais de faim. On le suivait comme Jésus-Christ. Le moyen de refuser à dîner et l'hospitalité à l'homme, au génie, au sorcier, qui a fait chanter à votre âme ses plus beaux airs, les plus secrets, les plus inconnus, les plus mystérieux! On m'assuré que cet homme, d'un instrument qui ne produit que des sons successifs, obtenait facilement des sons continus. Paganini tenait la bourse, il avait la gérance du fonds social, ce qui n'étonnera personne.

La caisse voyageait sur la personne de l'administrateur; tantôt elle était en haut, tantôt elle était en bas, aujourd'hui dans les bottes, demain entre deux coutures de l'habit. Quand le guitariste, qui était for buveur, demandait où en était la situation financière, Paganini répondait qu'il n'y avait plus rien, du moins presque plus rien; car Paganini était comme les vieilles gens, qui craignent toujours de *manquer*. L'Espagnol le croyait ou feignait de la croire, et, les yeux fixés sur l'horizon de la route, il raclait et tourmentait son inséparable compagne. Paganini marchait de l'autre côté de la route. C'était une convention réciproque, faite pour ne pas se gêner. Chacun étudiait ainsi et travaillait en marchant.

Puis, arrivés dans un endroit qui offrait quelques chances de recette, l'un des deux jouait une de ses compositions, et l'autre improvisait à côté de lui une variation, un accompagnement, un dessous. Ce qu'il y a eu de jouissances et de poésie dans cette vie de troubadour, nul ne le saura jamais. Ils se quittèrent, je ne sais pourquoi. L'Espagnol voyagea seul. Un soir, il arrive dans une petite ville du Jura; il fait afficher et annoncer un concert dans une salle de la mairie. Le concert, c'est lui, pas autre chose qu'une guitare. Il s'était fait connaître en raclant dans quelques cafés, et il y avait quelques musiciens dans la ville qui avaient été frappés de cet étrange talent. Enfin il vint beaucoup de monde.

Mon Espagnol avait déterré dans un coin de la ville, à côté du cimetière, un autre Espagnol, un *pays*. Celui-ci était une espèce d'entrepreneur de

sépultures, un marbrier fabricant de tombeaux. Comme tous les gens à métiers funèbres, il buvait bien. Aussi la bouteille et la patrie commune les menèrent loin; le musicien ne quittait plus le marbrier. Le jour même du concert, l'heure arrivée, ils étaient ensemble, mais où? C'est ce qu'il fallait savoir. On battit tous les cabarets de la ville, tous les cafés. Enfin on le déterra avec son ami, dans un bouge indescriptible, et parfaitement ivre, l'autre aussi. Suivent des scènes analogues, à la Kean et à la Frédérick.⁹ Enfin il consent à aller jouer; mais le voilà pris d'une idée subite: «Tu joueras avec moi», dit-il à son ami. Celui-ci refuse; il avait un violon, mais il en jouait comme le plus épouvantable ménétrier. «Tu joueras, ou bien je ne joue pas».

Il n'y a pas de sermons ni de bonnes raisons qui tiennent; il fallut céder. Les voilà sur l'estrade, devant la fine bourgeoisie de l'endroit. «Apportez du vin», dit l'Espagnol. Le faiseur de sépultures, qui était connu de tout le monde, mais nullement comme musicien, était trop ivre pour être honteux. Le vin apporté, l'on n'a plus la patience de déboucher les bouteilles. Mes vilains garnements les guillotinent à coups de couteau, comme les gens mal élevés. Jugez quel bel effet sur la province en toilette! Les dames se retirent, et devant ces deux ivrognes, qui avaient l'air à moitié fou, beaucoup de gens se sauvent scandalisés.

Mais bien en prit à ceux chez qui la pudeur n'éteignit pas la curiosité et qui eurent le courage de rester. «Commence», dit le guitariste au marbrier.

Il est impossible d'exprimer quel genre de sons sortit du violon ivre; Bacchus en délire taillant de la pierre avec une scie. Que joua-t-il, ou qu'essaya-t-il de jouer? Peu importe, le premier air venu. Tout à coup, une mélodie énergique et suave, capricieuse et une à la fois, enveloppe, étouffe, éteint, dissimule le tapage criard. La guitare chante si haut, que le violon ne s'entend plus. Et cependant c'est bien l'air, l'air aviné qu'avait entamé le marbrier.

La guitare s'exprime avec une sonorité énorme; elle jase, elle chante, elle déclame avec une verve effrayante, et une sûreté, une pureté inouïes de fiction. La guitare improvisât une variation sur le thème du violon d'aveugle. Elle se laissait guider par lui, et elle habillait splendidement et maternellement la grêle nudité de ses sons. Mon lecteur comprendra que ceci est indescriptible; un témoin vrai et sérieux m'a raconté la chose. Le public à la fin était plus ivre que lui. L'Espagnol fut fêté, complimenté, salué par un enthousiasme immense. Mais sans doute le caractère des gens du pays lui déplut; car ce fut la seule fois qu'il consentit à jouer.

Et maintenant où est-il? Queil soleil a contemplé ses derniers rêves? Quel sol a reçu sa dépouille cosmopolite? Quel fossé a abrité son agonie? Où sont les parfums enivrants des fleur disparues? Où sont les couleurs féeriques des anciens soleils couchants?

II.

Oh gioie profonde del vino, chi non vi ha conosciute? Chiunque abbia avuto un rimorso da placare, un ricordo da evocare, un dolore da annegare, o abbia fatto castelli in aria, tutti hanno finito per invocarti, o dio misterioso celato nelle fibre della vite. Quanto sono grandiosi gli spettacoli del vino, illuminati dal sole interiore! Quanto vera e ardente quella seconda giovinezza che l'uomo attinge da lui! Ma quanto temibili anche sono le sue folgoranti voluttà e i suoi snervanti incantesimi. E tuttavia dite, in coscienza, voi giudici, legislatori, uomini di mondo, tutti voi che la felicità rende amabili e ai quali la fortuna rende facili la virtù e la buona salute, dite, chi di voi avrà il coraggio disumano di condannare l'uomo che beve genialità?

Il vino, d'altro canto, non è sempre quel terribile lottatore sicuro della propria vittoria, che ha giurato di non avere né pietà né misericordia. Il vino assomiglia all'uomo: non si saprà mai fino a qual punto lo si possa stimare o disprezzare, amare o odiare, né di quali azioni sublimi o di quali mostruosi misfatti sia capace. Non siamo, dunque, più crudeli verso di lui che verso noi stessi, e trattiamolo da pari a pari.

Mi sembra, talvolta, di sentire il vino dire - esso parla con la sua anima, con quella voce degli spiriti che soltanto gli spiriti intendono: «Oh uomo, mio diletto, io voglio levare verso di te, malgrado la mia prigione di vetro e i miei chiavistelli di sughero, un canto pieno di fratellanza, un canto pieno di gioia, di luce e di speranza. Io non sono affatto un ingrato; so di doverti la vita. So quanto ti sia costata di fatiche e sole sulle spalle. Tu mi hai donato la vita, e io ti ricompenserò. Ti ripagherò in abbondanza il mio debito; provo infatti una gioia straordinaria quando scivolo in fondo a una gola assetata dal lavoro. Il petto di un onest'uomo è una dimora che mi piace assai più di queste cantine malinconiche e insensibili. E un gioioso sepolcro dove concludo la mia esistenza con entusiasmo. Faccio un gran trambusto nello stomaco del lavoratore e, di là, con scale invisibili, salgo nel suo cervello dove eseguo la mia danza suprema.

Senti agitarsi e risonare in me i potenti ritornelli dei tempi antichi, i canti

dell'amore e della gloria? Io sono l'anima della patria, io sono per metà galante, e per metà militare. Io sono la speranza delle domeniche. *Il lavoro rende i giorni prosperi*, il vino rende le domeniche felici. Con i gomiti sul desco familiare e le maniche rimboccate, tu mi renderai gloria, con fierezza, e ti sentirai veramente contento.

Accenderò gli occhi della tua vecchia moglie, la vecchia compagna dei tuoi affanni quotidiani e delle tue più antiche speranze. Farò tenero il suo sguardo e, al fondo delle sue pupille metterò il lampo della sua giovinezza. E al tuo caro figliolo, così palliduccio, quel povero asinelio che si sobbarca la stessa fatica del cavallo da tiro, restituirò i bei colori che aveva nella culla, e per questo nuovo atleta della vita sarò l'olio che rassodava i muscoli degli antichi lottatori.

Scenderò in fondo al tuo petto, come un'ambrosia vegetale. Sarò il grano che feconda il solco scavato con dolore. La nostra intima unione creerà la poesia. Noi due, insieme, saremo un Dio, e volteggeremo verso l'infinito, come gli uccelli, le farfalle, i fili di ragno, i profumi e tutte le cose alate».

Ecco ciò che canta il vino nel suo linguaggio misterioso. Guai a colui il cui cuore egoista e insensibile ai dolori dei fratelli non ha mai udito questa canzone!

Ho spesso pensato che se Gesù Cristo comparisse oggi sul banco degli accusati, si troverebbe un qualche procuratore disposto a dimostrare che il suo caso ha l'aggravante della recidiva. E quanto al vino, esso è recidivo tutti i giorni. Tutti i giorni esso ripete le sue opere buone. E senza dubbio questo spiega l'accanimento dei moralisti contro di lui. Quando dico moralisti, intendo riferirmi agli pseudo-moralisti farisaici.

Ma c'è dell'altro. Scendiamo un po' più in basso. Proviamo a contemplare uno di quegli esseri misteriosi che vivono, per così dire, grazie alle deiezioni delle grandi città; esistono, infatti, mestieri assai singolari. Il loro numero è immenso. Qualche volta mi è accaduto di pensare con terrore che esistessero dei mestieri che non arrecavano alcuna gioia, mestieri privi di piacere, fatiche prive di sollievo, dolori senza compensazione. Mi sbagliavo. Ecco qui un uomo incaricato di raccogliere i rifiuti prodotti in un giorno nella capitale. Tutto ciò che la grande città ha rifiutato, tutto ciò che essa ha perduto, tutto ciò che ha disdegnato, tutto ciò che ha rotto egli lo cataloga, lo colleziona. Consulta gli archivi della dissolutezza, il cafarnao dei rifiuti. Fa una cernita, una scelta intelligente; raccatta, come un avaro fa con un tesoro, le immondizie che, rimasticate dalla divinità dell'industria, si trasformeranno in oggetti utili o di piacere. Eccolo, al tetro chiarore dei lampioni tormentati

dal vento della notte, risalire una delle vie lunghe e tortuose, popolate dalle famigliole della montagna Sainte- Geneviève. Indossa il suo *scialle di vimini con sopra il numero sette*. Arriva, scuotendo la testa e incespicando sul selciato, come quei giovani poeti che trascorrono tutta la giornata errando in cerca di una rima. Parla da solo; riversa la sua anima nell'aria fredda e tenebrosa della notte. E un monologo splendido, al cui confronto le tragedie più liriche fanno pietà. «Divisione, avanguardia, armata! Avanti! March!».

Esattamente come Buonaparte, quando agonizzava a Sant'Elena! Sembra che il numero *sette* si sia tramutato in uno scettro di ferro, e lo *scialle di vimini* in manto imperiale. Adesso, si complimenta col suo esercito. La battaglia è vinta, ma la giornata è stata calda.

Passa a cavallo sotto archi di trionfo. Il suo cuore è felice. Ascolta deliziato le acclamazioni di un mondo entusiasta. Tra poco detterà un codice superiore a tutti quelli conosciuti. Giura solennemente che renderà felici i suoi popoli. La miseria e il vizio sono scomparsi dall'umanità.

E tuttavia, ha la schiena e le reni straziate dal peso della gerla. E angustiato dai dispiaceri familiari. E stato sfiancato da quarant'anni di lavoro, e di fatiche. L'età lo tormenta. Ma il vino, novello Pattolo, fa scorrere nell'umanità languente un rivo d'oro intellettuale. Come i buoni re, esso regna grazie ai suoi servigi, e canta le proprie imprese attraverso le gole dei propri sudditi.

Sul globo terrestre vi è una folla innumerevole, anonima, di cui il sonno non basterebbe a sopire le sofferenze. Il vino compone per essa canti e poemi.

Molti, certamente, mi troveranno troppo indulgente. «Voi giustificate l'ubriachezza, idealizzate la crapula». Confesso che dinanzi ai benefici non ho il coraggio di conteggiare le colpe. D'altro canto, ho già detto che il vino può essere assimilato all'uomo, e ho ammesso che i loro delitti erano pari alle loro virtù. Che posso fare di più? Ma ho un'altra idea. Se il vino scomparisse dalla produzione degli uomini, credo che nella salute e nell'intelletto del pianeta verrebbe a crearsi un vuoto, un'assenza, un difetto assai più orribile di tutti gli eccessi e le deviazioni di cui il vino viene ritenuto responsabile. Non è forse ragionevole pensare che coloro che non bevono mai vino - per ingenuità o per principio - sono imbecilli o ipocriti; imbecilli, cioè uomini che non conoscono né l'umanità né la natura, artisti che rifiutano i mezzi tradizionali dell'arte; operai che bestemmiano la meccanica; ipocriti, cioè ghiottoni che si vergognano di esserlo, fanfaroni che si vantano della loro sobrietà, che bevono di soppiatto e hanno qualche vizio occulto? Un uomo

che beve soltanto acqua ha un segreto da nascondere ai propri simili.

Giudicate voi: qualche anno fa, a una mostra di pittura, la schiera degli imbecilli si turbò davanti a un quadro levigato, lucido, verniciato come un oggetto industriale. Era l'assoluta antitesi dell'arte; stava alla *Cucina* di Drolling come la follia sta alla stupidità, come i seguaci stanno all'imitatore. In quella pittura microscopica si vedevano volare le mosche. Ero attratto da quell'oggetto mostruoso come tutti gli altri; ma provavo vergogna per quella debolezza singolare, perché era l'irresistibile fascino dell'orrido. Finalmente mi accorsi di essere trascinato a mia insaputa da una curiosità filosofica, dall'immenso desiderio di sapere quale potesse essere il carattere morale dell'uomo che aveva partorito una stravaganza tanto criminale. Scommisi con me stesso che egli doveva essere profondamente cattivo. Feci prendere informazioni, e il mio istinto ebbe il piacere di vincere quella scommessa psicologica. Venni a sapere che il mostro si alzava regolarmente prima dell'alba, aveva rovinato la sua domestica, e *beveva soltanto latte*

Ancora un paio di storie, e poi enunceremo un dogma. Un giorno scorgo, su un marciapiedi, un grosso assembramento; riesco a guardare al di sopra delle spalle dei bighelloni, ed ecco cosa vedo: un uomo disteso per terra, sulla schiena, con gli occhi aperti e fissi al cielo, e un altro uomo, in piedi davanti a lui, che gli parlava soltanto a gesti, e l'uomo a terra gli rispondeva solo con gli occhi, e tutti e due apparivano animati da una straordinaria benevolenza. I gesti dell'uomo in piedi dicevano all'intelligenza dell'uomo disteso: «Vieni, vieni ancora, la felicità è là, a due passi, vieni all'angolo della strada. Non abbiamo ancora perduto completamente di vista la riva degli affanni, ancora non siamo nel *mare aperto* del sogno; andiamo, amico, coraggio, ordina alle tue gambe di obbedire al tuo pensiero».

Tutto ciò, tra vacillamenti e ciondolamenti armoniosi. L'altro, indubbiamente, era già arrivato in *mare aperto* (d'altronde, navigava nel rigagnolo), perché il suo sorriso beato rispondeva: «Lascia tranquillo il tuo amico. La riva degli affanni è già scomparsa a sufficienza dietro le nebbie benefiche; non ho più nulla da chiedere al cielo del sogno». Credo persino di aver udito una frase vaga, o piuttosto un sospiro, vagamente espresso in parole, sfuggire dalla sua bocca: «Bisogna essere ragionevoli». È il colmo del sublime. Ma nell'ubriachezza c'è l'iper-sublime, come vedrete tra poco. L'amico, sempre colmo d'indulgenza, se ne va da solo nell'osteria, e poi ritorna con in mano una corda. Sicuramente non poteva sopportare l'idea di navigare da solo, e di rincorrere da solo la felicità; ecco perché era ritornato a prendere l'amico con la carrozza. La carrozza è la corda; gli passa la carrozza

attorno alle reni. L'amico, sdraiato, sorride: ha certamente compreso quel pensiero materno. L'altro fa un nodo; poi si mette al passo, come un cavallo dolce e discreto, e trasporta l'amico fino al ritrovo della felicità. L'uomo trasportato, o meglio trascinato lustrando il selciato con la schiena, sorride sempre, di un sorriso ineffabile.

La folla resta stupefatta; perché ciò che è troppo bello, che oltrepassa le forze poetiche dell'uomo provoca più stupore che commozione.

C'era un uomo, uno Spagnolo, un chitarrista che viaggiò a lungo con Paganini: era prima dell'epoca della grande gloria ufficiale di Paganini.

Quei due conducevano la bella vita vagabonda degli zingari, dei musicisti ambulanti, della gente senza famiglia e senza patria. I due, violino e chitarra, davano concerti ovunque passassero. Per parecchio tempo errarono in quel modo per diversi paesi. Il nostro Spagnolo aveva tanto talento da poter dire, come Orfeo: «Io sono il padrone della natura».

Ovunque passasse, strimpellando sulle sue corde e facendole armoniosamente balzare sotto il pollice, era sicuro di essere seguito da una folla. Quando si possiede un segreto simile non si muore mai di fame. Lo seguivano come Gesù Cristo. Non è possibile rifiutare il cibo e l'ospitalità all'uomo, al genio, allo stregone che ha fatto cantare alla vostra anima le sue più belle melodie, le più segrete, le più sconosciute, le più misteriose! Mi è stato assicurato che quell'uomo, da uno strumento che produce soltanto suoni successivi, ricavava facilmente suoni continui. Paganini teneva la cassa, aveva la gestione del patrimonio sociale, e la cosa non stupirà nessuno.

La cassa viaggiava sulla persona dell'amministratore; ora stava in alto, ora in basso, oggi negli stivali, domani tra due cuciture dell'abito. Quando il chitarrista, che era un forte bevitore, chiedeva a che punto fosse la situazione finanziaria, Paganini rispondeva che non c'era più nulla, o almeno quasi nulla; Paganini, infatti, era come i vecchi che hanno sempre paura di *restare al verde*.

Lo Spagnolo gli credeva o fingeva di credergli e, con gli occhi fissi sull'orizzonte della strada, pizzicava e tormentava la sua inseparabile compagna. Paganini camminava sull'altro lato della strada. Era, questo, un reciproco accordo, fatto per non disturbarsi a vicenda. Così ciascuno camminando studiava e lavorava.

Poi, giunti in un luogo che offriva qualche speranza di incasso, uno dei due si metteva a suonare una delle sue composizioni, e l'altro gli improvvisava accanto una variazione, un accompagnamento, un sottofondo. Nessuno saprà mai la gioia e la poesia, di quella vita da trovatori. Essi si

lasciarono, non so perché. Lo Spagnolo viaggiò da solo. Una sera, arrivò in una cittadina del Giura. Fece annunciare, con un avviso affisso, un concerto in una sala del comune. C'era solo lui con la chitarra: questo era il concerto. Si era fatto pubblicità strimpellando in qualche caffè, e qualche musicista della città era rimasto impressionato da quel talento stravagante. Alla fine, giunse molta gente.

Il nostro Spagnolo aveva scovato, in un angolo sperduto della città situato accanto al cimitero, un altro Spagnolo, un *compaesano*. Questi era una specie di imprenditore funebre, un marmista che fabbricava sepolcri. Come tutti coloro che esercitano un mestiere funebre, beveva molto. La bottiglia e la patria in comune li portarono lontano: il musicista non abbandonò più il marmista. Nel giorno stesso del concerto, giunta l'ora, essi si trovavano insieme, ma dove? È questo che bisognava scoprire. Furono rovistate tutte le osterie della città, tutti i caffè. E infine lo scovarono, insieme al suo amico, in un antro indescrivibile, completamente ubriaco, e l'altro pure. Ecco allora delle scene alla Kean e alla Frédérick. Finalmente, egli acconsente a recarsi a suonare, ma, ecco, viene colto da un'idea improvvisa: «Tu suonerai con me», dice all'amico. Questi rifiuta; aveva sì un violino, ma lo suonava come il più esecrabile dei suonatori ambulanti. «Tu suonerai, altrimenti non suonerò nemmeno io».

Non c'è predica né ragione che tenga; bisognò arrendersi. Eccoli sul palco, dinanzi alla più scelta borghesia locale. «Portate del vino», disse lo Spagnolo. Il fabbricante di sepolcri, che era conosciuto da tutti, ma certamente non come musicista, era troppo ubriaco per provare vergogna. Viene portato il vino, e quelli non hanno neppure la pazienza di stappare le bottiglie. I nostri rozzi scavezzacolli le ghigliottinano a colpi di coltello, come fanno i maleducati. Immaginatevi l'effetto sui provinciali in ghingeri! Le signore si ritirano, e molta gente se la squaglia scandalizzata di fronte a quei due ubriacconi mezzo matti.

Ma non ebbero a pentirsi coloro in cui il senso del pudore non spense la curiosità, e che ebbero il coraggio di rimanere. «Incomincia», dice il chitarrista al marmista. È impossibile descrivere il genere di suoni che uscirono da quel violino ubriaco; Bacco in delirio che tagliava la pietra con una sega. Che cosa suonava, o meglio che cosa tentava di suonare? Poco importa, il primo motivo che capitò. All'improvviso, una melodia energica e soave, capricciosa e insieme unica avvolge, soffoca, spegne, dissimula lo stridulo baccano. La chitarra canta con tono così elevato, che il violino non si sente più. E tuttavia si tratta proprio dello stesso motivo, il motivo

avvinazzato che il marmista aveva avviato.

La chitarra si esprime con enorme sonorità; mormora, canta, declama con vivacità sorprendente, e con sicurezza e purezza di dizione inaudite. La chitarra improvvisava una variazione sul tema proposto da quel violino da strada. Si lasciava guidare da lui, e vestiva splendidamente e maternamente la gracile nudità dei suoi suoni. Il mio lettore capirà come tutto ciò sia indescrivibile. Il pubblico, alla fine, era più ebbro dello Spagnolo, il quale venne festeggiato, complimentato, salutato con immenso entusiasmo. Ma, certamente, a lui non piacque il carattere della gente del posto; infatti, fu quella la sola volta che accettò di suonare.

E adesso dove sarà? Quale sole avrà contemplato i suoi ultimi sogni? Quale terra avrà ricevuto le sue spoglie cosmopolite? Quale fossato avrà dato riparo alla sua agonia? Dove saranno i profumi inebrianti dei fiori scomparsi? Dove saranno i colori fiabeschi degli antichi tramonti?

⁵. Cfr. *L'Âme du vin* (CIV), nelle *FM*, di cui qui B. fa un'ampia parafrasi. ⁶. Cfr. *Le Vin des chiffonniers* (CV), nelle *FM*. ⁷. B. si riferisce al quadro di Martin Drolling (1752-1827) *Intérieur de cuisine*; difficile dire invece quale sia l'altro quadro cui allude prima, ma non crediamo che B. voglia qui colpire Meissonier, su cui cfr. *Les Paradis artificiels*, nota 19. ⁸. Paganini suonò per la prima volta a Parigi nel 1831, ma era già celebre; B. si riferisce certamente, per questo episodio di cui ignoriamo la fonte, ad un periodo molto precedente. ⁹. Allude a due celebri attori, l'inglese Edmund Kean (1787-1833) e il francese Frédérick Lemaître (1800-1876).

III.

Je ne vous ai rien appris sans doute de bien nouveau. Le vin est connu de tous; il est aimé de tous. Quand il y aura un vrai médecin philosophe, chose qui ne se voit guère, il pourra faire une puissante étude sur le vin, une sorte de psychologie double dont le vin et l'homme composent les deux termes. Il expliquera comment et pourquoi certaines boissons contiennent la faculté d'augmenter outre mesure la personnalité de l'être pensant, et de créer, pour ainsi dire, une troisième personne, opération mystique, où l'homme naturel et le vin, le dieu animal et le dieu végétal, jouent le rôle du Père et du Fils dans la Trinité; ils engendrent un Saint-Esprit, qui est l'homme supérieur, lequel procède également des deux.

Il y a des gens chez qui le dégourdissement du vin est si puissant, que leurs jambes deviennent plus fermes et l'oreille excessivement fine. J'ai connu un individu dont la vue affaiblie retrouvait dans l'ivresse toute sa force perçante primitive. Le vin changeait la taupe en aigle.

Un vieil auteur inconnu a dit: Rien n'égale la joie de l'homme qui boit, si ce n'est la joie du vin d'être bu. En effet, le vin joue un rôle intime dans la vie de l'humanité, si intime, que je ne serais pas étonné que, séduits par une idée panthéistique, quelques esprits raisonnables lui attribuassent une espèce de personnalité. Le vin et l'homme me font l'effet de deux lutteurs amis sans cesse combattant, sans cesse réconciliés. Le vaincu embrasse toujours le vainqueur.

Il y a des ivrognes méchants; ce sont des gents naturellement méchants. L'homme mauvais devient exécration, comme le bon devient excellent.

Je vais parler tout à l'heure d'une substance mise à la mode depuis quelques années, espèce de drogue délicieuse pour une certaine catégorie de dilettantistes, dont les effets sont bien autrement foudroyants et puissants que ceux du vin. J'en décrirai avec soin tous les effets, puis, reprenant la peinture des différentes efficacités du vin, je comparerai ces deux moyens artificiels, par lesquels l'homme exaspérant sa personnalité crée, pour ainsi dire, en lui une sorte de divinité.

Je montrerai les inconvénients du hachisch, dont le moindre, malgré les trésors de bienveillance inconnus qu'il fait germer en apparence dans le cœur, ou plutôt dans le cerveau de l'homme, dont le moindre défaut, dis-je, est d'être antisocial, tandis que le vin est profondément humain, et j'oserais presque dire homme d'action.

III.

Sicuramente non vi avrò insegnato nulla di particolarmente nuovo. Il vino è conosciuto da tutti; piace a tutti. Quando esisterà un vero medico filosofo - cosa che non si intravede affatto - potrà fare uno studio ponderoso sul vino, una sorta di doppia psicologia, dove i due termini siano costituiti dal vino e dall'uomo. Egli potrà così spiegare come e perché certe bevande posseggano la proprietà di accrescere oltre misura la personalità dell'essere raziocinante, e di creare, per così dire, una terza persona: operazione mistica, nella quale l'uomo naturale e il vino, il dio animale e il dio vegetale, hanno il ruolo del Padre e del Figlio nella Trinità; essi generano uno Spirito Santo, che è l'uomo superiore, il quale procede, anch'egli, dai primi due.

Esistono persone nelle quali l'azione stimolante del vino è così potente che le loro gambe divengono più ferme, e l'udito si fa estremamente fine. Ho conosciuto un individuo la cui vista indebolita ritrovava nell'ubriachezza tutta la sua primitiva acutezza. Il vino tramutava la talpa in aquila.

Un vecchio autore sconosciuto ha detto: Nulla eguaglia la gioia dell'uomo che beve se non la gioia del vino di essere bevuto. In realtà il vino ha una funzione intima nella vita dell'umanità, talmente intima che non mi meraviglierei se alcune menti ragionevoli, sedotte da un'idea panteistica, gli attribuissero una sorta di personalità. Il vino e l'uomo mi fanno pensare a due lottatori tra loro amici, che si combattono senza tregua, e continuamente rifanno la pace. Il vinto abbraccia sempre il vincitore.

Esistono ubriaconi cattivi; si tratta di persone cattive per natura. L'uomo cattivo diventa esecrabile, così come il buono diventa ottimo.

Adesso, parlerò di una sostanza che è diventata di moda da qualche anno, una sorta di droga deliziosa per una certa categoria di dilettanti, e i cui effetti sono ben altrimenti folgoranti e potenti di quelli del vino. Descriverò con cura tutti i suoi effetti e poi, riprendendo la descrizione della diversa efficacia del vino, metterò a confronto questi due mezzi artificiali, grazie ai quali l'uomo, esasperando la sua personalità, crea in sé, per così dire, una sorta di divinità.

Esporrò gli inconvenienti dell'hashish, il minore dei quali, nonostante gli sconosciuti tesori di benevolenza che fa scaturire apparentemente nel cuore, o piuttosto nel cervello dell'uomo, il cui minor difetto, dicevo, è quello di essere antisociale, mentre il vino è profondamente umano e - oserei quasi dire - un uomo d'azione.

IV. LE HACHISCH

Quand on fait la moisson du chanvre, il se passe quelquefois d'étranges phénomènes dans la personne des travailleurs mâles et femelles. On dirait qu'il s'élève de la moisson je ne sais quel esprit vertigineux qui circule autour des jambes et monte malicieusement jusqu'au cerveau. La tête du moissonneur est pleine de tourbillons, d'autres fois elle est chargée de rêverie. Les membres s'affaiblissent et refusent le service. Du reste, il m'est arrivé, à moi, enfant, jouant et me roulant dans des amas de luzerne, des phénomènes analogues.

On a essayé de faire du hachisch avec du chanvre de France. Tous les essais jusqu'à présent ont été mauvais, et les enragés qui veulent à tout prix se procurer des jouissances féeriques, ont continué à se servir du hachisch qui avait traversé la Méditerranée, c'est-à-dire fait avec du chanvre indien ou égyptien. La composition du hachisch est faite d'une décoction de chanvre indien, de beurre et d'une petite quantité d'opium.

Voici une confiture verte, singulièrement odorante, tellement odorante qu'elle soulève une certaine répulsion, comme le ferait, du reste, toute odeur fine portée à son maximum de force et pour ainsi dire de densité. Prenez-en gros comme une noix, remplissez-en une petite cuiller, et vous possédez le bonheur; le bonheur absolu avec toutes ses ivresses, toutes ses folies de jeunesse, et aussi ses béatitudes infinies. Le bonheur est là, sous la forme d'un petit morceau de confiture; prenez-en sans crainte, on n'en meurt pas; les organes physiques n'en reçoivent aucune atteinte grave.

Peut-être votre volonté en sera-t-elle amoindrie, ceci est une autre affaire.

Généralement pour donner au hachisch toute sa force et tout son développement, il faut le délayer dans du café noir très chaud, et le prendre à jeun; le dîner est rejeté vers dix heures ou minuit; une soupe très légère seule est permise. Une infraction à cette règle si simple produirait ou des vomissements, le dîner se querellant avec la drogue, ou l'inefficacité du hachisch. Beaucoup d'ignorants ou d'imbéciles qui se conduisent ainsi accusent le hachisch d'impuissance.

À peine la petite drogue absorbée, opération qui, du reste, demande une certaine résolution, car, ainsi que je l'ai dit, la mixture est tellement odorante qu'elle cause à quelques personnes des vellétés de nausées, vous vous trouvez immédiatement placé dans un état anxieux. Vous avez entendu vaguement parler des effets merveilleux du hachisch, votre imagination s'est fait une idée particulière, un idéal d'ivresse, et il vous tarde de savoir si la

réalité, si le résultat sera adéquat à votre préconception. Le temps qui s'écoule entre l'absorption du breuvage et les premiers symptômes varie suivant les tempéraments et aussi suivant l'habitude. Les personnes qui ont la connaissance et la pratique du hachisch sentent quelquefois, au bout d'une demi-heure, les premiers symptômes de l'invasion.

J'ai oublié de dire que le hachisch causant dans l'homme une exaspération de sa personnalité et en même temps un sentiment très vif des circonstances et des milieux, il était convenable de ne se soumettre à son action que dans des milieux et des circonstances favorables. Toute joie, tout bien-être étant surabondant, toute douleur, toute angoisse est immensément profonde. Ne faites pas par vous-même une pareille expérience, si vous avez à accomplir quelque affaire désagréable, si votre esprit se trouve porté au spleen, si vous avez un billet à payer. Je l'ai dit, le hachisch est impropre à l'action. Il ne console pas comme le vin; il ne fait que développer outre mesure la personnalité humaine dans les circonstances actuelles où elle est placée. Autant qu'il se peut, il faut un bel appartement ou un beau paysage, un esprit libre et dégagé, et quelques complices dont le tempérament intellectuel se rapproche du vôtre; un peu de musique aussi, s'il est possible.

La plupart du temps, les novices, à leur première initiation, se plaignent de la lenteur des effets. Ils les attendent avec anxiété, et comme cela ne va pas assez vite à leur gré, ils font des fanfaronnades d'incrédulité qui réjouissent beaucoup ceux qui connaissent les choses et la manière dont le hachisch se gouverne. Ce n'est pas une des choses les moins comiques que de voir les premières atteintes apparaître et se multiplier au milieu même de cette incrédulité. D'abord une certaine hilarité saugrenue et irrésistible s'empare de vous. Les mots les plus vulgaires, les idées les plus simples prennent une physionomie bizarre et nouvelle. Cette gaieté vous est insupportable à vous-même; mais il est inutile de regimber. Le démon vous a envahi; tous les efforts que vous ferez pour résister ne serviront qu'à accélérer les progrès du mal. Vous riez de votre niaiserie et de votre folie; vos camarades vous rient au nez, et vous ne leur en voulez pas, car la bienveillance commence à se manifester.

Cette gaieté languissante, ce malaise dans la joie, cette insécurité, cette indécision de la maladie dure généralement peu de temps. Il arrive quelquefois que des gens tout à fait impropres aux jeux de mots, improvisent des enfilades interminables de calembours, des rapprochements d'idées tout à fait improbables, et faits pour dévoyer les maîtres les plus forts dans cet art saugrenu. Au bout de quelques minutes, les rapports d'idées deviennent

tellement vagues, les fils qui relient vos conceptions sont si ténus, que vos complices, vos coreligionnaires seuls peuvent vous comprendre. Votre folâtrerie, vos éclats de rire paraissent le comble de la sottise à tout homme qui n'est pas dans le même état que vous.

La sagesse de ce malheureux vous réjouit outre mesure, son sang-froid vous pousse aux dernières limites de l'ironie; il vous paraît le plus fou et le plus ridicule de tous les hommes. Quant à vos camarades, vous vous entendez parfaitement avec eux. Bientôt vous ne vous entendez plus que par les yeux. Le fait est que c'est une situation passablement comique que celle d'hommes qui jouissent d'une gaieté incompréhensible pour qui n'est pas situé dans le même monde qu'eux. Ils le prennent en profonde pitié. Dès lors, l'idée de supériorité pointe à l'horizon de votre intellect. Bientôt elle grandira démesurément.

J'ai été témoin, dans cette première phase, de deux scènes assez grotesque. Un musicien célèbre, qui ignorait les propriétés du hachisch, et n'en avait peut-être jamais entendu parler, arrive au milieu d'une société où presque tout le monde en avait pris. On essaye de lui faire comprendre ses merveilleux effets. Il rit avec grâce, comme un homme qui veut bien *poser* quelques minutes par esprit de bienséance, parce qu'il est bien élevé. On rit beaucoup; car l'homme qui a pris du hachisch est, dans la première phase, doué d'une merveilleuse intelligence du comique. Les éclats de rire, les énormités incompréhensibles, les jeux de mots inextricables, les gestes baroques continuent. Le musicien déclare que cette *charge* d'artistes est mauvaise, que d'ailleurs elle doit être bien fatigant pour les auteurs.

La joie augmente. «Cette charge est peut-être bonne pour vous, pour moi non», dit-il. «Il suffit qu'elle soit bonne pour nous», réplique égoïstement un des malades. Des éclats de rire interminables remplissent la salle. Mon homme se fâche et veut s'en aller. Quelqu'un ferme la porte et cache la clef. Un autre se met à genoux devant lui, et lui déclare en pleurant, au nom de toute la société, que si elle est émue pour lui et pour son infériorité de la plus profonde pitié, elle n'en sera pas moins animée d'une éternelle bienveillance.

On le supplie de faire de la musique, il se résigne. A peine le violon s'était-il fait entendre, que les sons qui se répandaient dans l'appartement empoignaient çà et là quelqu'un des malades. Ce n'étaient que soupirs profonds, sanglots, gémissements déchirants, torrents de pleurs. Le musicien épouvanté s'arrête, il se croit dans une maison de fous. Il s'approche de celui dont la béatitude faisait le plus de tapage; il lui demande s'il souffre beaucoup et ce qu'il faudrait faire pour le soulager. Un esprit positif, qui lui

non plus n'avait pas goûté de la drogue béatifique, propose de la limonade et des acides. Le malade, l'extase dans les yeux, le regarde avec un indicible mépris; c'est son orgueil qui le sauve des plus graves injures. En effet, quoi de plus propre à exaspérer un malade de joie que de vouloir le guérir?

Voici un phénomène extrêmement curieux, selon moi: une domestique, chargée d'apporter du tabac et des rafraîchissements à des gens pris de hachisch, se voyant entourée de têtes bizarres, d'yeux démesurément agrandis, et comme circonvenue par une atmosphère malsaine, par cette folie collective, part d'un éclat de rire insensé, laisse tomber le plateau qui se brise avec toutes les tasses et les verres, et s'enfuit épouvantée à toutes jambes. Tout le monde rit. Elle a avoué le lendemain avoir éprouvé quelque chose de singulier pendant plusieurs heures, avoir été *toute drôle, toute je ne sais comment*. Cependant elle n'avait pas pris de hachisch.

La seconde phase s'annonce par une sensation de fraîcheur aux extrémités, une grande faiblesse; vous avez, comme on dit, des mains de beurre, une lourdeur de tête et une stupéfaction générale dans tout votre être. Vos yeux s'agrandissent, ils sont comme tirés dans tous les sens par une extase implacable. Votre face se remplit de pâleur, elle devient livide et verdâtre. Les lèvres se rétrécissent, se raccourcissent et semblent vouloir rentrer en dedans. Des soupirs rauques et profonds s'échappent de votre poitrine, comme si votre nature ancienne ne pouvait pas supporter le poids de votre nature nouvelle. Les sens deviennent d'une finesse et d'une acuité extraordinaires. Les yeux percent l'infini. L'oreille perçoit les sons les plus insaisissable au milieu des bruits les plus aigus.

Les hallucinations commencent. Les objets extérieurs prennent des apparences monstrueuses. Ils se révèlent à vous sous des formes inconnues jusque-là. Puis ils se déforment, se transforment, et enfin ils entrent dans votre être, ou bien vous entrez en eux. Les équivoques les plus singulières, les transpositions d'idées les plus inexplicables ont lieu. Les sons ont une couleur, les couleurs ont une musique. Les notes musicales sont des nombres, et vous résolvez avec une rapidité effrayante de prodigieux calculs d'arithmétique à mesure que la musique se déroule dans votre oreille. Vous êtes assis et vous fumez; vous croyez être assis dans votre pipe, et c'est vous que votre pipe fume; c'est vous qui vous exhalez sous la forme de nuages bleuâtres.

Vous vous y trouvez bien, une seule chose vous préoccupe et vous inquiète. Comment ferez-vous pour sortir de votre pipe? Cette imagination dure une éternité. Un intervalle de lucidité avec un grand effort vous permet

de regarder à la pendule. L'éternité a duré une minute. Un autre courant d'idées vous emporte; il vous emportera pendant une minute dans son tourbillon vivant, et cette minute sera encore une éternité. Les proportions du temps et de l'être sont dérangées par la multitude innombrable et par l'intensité des sensations et des idées. On vit plusieurs vies d'homme en l'espace d'une heure. C'est bien là le sujet de *La Peau de chagrin*.¹⁰ Il n'y a plus équation entre les organes et les jouissances.

De temps en temps la personnalité disparaît. L'objectivité qui fait certains poètes panthéistiques et les grands comédiens devient telle que vous vous confondez avec les êtres extérieurs. Vous voici arbre mugissant au vent et racontant à la nature des mélodies végétales. Maintenant vous planez dans l'azur du ciel immensément agrandi. Toute douleur a disparu. Vous ne luttez plus, vous êtes emporté, vous n'êtes plus votre maître et vous ne vous en affligez pas. Tout à l'heure l'idée du temps disparaîtra complètement. De temps en temps encore un petit réveil a lieu. Il vous semble que vous sortez d'un monde merveilleux et fantastique. Vous gardez, il est vrai, la faculté de vous observer vous-même, et demain vous aurez conservé le souvenir de quelques-unes de vos sensations. Mais cette faculté psychologique, vous ne pouvez pas l'appliquer. Je vous défie de tailler une plume ou un crayon; ce serait un labeur au-dessus de vos forces.

D'autres fois la musique vous raconte des poèmes infinis, vous place dans des drames effrayants ou féeriques. Elle s'associe avec les objets qui sont sous vos yeux. Les peintures du plafond, même médiocres ou mauvaises, prennent une vie effrayante. L'eau limpide et enchanteresse coule dans le gazon qui tremble. Les nymphes aux chairs éclatantes vous regardent avec de grands yeux plus limpides que l'eau et l'azur. Vous prendriez votre place et votre rôle dans les plus méchantes peintures, les plus grossiers papiers peints qui tapissent les murs des auberges.

J'ai remarqué que l'eau prenait un charme effrayant pour tous les esprit un peu artistes illuminés par le hachisch. Les eaux courants, les jets d'eau, les cascades harmonieuses, l'immensité bleue de la mer, roulent, dorment, chantent au fond de votre esprit. Il ne serait peut-être pas bon de laisser un homme en cet état au bord d'une eau limpide; comme le pêcheur de la ballade, il se laisserait peut-être entraîner par l'Ondine.¹¹

Vers la fin de la soirée, on peut manger, mais cette opération ne s'accomplit pas sans peine. On se trouve tellement au-dessus des faits matériels qu'on préférerait certainement rester couché tout de son long au

fond de son paradis intellectuel. Quelquefois cependant l'appétit se développe d'une manière extraordinaire; mais il faut un grand courage pour remuer une bouteille, une fourchette et un couteau.

La troisième phase, séparée de la seconde par un redoublement de crise, une ivresse vertigineuse suivie d'un nouveau malaise, est quelque chose d'indescriptible. C'est ce que les Orientaux appellent le *kiefi* c'est le bonheur absolu. Ce n'est plus quelque chose de tourbillonnant et de tumultueux. C'est une béatitude calme et immobile. Tous les problèmes philosophiques sont résolus. Toutes les questions ardues contre lesquelles s'escriment les théologiens et qui font le désespoir de l'humanité raisonnable, sont limpides et claires. Toute contradiction est devenue unité. L'homme est *passé* dieu.

Il y a en vous quelque chose qui dit: «Tu es supérieur à tous les hommes, nul ne comprend ce que tu penses, ce que tu sens maintenant. Ils sont même incapables de comprendre l'immense amour que tu éprouves pour eux. Mais il ne faut pas les haïr pour cela; il faut avoir pitié d'eux. Une immensité de bonheur et de vertu s'ouvre devant toi. Nul ne saura jamais à quel degré de vertu et d'intelligence tu es parvenu. Vis dans la solitude de ta pensée, et évite d'affliger les hommes».

Un des effets les plus grotesques du hachisch est la crainte poussée jusqu'à la folie la plus méticuleuse d'affliger qui que ce soit. Vous déguiserez même, si vous en aviez la force, l'état extra-naturel où vous êtes, pour ne pas causer d'inquiétude au dernier des hommes.

Dans ce suprême état, l'amour, chez les esprits tendres et artistiques, prend les formes les plus singulières et se prête aux combinaisons les plus baroques. Un libertinage effréné peut se mêler à un sentiment de paternité ardente et affectueuse.

Ma dernière observation ne sera plus pas la moins curieuse. Quand, le lendemain matin, vous voyez le jour installé dans votre chambre, votre première sensation est un profond étonnement. Le temps avait complètement disparu. Tout à l'heure c'était la nuit, maintenant c'est le jour. «Ai-je dormi, on n'ai-je pas dormi? Mon ivresse a-t-elle duré toute la nuit, et la notion du temps étant supprimée, la nuit entière n'a-t-elle eu pour moi à peine que la valeur d'une seconde? ou bien, ai-je été enseveli dans les voiles d'un sommeil plein de visions?» Il est impossible de le savoir.

Il vous semble que vous éprouvez un bien-être et une légèreté d'esprit merveilleuse; nulle fatigue. Mais à peine êtes-vous debout qu'un vieux reste d'ivresse se manifeste. Vos jambes faibles vous conduisent avec timidité, vous craignez de vous casser comme un objet fragile. Une grande langueur,

qui ne manque pas de charme, s'empare de votre esprit. Vous êtes incapable de travail et d'énergie dans l'action.

C'est la punition méritée de la prodigalité impie avec laquelle vous avez fait une si grande dépense de fluide nerveux. Vous avez jeté votre personnalité aux quatre vents du ciel, et maintenant vous avez de la peine à la rassembler et à la concentrer.

IV. L'HASHISH

Quando si fa la mietitura della canapa, si verificano talvolta strani fenomeni nella persona dei lavoratori maschi e femmine. È come se dal raccolto si sprigionasse un qualche spirito che dà le vertigini, uno spirito che circola attorno alle gambe e poi sale maliziosamente fino al cervello. La testa del mietitore è presa in un vortice e, altre volte, si riempie di fantasticherie. Le membra cedono e rifiutano di servire. Del resto anche a me sono accaduti fenomeni analoghi quando, bambino, giocavo e mi rotolavo su mucchi di erba medica.

Si è tentato di produrre hashish con la canapa francese. Ma tutti i tentativi finora sono stati infruttuosi; così, i fanatici che vogliono a ogni costo procurarsi magici godimenti hanno continuato a servirsi dell'hashish che aveva attraversato il Mediterraneo, di quello cioè fatto con canapa indiana o egiziana. La composizione dell'hashish è decotto di canapa indiana, burro e una piccola quantità di oppio.

Ecco, dunque, una marmellata verde, con un odore singolare e talmente forte da suscitare una certa repulsione, come potrebbe del resto accadere per ogni odore delicato spinto al massimo della sua intensità e, per così dire, della sua densità. Prendetene quanto una noce, riempitene un cucchiaino e possederete la felicità: la felicità assoluta, con tutte le sue ebbrezze, tutte le sue follie di gioventù, e anche con le sue infinite beatitudini. La felicità sta lì, sotto forma di un pezzetto di marmellata; prendetene senza timore, è una cosa di cui non si muore; gli organi fisici non ne ricevono alcun danno grave. Forse la vostra volontà ne uscirà diminuita, ma questa è un'altra faccenda.

In genere, per dare all'hashish tutta la sua forza e tutto il suo effetto, bisogna diluirlo in caffè nero caldissimo, e prenderlo a digiuno; la cena va rinviata alle dieci o a mezzanotte; ed è ammessa soltanto una minestra leggerissima. Se si infrange questa regola così semplice si avranno vomiti, dal momento che il cibo entra in contrasto con la droga, oppure l'hashish

risulterà inefficace. Molti ignoranti, o molti imbecilli, che si comportano in questo modo accusano l'hashish di impotenza.

Non appena avrete preso la piccola quantità di droga - operazione che, del resto, va fatta con una certa risolutezza dato che, come ho già detto, la mistura ha un odore talmente forte da provocare in qualcuno il voltastomaco -, vi troverete immediatamente in uno stato ansioso. Avrete certamente sentito parlare, almeno in termini vaghi, dei meravigliosi effetti dell'hashish, e la vostra immaginazione se ne sarà fatta un'idea particolare, un'idea d'ebbrezza, e non vedete l'ora di sapere se la realtà, se il risultato sarà corrispondente alle vostre attese. Il tempo che trascorre tra l'assunzione della bevanda e i primi sintomi varia a seconda dei temperamenti e anche a seconda dell'abitudine. Le persone che hanno conoscenza e pratica dell'hashish avvertono talvolta i primi sintomi della sua propagazione in capo a mezz'ora.

Ho dimenticato di dire che, dal momento che l'hashish provoca nell'uomo un'exasperazione della personalità e nel contempo una percezione vivissima delle circostanze e dei luoghi, è consigliabile sottoporsi alla sua azione soltanto in luoghi e circostanze favorevoli. Ogni gioia, ogni senso di benessere diventa pletorico; così ogni dolore, ogni angoscia è immensamente profonda. Non fate dunque un'esperienza del genere da soli, se dovete dedicarvi a un'incombenza spiacevole, o se il vostro animo è portato allo *spleen*, oppure, ancora, se avete una cambiale da pagare. Come ho già detto, l'hashish non si addice all'azione. Non consola, come invece fa il vino; esso non fa altro che accentuare oltre misura i tratti della personalità umana nelle circostanze del momento. Sono dunque necessari, per quanto possibile, un bell'appartamento o un bel paesaggio, una mente libera, sgombra, e alcuni complici il cui talento intellettuale si avvicini al vostro; anche un po' di musica, se possibile.

Il più delle volte i novellini, alla loro prima iniziazione, si lamfentano per la lentezza degli effetti. Li aspettano con ansia, e dal momento che le cose non vanno così in fretta come vorrebbero, fanno gli smargiassi e gli increduli divertendo molto quelli che hanno esperienza e sanno come si comporta l'hashish. Una delle cose più comiche è vedere i primi sintomi comparire, e moltiplicarsi, proprio nel bel mezzo di quelle espressioni di incredulità. Dapprima una certa ilarità buffa e irresistibile si impadronisce di voi. Le parole più comuni, le idee più semplici assumono una fisionomia nuova e bizzarra. Quel genere di allegria diventa insopportabile a voi stessi; ma è inutile recalcitrare. Il demone vi ha invaso; tutti gli sforzi che farete per

resistere serviranno solo ad accelerare il progredire del male. Voi ridete della vostra scempiaggine e della vostra follia; i vostri compagni vi ridono in faccia, e voi non provate alcun risentimento, dal momento che sta iniziando a manifestarsi il senso di benevolenza.

Questa languida gaiezza, questo disagio nella gioia, questa insicurezza, questa indecisione della malattia dura in genere poco. Capita talvolta che persone del tutto negate ai giochi di parole improvvisino sfilze interminabili di calembour, associazioni d'idee totalmente improbabili, tali da confondere i più provetti maestri di quell'arte stravagante. Nel volgere di pochi minuti, le relazioni tra le idee diventano talmente vaghe, i fili che collegano le vostre concezioni si sono fatti talmente tenui che soltanto i vostri complici, i vostri correligionari possono capirvi. Il vostro folleggiamento, i vostri scoppi di risa appaiono come il colmo della stupidità a chiunque non si trovi nel vostro stesso stato.

La saggezza di quello sventurato vi diverte oltre misura, il suo sangue freddo vi spinge fino agli ultimi limiti dell'ironia; egli vi appare come il più folle e il più ridicolo di tutti gli uomini. Quanto ai vostri compagni, con loro vi intendete perfettamente. Ben presto, vi intenderete con loro soltanto con gli occhi. Certo è una situazione piuttosto comica quella di uomini che godono di un'allegria incomprensibile per chi non si trova nel loro stesso mondo. Essi provano per lui profonda pietà. Da quel momento, spunta all'orizzonte del vostro intelletto l'idea di superiorità. E ben presto crescerà a dismisura.

Sono stato testimone, in questa prima fase, di due scene abbastanza grottesche. Un celebre musicista, il quale ignorava le proprietà dell'hashish e forse non ne aveva mai sentito parlare, arriva in mezzo a una congrega di persone dove quasi tutti lo avevano preso. Si cerca di fargliene comprendere i meravigliosi effetti. Egli sorride garbatamente, come un uomo che vuole *stare al gioco*, per qualche minuto, per buona creanza, dato che è una persona educata. Si incomincia a ridere molto; l'uomo che ha preso l'hashish, infatti, è nella prima fase dotato di un meraviglioso senso della comicità. E gli scoppi di risa, le incomprensibili enormità, i giochi inestricabili di parole, i gesti barocchi si susseguono. Il musicista dichiara che quella *caricatura* di artisti è cattiva, e che d'altro canto essa dev'essere ben faticosa per i suoi autori.

La gioia aumenta. «Questa caricatura è forse buona per voi, ma non per me», egli dice. «Basta che sia buona per noi», replica egoisticamente uno dei malati. Interminabili risate riempiono la sala. Il nostro uomo si stizzisce e

vuole andarsene. Qualcuno chiude la porta e nasconde la chiave. Un altro si mette in ginocchio davanti a lui e gli dichiara piangendo, a nome di tutta la congrega, che se è vero che essa prova verso di lui e la sua inferiorità un profondo senso di pietà, cionondimeno sarà animata, nei suoi confronti, da eterna benevolenza.

Viene supplicato di suonare, e lui si rassegna. Non appena si fa sentire il violino, i suoni che si diffondono nell'appartamento, avvincono qua e là qualcuno di quei malati. Ecco allora sospiri profondi, singhiozzi, gemiti strazianti, torrenti di lacrime. Il musicista, spaventato, si ferma, crede di trovarsi in una gabbia di matti. Si avvicina a quello la cui beatitudine era più chiassosa; gli chiede se soffre molto e che cosa potrebbe fare per dargli sollievo. Un altro, una mente positiva, che non aveva, neppure lui, gustato la droga beatifica, propone della limonata e degli acidi. Il malato, con l'estasi negli occhi, lo guarda con indicibile disprezzo; è il suo orgoglio a salvarlo da più gravi ingiurie. Infatti, che cosa v'è di più adatto a esasperare un malato di gioia se non il volerlo guarire?

Ecco un fenomeno estremamente curioso, secondo me: una domestica, incaricata di portare del tabacco e dei rinfreschi a persone in preda all'hashish, vedendosi circondata da teste bizzarre, da occhi smisuratamente dilatati, e come avvolta da un'atmosfera malsana, da questa follia collettiva, scoppia in una risata insensata, lascia cadere il vassoio che si rompe insieme a tutte le tazze e ai bicchieri, e fugge spaventata a gambe levate. Tutti si mettono a ridere. L'indomani, essa ha confessato di aver provato qualcosa di assai singolare per diverse ore, di essersi sentita *tutta strana, tutta non so come*. Eppure, lei non aveva preso hashish.

La seconda fase si annuncia con una sensazione di freddo alle estremità, e di una grande debolezza; vi sentite, come suol dirsi, le mani di ricotta, la testa pesante e un senso generale di stupore in tutto il vostro essere. I vostri occhi si dilatano, vengono come tirati da tutte le parti da un'estasi implacabile. Il viso si copre di pallore, diventa livido e verdastro. Le labbra si ritirano, si accorciano e sembra vogliano rientrare all'interno. Sospiri rochi e profondi vi sfuggono dal petto, come se la vostra vecchia natura non potesse sopportare il peso di quella nuova. I sensi diventano straordinariamente affinati e acuti. Gli occhi trapassano l'infinito. L'orecchio percepisce i suoni più inafferrabili in mezzo ai rumori più acuti.

Incominciano le allucinazioni. Gli oggetti esterni assumono sembianze mostruose. Vi appaiono sotto forme sino ad allora sconosciute. Poi, si deformano, e infine entrano nel vostro essere, oppure siete voi che entrate

dentro di loro. Si verificano gli equivoci più singolari, le trasposizioni di idee più inesplicabili. I suoni hanno un colore, i colori hanno una musica. Le note musicali sono dei numeri, e voi risolvete con rapidità fulminea prodigiosi calcoli d'aritmetica man man che la musica si dispiega nelle vostre orecchie. Siete seduti e fumate; credete di essere seduti dentro la vostra pipa, ed è la pipa che vi sta fumando; siete voi a esalare sotto forma di nuvole bluastre.

Vi ci trovate bene; soltanto una cosa vi preoccupa e vi turba: come farete a uscire dalla vostra pipa? Questa fantasia dura un'eternità. Un intervallo di lucidità, dopo un grande sforzo, vi permette di guardare la pendola. L'eternità è durata un solo minuto. Un'altra corrente d'idee vi trascina; vi trascinerà per un minuto nel suo turbine vivente, e anche questo minuto sarà un'eternità. Le proporzioni del tempo e dell'essere sono disturbate dalla moltitudine innumerevole e dall'intensità delle sensazioni e delle idee. Nello spazio di un'ora si vivono più vite di un uomo. Proprio questo è il soggetto di *La Peau de Chagrin*. Non c'è più alcuna equazione tra gli organi e il godimento.

Di tanto in tanto, la personalità scompare. Quell'oggettività che fa certi poeti panteisti e anche i grandi attori diventa tale che vi confondete con gli esseri esterni. Eccovi albero che muggisce al vento, mentre racconta alla natura le melodie vegetali. Ora, vi librate nell'azzurro del cielo immensamente ingrandito. Ogni dolore è scomparso. Voi non lottate più, siete trascinati; non siete più padroni di voi stessi ma non ve ne addolorate. Ben presto l'idea del tempo scomparirà completamente. Di quando in quando, avete ancora un piccolo risveglio. Vi sembra di uscire da un mondo meraviglioso e fantastico. Conservate, è vero, la facoltà di osservarvi, e domani avrete conservato il ricordo di qualcuna delle vostre sensazioni. Ma questa facoltà psicologica non potete applicarla. Vi sfido a temperare una penna o una matita; sarebbe un'impresa al di sopra delle vostre forze.

Altre volte, la musica vi racconta dei poemi infiniti, vi proietta in drammi spaventosi o fiabeschi. Essa si associa con gli oggetti che sono sotto i vostri occhi. I dipinti del soffitto, per quanto mediocri o cattivi, assumono una vitalità sconvolgente. L'acqua limpida e incantevole scorre tra l'erba tremolante. Le ninfe dalle carni radiose vi guardano con grandi occhi, più limpidi dell'acqua e dell'azzurro. Troverete il vostro posto e il vostro ruolo all'interno dei peggiori dipinti, delle più grossolane carte da parati che tappezzano i muri delle locande.

Ho osservato che l'acqua acquisiva un tremendo fascino per tutte le menti un po' d'artisti illuminate dall'hashish. Le acque correnti, i getti d'acqua, le cascate armoniose, l'azzurra immensità del mare scorrono, dormono, cantano

in fondo al vostro spirito. Forse non è bene lasciare un uomo in questo stato sulla riva di un'acqua limpida; come il pescatore della ballata, egli si potrebbe lasciar trascinare dall'Ondina.

Verso la fine della serata, si può mangiare, ma questa operazione si esegue non senza fatica. Ci si trova talmente al di sopra dei fatti materiali che si preferirebbe certamente restarsene lunghi distesi in fondo al proprio paradiso intellettuale. Talvolta, però, l'appetito è stimolato in modo straordinario; ma ci vuole molto coraggio per spostare una bottiglia, una forchetta o un coltello.

La terza fase, separata dalla seconda da una nuova crisi, da una vertiginosa ebbrezza seguita da un nuovo malessere, è qualche cosa di indescrivibile. E ciò che gli orientali chiamano *kief*: la felicità assoluta. Non si tratta più di qualche cosa di vorticoso e di tumultuoso. È una beatitudine calma e immobile. Tutti i problemi filosofici sono risolti. Tutti i più ardui problemi sui quali si affannano i teologi, e che costituiscono la disperazione dell'umanità raziocinante, sono limpidi e chiari. Ogni contraddizione si è trasformata in unità. L'uomo è *promosso* dio.

C'è qualcosa, in voi, che vi dice: «Tu sei superiore a tutti gli uomini, nessuno capisce ciò che tu pensi, ciò che tu senti adesso. Essi non sono neppure capaci di comprendere l'amore immenso che tu provi per loro. Ma non bisogna odiarli per questo; bisogna aver pietà di loro. Dinanzi a te si apre un'immensità di felicità e di virtù. Nessuno saprà mai a quale grado di virtù e di intelligenza sei giunto. Vivi nella solitudine del tuo pensiero, ed evita di affliggere gli uomini».

Uno degli effetti più grotteschi dell'hashish è il timore, spinto sino alla follia più meticolosa, di affliggere chicchessia. Se ne aveste la forza, celereste persino la condizione extra-naturale nella quale vi trovate, per non provocare inquietudine all'ultimo degli uomini.

In questo stato estremo, l'amore, negli spiriti teneri e artistici, assume le forme più singolari e si presta alle combinazioni più barocche. Uno sfrenato libertinaggio può mescolarsi a un sentimento di paternità ardente e affettuosa.

La mia ultima osservazione non sarà la meno curiosa. Quando all'indomani mattina vedrete la luce del giorno penetrare nella vostra stanza, la vostra prima sensazione sarà di profondo sbalordimento. Il tempo era completamente scomparso. Poco fa era notte, adesso è giorno. «Ho dormito, o non ho dormito? La mia ebbrezza è durata tutta la notte e, essendo stata soppressa la nozione del tempo, l'intera notte avrà avuto per me soltanto la durata di un secondo? Oppure, sono rimasto sepolto tra i veli di un sonno

pieno di visioni?». E impossibile saperlo.

Vi sembra di provare un benessere e una leggerezza di spirito meravigliosi; nessun senso di affaticamento. Ma non appena vi mettete in piedi, ecco manifestarsi un residuo dell'ebbrezza. Le vostre deboli gambe vi trasportano con timidezza, temete di rompervi come un oggetto fragile. Un grande languore, che non è privo di fascino, s'impadronisce di voi. Siete incapaci di lavorare e di mettere energia nell'azione.

E la meritata punizione dell'empia prodigalità con cui avete dispensato a profusione il vostro fluido nervoso. Avete gettato la vostra personalità ai quattro venti, e adesso fate fatica a rimetterla insieme e a concentrarla.

¹⁰. Il noto romanzo di Balzac, pubblicato nel 1831. ¹¹. Si allude alla célèbre ballata di Goethe *Il pescatore*, che B. però conosceva daU'adattamento di Gautier, *L' Ondine et le Pêcheur* (1841).

V.

Je ne dis pas que le hachisch produise sur tous les hommes tous les effets que je viens de décrire. J'ai raconté à peu de chose près les phénomènes qui se produisent généralement, sauf quelques variantes, chez les esprits artistiques et philosophiques. Mais il y a des tempéraments chez qui cette drogue ne développe qu'une folie tapageuse, une gaieté violente qui ressemble à du vertige, des danses, des sauts, des trépignements, des éclats de rire. Ils ont pour ainsi dire un hachisch tout matériel. Ils sont insupportables aux spiritualistes qui les prennent en grande pitié. Leur vilaine personnalité fait éclat. J'ai vu une fois un magistrat respectable, un homme honorable, comme disent d'eux-mêmes les gens du monde, un de ces hommes dont la gravité artificielle impose toujours, au moment où le hachisch fit invasion en lui, se mettre brusquement à sauter un *cancan* des plus indécents. Le monstre intérieur et véridique se révélait. Cet homme qui jugeait les actions de ses semblables, ce *Togatus* avait appris le cancan en cachette.

Ainsi l'on peut affirmer que cette impersonnalité, cet objectivisme dont j'ai parlé et qui n'est que le développement excessif de l'esprit poétique, ne se trouvera jamais dans le hachisch de ces gens-là.

V.

Non intendo dire che l'hashish produca su tutti gli uomini tutti gli effetti che ho appena descritto. Ho raccontato pressappoco i fenomeni che si verificano generalmente, salvo alcune varianti, per gli spiriti artistici e filosofici. Ma esistono temperamenti nei quali questa droga produce soltanto una follia chiassosa, una allegria violenta che assomiglia alla vertigine: danze, salti, scalpicii, scoppi di risa. Costoro, hanno, per così dire, un hashish del tutto *materiale*. Sono insopportabili per gli spiritualisti, che ne hanno molta pietà. La loro personalità volgare esplose. Una volta ho visto un rispettabile magistrato, un uomo onorato - come dice di sé la gente di mondo -, uno di quegli uomini la cui gravità artificiale incute sempre rispetto, mettersi improvvisamente a ballare un *cancan* dei più indecenti nel momento di cui l'hashish lo pervase. Così si rivelava il vero mostro interiore. Quell'uomo che giudicava le azioni dei suoi simili, quel *Togatus*, aveva imparato il cancan di nascosto.

Si può dunque affermare che quell'elemento di impersonalità,

quell'oggettivismo di cui ho parlato e che è soltanto lo sviluppo eccessivo dello spirito poetico, non si troverà mai nell'hashish di queste persone.

VI.

En Égypte, le gouvernement défend la vente et le commerce du hachisch, à l'intérieur du pays du moins. Les malheureux qui ont cette passion viennent chez le pharmacien prendre, sous le prétexte d'acheter une autre drogue, leur petite dose préparée à l'avance. Le gouvernement égyptien a bien raison. Jamais un État raisonnable ne pourrait subsister avec l'usage du hachisch. Cela ne fait ni des guerriers ni des citoyens. En effet, il est défendu à l'homme, sous peine de déchéance et de mort intellectuel, de déranger les conditions primordiales de son existence, et de rompre l'équilibre de ses facultés avec les milieux. S'il existait un gouvernement qui eût intérêt à corrompre ses gouvernés, il n'aurait qu'à encourager l'usage du hachisch.

On dit que cette substance ne cause aucun mal physique. Cela est vrai, jusqu'à présent du moins. Car je ne sais pas jusqu'à quel point on peut dire qu'un homme qui ne ferait que rêver et serait incapable d'action se porterait bien, quand même tous ses membres seraient en bon état. Mais c'est la volonté qui est attaquée, et c'est l'organe le plus précieux. Jamais un homme qui peut, avec une cuillerée de confitures, se procurer intantanément tous les biens du ciel et de la terre, n'en acquerra la millième partie par le travail. Il faut avant tout vivre et travailler.

L'idée m'est venue de parler du vin et du hachisch dans le même article, parce qu'en effet il y a en eux quelque chose de commun: le développement poétique excessif de l'homme. Le goût frénétique de l'homme pour toutes les substances, saines ou dangereuses, qui exaltent sa personnalité, témoigne de sa grandeur. Il aspire toujours à réchauffer ses espérances et à s'élever vers l'infini. Mais il faut voir les résultats. Voici une liqueur qui active la digestion, fortifie les muscles, et enrichit le sang. Prise en grande quantité même, elle ne cause que des désordres assez courts. Voilà une substance qui interrompt les fonctions digestives, qui affaiblit les membres et qui peut causer une ivresse de vingt-quatre heures. Le vin exalte la volonté, le hachisch l'annihile. Le vin est un support physique, le hachisch est une arme pour le suicide. Le vin rend bon et sociable. Le hachisch est isolant. L'un est laborieux pour ainsi dire, l'autre essentiellement paresseux. À quoi bon, en effet, travailler, labourer, écrire, fabriquer qui que ce soit, quand on put emporter le paradis d'un seul coup? Enfin le vin est pour le peuple qui travaille et qui mérite d'en boire. Le hachisch appartient à la classe des joies solitaires; il est fait pour les misérables oisifs. Le vin est utile, il produit des résultats fructifiants. Le hachisch est inutile et dangereux.^{12.}

VI.

In Egitto il governo proibisce la vendita e il commercio dell'hashish, almeno all'interno del paese. Gli sventurati che hanno quella passione vanno dal farmacista ad acquistare, col pretesto di prendere un'altra droga, la loro piccola dose preparata in precedenza. Il governo egiziano ha ragione. Mai uno Stato ragionevole potrebbe sopravvivere con l'uso dell'hashish. Non plasma né guerrieri né cittadini. Infatti non è consentito all'uomo, pena la decadenza e la morte intellettuale, alterare le condizioni primordiali della propria esistenza e rompere l'equilibrio tra le sue facoltà e l'ambiente che lo circonda. Se esistesse un governo che avesse interesse a corrompere i suoi sudditi, non dovrebbe far altro che incoraggiare l'uso dell'hashish.

Si dice che questa sostanza non provochi alcun male fisico. È vero, almeno fino a oggi. Non so infatti fino a qual punto si possa dire che un uomo che non faccia che sognare e sia incapace di azione, stia bene quand'anche tutte le sue membra si trovassero in buone condizioni. Ma quella che viene intaccata è la volontà, ed essa è l'organo più prezioso. Un uomo che può, con una cucchiata di marmellata, procurarsi all'istante tutti i beni del cielo e della terra, non ne acquisterà mai la benché minima parte con il lavoro. Innanzitutto, è necessario vivere e lavorare.

Mi è venuta l'idea di parlare del vino e dell'hashish in uno stesso saggio, perché, in effetti, c'è qualcosa di comune tra loro: l'eccessiva trasformazione poetica dell'uomo. Il gusto frenetico che l'uomo prova per tutte le sostanze, sane o malsane, che ne esaltano la personalità, testimonia della sua grandezza. Egli aspira sempre a riaccendere le proprie speranze e a elevarsi verso l'infinito. Ma bisogna vedere i risultati. Da un lato, un liquore che attiva la digestione, fortifica i muscoli e arricchisce il sangue. Anche quando lo si prende in grande quantità, esso causa soltanto disturbi molto passeggeri. Dall'altro, una sostanza che interrompe le funzioni digestive, indebolisce le membra e può causare un'ebbrezza che dura ventiquattr'ore. Il vino esalta la volontà, l'hashish l'annienta. Il vino è un supporto fisico, l'hashish è un'arma per il suicidio. Il vino rende buoni e socievoli. L'hashish isola. L'uno è, per così dire, operoso, l'altro essenzialmente pigro. A che prò, infatti, lavorare, faticare, scrivere, costruire una qualsiasi cosa, quando ci si può appropriare del paradiso d'un sol colpo? Infine, il vino è fatto per il popolo che lavora e che merita di berne. L'hashish appartiene alla classe

dedita alle gioie solitarie; è fatto per miserabili oziosi. Il vino è utile, produce risultati fruttuosi. L'hashish è inutile e pericoloso.

12. Il ne faut mentionner que pour mémoire la tentative faite récemment pour appliquer le hachisch à la cure de la folie. Le fou qui prend du hachisch contracte une folie qui chasse l'autre, et quand l'ivresse est passée, la vraie folie, qui est l'état normal du fou, reprend sont empiré, comme chez nous la raison et la santé. Quelqu'un s'est donné la peine d'écrire un livre là-dessus. Le médecin [il medico Joseph-Jacques Moreau, detto Moreau de Tours (1804-1884); cfr. la nostra *Premessa.*] qui a inventé ce beau système n'est pas le moins du monde philosophe. [Occorre menzionare, ma soltanto a titolo informativo, il tentativo compiuto recentemente di utilizzare l'hashish per la cura della pazzia. Il pazzo che prende Fhashish contrae una follia che scaccia l'altra e, una volta passata l'ebbrezza, la follia vera, la condizione normale del folle, riprende il suo predominio, come in noi la ragione e la salute. Qualcuno si è preso la briga di scrivere un libro su questo argomento. Il medico che ha inventato questo bel sistema non è niente affatto filosofo. (*Nota di B.*)].

VII.

Je termine cet article par quelques belles paroles qui ne sont pas de moi, mais d'un remarquable philosophe peu connu, Barbereau,¹³ théoricien musical, et professeur au Conservatoire. J'étais auprès de lui dans une société dont quelques personnes avaient pris du bienheureux poison, et il me dit avec un accent de mépris indicible: «Je ne comprends pas pourquoi l'homme rationnel et spirituel se sert de moyens artificiels pour arriver à la béatitude poétique, puisque l'enthousiasme et la volonté suffisent pour

l'élever à une existence supranaturelle. Les grands poètes, les philosophes, les prophètes sont des êtres qui par le pur et libre exercice de la volonté parviennent à un état où ils sont à la fois cause et effet, sujet et objet, magnétiseur et somnambule».

Je pense exactement comme lui.

VII.

Concludo questo scritto con alcune belle parole che non sono mie, ma di un eminente filosofo poco conosciuto, Barbereau, esperto di teoria musicale e professore al Conservatorio. Mi trovavo con lui in compagnia di persone alcune delle quali avevano preso il beato veleno, quando egli mi disse con accento di indicibile disprezzo: «Io non capisco come l'uomo razionale e spirituale possa servirsi di mezzi artificiali per arrivare alla beatitudine poetica, dal momento che l'entusiasmo e la volontà sono sufficienti per elevarlo a un'esistenza sovrannaturale. I grandi poeti, i filosofi, i profeti sono esseri che grazie al puro e libero esercizio della volontà pervengono a uno stato nel quale essi sono al contempo causa ed effetto, soggetto e oggetto, ipnotizzatore e sonnambulo».

Io la penso esattamente come lui.

¹³. Il musicista Auguste Barbereau (1799-1879), autore anche di opere sulla teoria e la pratica della composizione musicale; B. lo aveva probabilmente incontrato all' Hotel Pimodan.

Les Paradis artificiels¹

Opium et hachisch

[1860]

I paradisi artificiali

Oppio e hashish

[1860]

¹. Se l'unione di questi due termini, al singolare o al plurale, è già attestata prima di B. (cfr. *OCPL*, I, p. 1373), è indubbiamente B. che la usa per primo in questo senso particolare, crea cioè una nuova formula, con un'accezione specifica che avrà in seguito larga diffusione.

Ma chère amie,

Le bon sens nous dit que les choses de la terre n'existent que bien peu, et que la vraie réalité n'est que dans les rêves. Pour digérer le bonheur naturel, comme V artificiel, il faut d'abord avoir le courage de l'avaler; et ceux qui mériteraient peut-être le bonheur sont justement ceux-là à qui la félicité, telle que la conçoivent les mortels, a toujours fait l'effet d'un vomitif

A des esprits niais il paraîtra singulier, et même impertinent, qu'un tableau de voluptés artificielles soit dédié à une femme, source la plus ordinaire des voluptés les plus naturelles. Toutefois il est évident que, comme le monde naturel pénètre dans le spirituel, lui sert de pâture, et concourt ainsi à opérer cet amalgame indéfinissable que nous nommons notre individualité, la femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves. La femme est fatalement suggestive; elle vit d'une autre vie que la sienne propre; elle vit spirituellement dans les imaginations qu'elle hante et qu'elle féconde.

Il importe d'ailleurs fort peu que la raison de cette dédicace soit comprise. Est-il même bien nécessaire, pour le contentement de l'auteur, qu'un livre quelconque soit compris, excepté de celui ou de celle pour qui il a composé? Pour tout dire enfin, indispensable pour qu'il ait été écrit pour quelqu'un? J'ai, quant à moi, si peu de goût pour le monde vivant que, pareil à ces femmes sensibles et désœuvrées qui envoient, dit-on, par la poste leurs confidences à des amis imaginaires, volontiers je n'écrirais que pour les morts.

Mais ce n'est pas à une morte que je dédie ce petit livre; c'est à une qui, quoique malade, est toujours active et vivante en moi, et qui tourne maintenant tous ses regards vers le Ciel, ce lieu de toutes les transfigurations. Car, tout aussi bien que d'une drogue redoutable, l'être humain jouit de ce privilège de pouvoir tirer des jouissances nouvelles et subtiles même de la douleur, de la catastrophe et de la fatalité.

Tu verras dans ce tableau un promeneur sombre et solitaire, plongé dans le flot mouvant des multitudes, et envoyant son cœur et sa pensée à une Electre lointaine qui essuyait naguère son front baigné de sueur et rafraîchissait ses lèvres parcheminées par la fièvre; et tu devineras la gratitude d'un autre Oreste dont tu as souvent surveillé les cauchemars, et de qui tu dissipais, d'une main légère et maternelle, le sommeil

A J.G.F.

Mia cara amica,

il buon senso ci dice che le cose della terra durano poco, e che la vera realtà si trova soltanto nei sogni. Per digerire la felicità naturale, come quella artificiale, bisogna avere innanzitutto il coraggio di ingoiarla; e le persone che forse meriterebbero la felicità sono proprio quelle alle quali la felicità - almeno come la concepiscono i mortali - ha sempre avuto l'effetto di un emetico.

A delle menti sciocche sembrerà singolare, e persino impertinente, che una descrizione di voluttà artificiali sia dedicata a una donna, la fonte più comune delle voluttà più naturali. Tuttavia è evidente che, come il mondo naturale penetra in quello spirituale, gli serve da nutrimento e concorre così a creare queir indefinibile amalgama che chiamiamo la nostra individualità, la donna sia Vessere che proietta l'ombra più grande ola più grande luce nei nostri sogni. La donna è fatalmente suggestiva; lei vive di un'altra vita, oltre alla propria; vive spiritualmente nelle fantasie che lei stessa ossessiona e feconda.

E assai poco importante, del resto, che la ragione di questa dedica venga compresa. Ma poi è davvero necessario, per la soddisfazione dell'autore, che un qualsiasi libro venga compreso, se non da colui o da colei per cui è stato scritto? Per farla breve, è forse indispensabile, in definitiva, che esso sia stato scritto per qualcuno? Per quanto mi riguarda, ho così poca inclinazione per il mondo dei vivi che, alla maniera di quelle donne sensibili e sfaccendate le quali - si dice - spediscono per posta le loro confidenze a degli amici immaginari, scriverei volentieri soltanto per i morti.

Ma questo libretto non lo dedico a una donna morta; bensì a colei che, sebbene ammalata, è sempre viva e operosa dentro di me, e adesso volge tutti i suoi sguardi verso il Cielo, luogo di tutte le trasfigurazioni. Infatti, ressure umano non gode soltanto del privilegio di poter godere di una temibile droga, ma anche di potere trarre gioie nuove e sottili persino dal dolore, dalla catastrofe e dalla fatalità.

In questo quadro vedrai un uomo errante, cupo e solitario, immerso nella mobile fiumana delle moltitudini, il quale rivolge il suo cuore e il suo pensiero a un'Elettra lontana che, poc'anzi, gli asciugava il sudore della fronte e gli rinfrescava le labbra incartapecorite dalla febbre; e tu comprenderai la gratitudine di un altro Oreste del quale spesso hai vegliato gli incubi, e dal quale, con mano materna e leggera, dissipavi il sonno spaventevole.

C.B.

2. Si possono fare solo congetture su chi sia questa donna, cui B. dedica questa sua opera e anche la LXXXIII poesia delle *FM*; ma non si è arrivati finora a risolvere con certezza questo piccolo “enigma” (cfr. *OCPL*, I, p. 986).

LE POÈME DU HACHISCH

IL POEMA DELL'HASHISH

I. *Le goût de l'infini*

Ceux qui savent s'observer eux-même et qui gardent la mémoire de leurs impressions, ceux-là qui ont su, comme Hoffmann, construire leur baromètre spirituel,³ ont eu parfois à noter, dans l'observatoire de leur pensée, de belles saisons, d'heureuses journées, de délicieuses minutes. Il est des jours où l'homme s'éveille avec un génie jeune et vigoureux. Ses paupières à peine déchargées du sommeil qui les scellait, le monde extérieur s'offre à lui avec un relief puissant, une netteté de contours, une richesse de couleurs admirables. Le monde moral ouvre ses vastes perspectives, pleines de clartés nouvelles. L'homme gratifié de cette béatitude, malheureusement rare et passagère, se sent à la fois plus artiste et plus juste, plus noble, pour tout dire en un mot. Mais ce qu'il y a de plus singulier dans cet état exceptionnel de l'esprit et des sens, que je puis sans exagération appeler paradisiaque, si je le compare aux lourdes ténèbres de l'existence commune et journalière, c'est qu'il n'a été créé par aucune cause bien visible et facile à définir. Est-il le résultat d'une bonne hygiène et d'un régime de sage? Telle est la première explication qui s'offre à l'esprit; mais nous sommes obligés de reconnaître que souvent cette merveille, cette espèce de prodige, se produit comme si elle était l'effet d'une puissance supérieure et invisible, extérieure à l'homme, après une période où celui-ci a fait abus de ses facultés physiques. Disons-nous qu'elle est la récompense de la prière assidue et des ardeurs spirituelles? Il est certain qu'une élévation constante du désir, une tension des forces spirituelles vers le ciel, serait le régime le plus propre à créer cette santé morale, si éclatante et si glorieuse; mais en vertu de quelle loi absurde se manifeste-t-elle parfois après de coupables orgies de l'imagination, après un abus sophistique de la raison, qui est à son usage honnête et raisonnable ce que les tours de dislocation sont à la saine gymnastique? C'est pourquoi je préfère considérer cette condition anormale de l'esprit comme un véritable *grâce*, comme un miroir magique où l'homme est invité à se voir en beau, c'est-à-dire tel qu'il devrait et pourrait être; une espèce d'excitation angélique, un rappel à l'ordre sous une forme complimenteuse. De même une certaine école spiritualiste, qui a ses représentants en Angleterre et en Amérique, considère les phénomènes surnaturels, tels que les apparitions de fantômes, les revenants, etc., comme des manifestations de la volonté divine, attentive à réveiller dans l'esprit de l'homme le souvenir des réalités invisibles.

D'ailleurs cet état charmant et singulier, où toutes les forces s'équilibrent, où l'imagination, quoique merveilleusement puissante, n'entraîne pas à sa

suite le sens moral dans de périlleuses aventures, où une sensibilité exquise n'est plus torturée par des nerfs malades, ces conseillers ordinaires du crime ou du désespoir, cet état merveilleux, dis-je, n'a pas de symptômes avant-coureurs. Il est aussi imprévu que le fantôme. C'est une espèce de hantise, mais de hantise intermittente, dont nous devrions tirer, si nous étions sages, la certitude d'une existence meilleure et l'espérance d'y atteindre par l'exercice journalier de notre volonté. Cette acuité de la pensée, cet enthousiasme des sens et de l'esprit, ont dû, en tout temps, apparaître à l'homme comme le premier des biens; c'est pourquoi, ne considérant que la volupté immédiate, il a, sans s'inquiéter de violer les lois de sa constitution, cherché dans la science physique, dans la pharmaceutique, dans les plus grossières liqueurs, dans les parfumes les plus subtils, sous tous les climats et dans tous les temps, les moyens de fuir, ne fût-ce que pour quelques heures, son habitacle de fange, et, comme dit l'auteur de *Lazare*⁴ «d'emporter le paradis d'un seul coup». Hélas! les vices de l'homme, si pleins d'horreur qu'on les suppose, contiennent la preuve (quand ce ne serait que leur infinie expansion!) de son goût de l'infini; seulement, c'est un goût qui se trompe souvent de route. On pourrait prendre dans un sens métaphorique le vulgaire proverbe: *Tout chemin mène à Rome*, et l'appliquer au monde moral; tout mène à la récompense ou au châtement, deux formes de l'éternité. L'esprit humain regorge de passions; il en a à *revendre*, pour me servir d'une autre locution triviale; mais ce malheureux esprit, dont la dépravation naturelle est aussi grande que son aptitude soudaine, quasi paradoxale, à la charité et aux vertus les plus ardues, est fécond en paradoxes qui lui permettent d'employer pour le mal le trop-plein de cette passion débordante. Il ne croit jamais se vendre en bloc. Il oublie, dans son infatuation, qu'il se joue à un plus fin et plus fort que lui, et que l'Esprit du Mal, même quand on ne lui livre qu'un cheveu, ne tarde pas à emporter la tête. Ce seigneur visible de la nature visible (je parle de l'homme) a donc voulu créer le Paradis par la pharmacie,⁵ par les boissons fermentées, semblable à un maniaque qui remplacerait des meubles solides et des jardins véritables par des décors peints sur toile et montés sur châssis. C'est dans cette dépravation du sens de l'infini que gît, selon moi, la raison de tous les excès coupables, depuis l'ivresse solitaire et concentrée du littérateur, qui, obligé de chercher dans l'opium un soulagement à une douleur physique, et ayant ainsi découvert une source de jouissances morbides, en a fait peu à peu son unique hygiène et comme le soleil de sa vie spirituelle, jusqu'à l'ivrognerie la plus répugnante des

faubourgs, qui, le cerveau plein de flamme et de gloire, se roule ridiculement dans les ordures de la route.

Parmi les drogues les plus propres à créer ce que je nomme *l'Idéal artificiel*, laissant de côté les liqueurs, qui poussent vite à la fureur matérielle et terrassent la force spirituelle, et les parfums dont l'usage excessif, tout en rendant l'imagination de l'homme plus subtile, épuise graduellement ses forces physiques, les deux plus énergiques substances, celles dont l'emploi est le plus commode et le plus sous la main, sont le hachisch et l'opium. L'analyse des effets mystérieux et des jouissances morbides que peuvent engendrer ces drogues, des châtiments inévitables qui résultent de leur usage prolongé, et enfin de l'immoralité même impliquée dans cette poursuite d'un faux idéal, constitue le sujet de cette étude.

Le travail sur l'opium a été fait, et d'une manière si éclatante, médicale et poétique à la fois, que je n'oserais rien y ajouter. Je me contenterai donc, dans une autre étude, de donner l'analyse de ce livre incomparable, qui n'a jamais été traduit en France dans sa totalité.⁶ L'auteur, homme illustre, d'une imagination puissante et exquise, aujourd'hui retiré et silencieux, a osé, avec une candeur tragique, faire le récit des jouissances et des tortures qu'il a trouvées jadis dans l'opium, et la partie la plus dramatique de son livre est celle où il parle des efforts surhumains de volonté qu'il lui a fallu déployer pour échapper à la damnation à laquelle il s'était imprudemment voué lui-même.

Aujourd'hui, je ne parlerai que du hachisch, et j'en parlerai suivant des reinseignements nombreux et minutieux, extraits des notes ou des confidences d'hommes intelligents qui s'y étaient adonnés longtemps. Seulement, je fondrai ces documents variés en une sorte de monographie, choisissant une âme, facile d'ailleurs à expliquer et à définir, comme type propre aux expériences de cette nature.

I. Il gusto dell'infinito

Coloro che sanno osservare se stessi e conservano la memoria delle proprie impressioni, coloro che hanno saputo, come Hoffmann, costruire il loro barometro spirituale, hanno avuto talvolta occasione di notare, nell'osservatorio del loro pensiero, belle stagioni, felici giornate, attimi deliziosi. Vi sono giorni nei quali l'uomo si sveglia con una genialità giovane e vigorosa. Non appena le sue palpebre si sono liberate dal sonno che le

sigillava, il mondo esterno gli si offre con un rilievo possente, una nitidezza di contorni, una ricchezza di colori mirabili. Il mondo morale apre le sue ampie prospettive, piene di nuove certezze. L'uomo, gratificato da questa beatitudine, malauguratamente rara e passeggera, si sente al contempo più artista e più giusto, più nobile, per sintetizzare tutto in una parola. Ma ciò che v'è di più singolare in questa condizione eccezionale dello spirito e dei sensi, in questa condizione che, posso senza tema di esagerare, chiamare paradisiaca se la raffronto alle pesanti tenebre dell'esistenza comune e quotidiana, è il fatto che essa non è stata creata da nessuna causa ben visibile e facile a definirsi. È forse il risultato di un'igiene corretta e di una saggia dieta? È questa la prima spiegazione che viene in mente; ma siamo costretti a riconoscere che spesso questa meraviglia, questa sorta di prodigio si verifica come se fosse l'effetto di una potenza superiore e invisibile, esterna all'uomo, dopo un periodo nel quale egli ha abusato delle sue facoltà fisiche. Diremo allora che essa è la ricompensa della preghiera assidua e dei fervori spirituali? Certamente è vero che un costante innalzamento del desiderio, una tensione delle forze spirituali verso il cielo costituirebbero il regime più adatto a creare quella salute morale così gloriosa e prorompente; ma in virtù di quale assurda legge essa si manifesta talvolta dopo orge colpevoli dell'immaginazione, dopo un abuso sofisticato della ragione, il quale sta al suo uso onesto e ragionevole come le slogature alla sana ginnastica? È per questo motivo che io preferisco considerare questa condizione anormale della mente come una vera e propria grazia, come uno specchio magico nel quale l'uomo è invitato a vedersi imbellito, cioè quale dovrebbe e potrebbe essere; una sorta di eccitazione angelica, un richiamo all'ordine in forma cerimoniosa. Analogamente, una certa scuola spiritualistica, che ha i propri rappresentanti in Inghilterra e in America, considera i fenomeni soprannaturali, quali le apparizioni di fantasmi, di spettri ecc., manifestazioni della volontà divina, attenta a risvegliare nella mente dell'uomo il ricordo delle realtà invisibili.

D'altronde, questa condizione eccezionale e affascinante, nella quale tutte le forze si equilibrano e l'immaginazione, per quanto meravigliosamente potente, non trascina al seguito il senso morale in rischiose avventure, e una sensibilità raffinata non è più torturata dai nervi malati, normali consiglieri del crimine o della disperazione, questa condizione meravigliosa - dicevo - non ha sintomi anticipatori. Essa è altrettanto imprevedibile quanto il fantasma. È una sorta di ossessione, ma è un'ossessione intermittente, dalla quale dovremmo ricavare, se fossimo saggi, la certezza di un'esistenza migliore e la speranza di raggiungerla con l'esercizio quotidiano della nostra

volontà. Quell'acutezza del pensiero, quell'entusiasmo dei sensi e dello spirito certamente sono apparsi all'uomo, in ogni tempo, come il supremo dei beni; ecco perché, limitandosi a considerare la sola voluttà immediata e senza preoccuparsi di violare le leggi della propria costituzione, egli ha cercato nella scienza fisica, in quella farmaceutica, nei liquori più volgari, nei profumi più raffinati, sotto tutti i climi e in tutti i tempi, i mezzi per poter sfuggire, foss'anche per qualche ora soltanto, il suo abitacolo di fango e, come dice l'autore di *Lazare*, «di conquistare il Paradiso d'un sol colpo». Ahimè! I vizi dell'uomo, per quanto li si pensi pieni d'orrore, contengono la prova (magari soltanto per il loro infinito espandersi!) del suo gusto per l'infinito; ma si tratta di un gusto che assai spesso sbaglia strada. Si potrebbe interpretare in senso metaforico il proverbio *Tutte le strade conducono a Roma*, e applicarlo al mondo morale: tutto conduce o alla ricompensa o al castigo, due forme dell'eternità. L'animo umano trabocca di passioni; ne ha *da vendere*, per servirsi di un'altra locuzione usuale; ma quest'animo sventurato, la cui naturale depravazione è tanto grande quanto la sua attitudine improvvisa, quasi paradossale, alla carità e alle più ardue virtù, è fecondo di paradossi che gli permettono di usare per il male il sovrappiù di quella passione. Egli non crede mai di vendersi in blocco. E dimentica, nella sua infatuazione, che sta giocando se stesso con qualcuno che è più astuto e più forte di lui, e che lo Spirito del Male, anche quando gli si concede un solo capello, non tarda a portarsi via la testa. Questo signore visibile della natura visibile (sto parlando dell'uomo) ha dunque voluto creare il Paradiso con la farmacia, con le bevande fermentate, allo stesso modo di un maniaco che sostituisce solidi mobili e veri giardini con scenari dipinti su tela e montati su telai. È in questa depravazione del senso dell'infinito che risiede, secondo me, la ragione di tutti gli eccessi colpevoli, dall'ebbrezza solitaria e concentrata del letterato che, costretto a cercare nell'oppio il sollievo a un dolore fisico, e avendo così scoperto una fonte di morbosi godimenti, ne ha fatto a poco a poco la sua unica igiene e quasi il sole della sua vita spirituale, fino all'ubriachezza più ripugnante dei sobborghi che, il cervello pieno di fuoco e di gloria, si rotola in modo ridicolo nelle lordure della strada.

Fra le droghe più adatte a creare quello che io chiamo l'*Ideale artificiale*, lasciando da parte i liquori, i quali inducono presto alla furia materiale e distruggono la forza spirituale, e i profumi il cui uso eccessivo, pur rendendo più sottile l'immaginazione dell'uomo, ne esauriscono gradualmente le forze fisiche, le due sostanze più energiche, quelle il cui uso è più comodo e più a portata, sono l'hashish e l'oppio. L'analisi degli effetti misteriosi e dei piaceri

morbosi che queste droghe possono provocare, degli inevitabili castighi che derivano dal loro uso prolungato, e infine della stessa immoralità implicita nel fatto di perseguire un falso ideale costituisce l'oggetto del presente studio.

Il lavoro concernente l'oppio è già stato compiuto e in modo così brillante sia sotto il profilo medico che poetico, che non oserei aggiungere nulla. Mi accontenterò dunque di compiere l'analisi di quel libro incomparabile, che non è mai stato tradotto integralmente in Francia, in un secondo studio. L'autore, uomo illustre, dotato di un'immaginazione forte e raffinata, e che oggi vive in silenzioso ritiro, ha osato, con tragico candore, fare il racconto delle gioie e dei tormenti che un tempo egli aveva trovato nell'oppio. La parte più drammatica del suo libro è quella in cui egli parla dei sovrumani sforzi di volontà che dovette compiere per sfuggire dalla dannazione a cui, imprudentemente, si era votato con le sue stesse mani.

In questa sede parlerò soltanto dell'hashish, e lo farò tenendo conto delle numerose e minuziose informazioni ricavate dagli appunti o dalle confidenze di uomini intelligenti che, per lungo tempo, si erano dati all'uso di questa droga. Mi limiterò a fondere questi documenti diversi in una sorta di monografia, scegliendo un'anima, del resto facile da spiegare e da definire, come tipo adatto a questo genere di esperienze.

3. Per quest'allusione ai *Kreiskleriana* di Hoffmann, si veda il I cap. di *Du vin et du hachisch*.⁴ Si riferisce a *Le Gin*, del poeta Auguste Barbier (1805-1882), che B. stimava abbastanza, e a cui dedicherà l'anno dopo un breve saggio nella «Revue fantaisiste», 15 luglio 1861.⁵ Si noti il carattere derisorio di questa espressione, all'interno di un brano che è, qui, di sicura condanna.⁶ Allusione alle *Confessioni* di De Quincey, naturalmente, e alla parziale traduzione e rielaborazione che ne aveva fatto il giovanissimo Alfred de Musset, *L'Anglais mangeur d'opium* (Paris, Marne et Delaunay-Vallée, 1828); B. ne era a conoscenza, ma ignorava allora che l'autore fosse Musset.

II. *Qu'est-ce que le hachisch?*

Les récits de Marco Polo⁷ dont on s'est à tort moqué, comme de quelques autres voyageurs anciens, ont été vérifiés par les savants et méritent notre créance. Je ne raconterai pas après lui comment le Vieux de la Montagne enfermait, après les avoir enivrés de hachisch (d'où, Hachischins ou Assassins), dans un jardins plein de délices, ceux de ses plus jeunes disciples à qui il voulait donner une idée du paradis, récompense entrevue, pour ainsi dire, d'une obéissance passive et irréfléchie. Le lecteur peut, relativement à la société secrète des Hachischins, consulter le livre de M. de Hammer et le mémoire de M. Silvestre de Sacy,⁸ contenu dans le tome XVI des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, et, relativement à l'étymologie du mot *assassin*, sa lettre au rédacteur du *Moniteur*, insérée dans le numéro 359 de l'année 1809. Hérodote raconte que les Scythes amassaient des graines de chanvre sur lesquelles ils jetaient des pierres rougies au feu. C'était pour eux comme un bain de vapeur plus parfumée que celle d'aucune étuve grecque, et la jouissance en était si vive qu'elle leur arrachait des cris de joie.

Le hachisch, en effet, nous vient de F Orient; les propriétés excitantes du chanvre étaient bien connues dans l'ancienne Egypte, et l'usage en est très répandu, sous différents noms, dans l'Inde, dans l'Algérie et dans l'Arabie

Heureuse. Mais nous avons auprès de nous, sous nos yeux, des exemples curieux de l'ivresse causée par les émanations végétales. Sans parler des enfants qui, après avoir joué et s'être roulés dans des amas de luzerne fauchée, éprouvent souvent de singuliers vertiges, on sait que, lorsque se fait la moisson du chanvre, les travailleurs mâles et femelles subissent des effets analogues; on dirait que de la moisson s'élève un miasme qui trouble malicieusement leur cerveau. La tête du moissonneur est pleine de tourbillons, quelquefois chargée de rêveries. A de certains moments, les membres s'affaiblissent et refusent le service. Nous avons entendu parler de crises somnambuliques assez fréquentes chez les paysans russes,⁹ dont la cause, dit-on, doit être attribuée à l'usage de l'huile de chènevis dans la préparation des aliments. Qui ne connaît les extravagances des poules qui ont mangé des graines de chènevis, et l'entousiasme fougueux des chevaux, que les paysans, dans les noces et les fêtes patronales, préparent à une course au clocher par une ration de chènevis, quelquefois arrosée de vin?

Cependant, le chanvre français est impropre à se transformer en hachisch,

ou du moins, d'après les expériences répétées, impropre à donner une drogue égale en puissance au hachisch. Le hachisch, ou chanvre indien, *cannabis indica*, est une plante de la famille des urticées, en tout semblable, sauf qu'elle n'atteint pas le même hauteur, au chanvre de nos climats. Il possède des propriétés enivrantes très extraordinaires qui, depuis quelques années, ont attiré en France l'attention des savants et des gens du monde. Il est plus ou moins estimé, suivant ses différentes provenances; celui du Bengale est le plus prisé par les amateurs; cependant, ceux d'Égypte, de Constantinople, de Perse et d'Algérie jouissent des mêmes propriétés, mais à un degré inférieur.

Le hachisch (ou herbe, c'est-à-dire l'herbe par excellence, comme si les Arabes avaient voulu définir en un mot l'*herbe*, source de toutes les voluptés immatérielles) porte différents noms, suivant sa composition et le mode de préparation qu'il a subie dans le pays où il a été récolté: dans l'Inde, *bangie*; en Afrique, *teriakr*, en Algérie et dans l'Arabie Heureuse, *madjound*, ecc. Il n'est pas indifférent de le cueillir à toutes les époques de l'année; c'est quand il est en fleur qu'il possède sa plus grande énergie; les sommités fleuries sont, par conséquent, les seules parties employées dans les différentes préparations dont nous avons à dire quelques mots.

U extrait gras du hachisch, tel que le préparent les Arabes, s'obtient en faisant bouillir les sommités de la plante fraîche dans du beurre avec un peu d'eau. On fait passer, après évaporation complète de toute humidité, et l'on obtient ainsi une préparation qui a l'apparence d'une pommade de couleur jaune verdâtre, et qui garde une odeur désagréable de hachisch et de beurre rance. Sous cette forme, on l'emploie en petites boulettes de 2 à 4 grammes; mais à cause de son odeur répugnante, qui va croissant avec le temps, les Arabes mettent l'extrait gras sous la forme de confitures.

La plus usitée de ces confitures, le *dawamesk*, est un mélange d'extrait gras, de sucre et de divers aromates, tels que vanille, cannelle, pistaches, amandes, musc. Quelquefois même on y ajoute un peu de cantharide, dans un but qui n'a rien de commun avec les résultats ordinaires du hachisch.

Sous cette forme nouvelle, le hachisch n'a rien de désagréable, et on peut le prendre à la dose de 15, 20 et 30 grammes, soit enveloppé dans une feuille de pain à chanter,¹⁰ soit dans une tasse de café.

Les expériences faites par MM. Smith, Gastinel et Decourtive¹¹ ont eu pour but d'arriver à la découverte du principe actif du hachisch. Malgré leurs efforts, sa combinaison chimique est encore peu connue; mais on attribue généralement ses propriétés à une matière résineuse qui s'y trouve en assez

bonne dose, dans la proportion de 10 pour 100 environ. Pour obtenir cette résine, on réduit la plante sèche en poudre grossière, et on la lave plusieurs fois avec de l'alcool que l'on distille ensuite pour le retirer en partie; on fait évaporer jusqu'à consistance d'extrait; on traite cet extrait par l'eau, qui dissout les matières gommeuses étrangères, et la résine reste alors à l'état de pureté.

Ce produit est mou, d'une couleur verte foncée, e possède à un haut degré l'odeur caractéristique du hachisch. 5, 10, 15 centigrammes suffisent pour produire des effets surprenants. Mais la hachischine, qui peut s'administrer sous forme de pastilles au chocolat ou de petites pilules gingembrées, a, comme le dawamesk et l'extrait gras, des effets plus ou moins vigoureux et d'une nature très variée suivant le tempérament des individus et leur susceptibilité nerveuse. Il y a mieux, c'est que le résultat varie dans le même individu. Tantôt ce sera une gaieté immodérée et irrésistible, tantôt une sensation de bien-être et de plénitude de vie, d'autres fois un sommeil équivoque et traversé de rêves. Il existe cependant des phénomènes qui se reproduisent assez régulièrement, surtout chez les personnes d'un tempérament et d'une éducation analogues; il y a une espèce d'unité dans la variété qui me permettra de rédiger sans trop de peine cette monographie de l'ivresse dont j'ai parlé tout à l'heure.

À Constantinople, en Algérie et même en France, quelques personnes fument du hachisch mêlé avec du tabac; mais alors les phénomènes en question ne se produisent que sous une forme très modérée et, pour ainsi dire, paresseuse. J'ai entendu dire qu'on avait récemment, au moyen de la distillation, tiré du hachisch une huile essentielle qui paraît posséder une vertu beaucoup plus active que toutes les préparations connues jusqu'à présent; mais elle n'a pas été assez étudiée pour que je puisse avec certitude parler de ses résultats. N'est-il pas superflu d'ajouter que le thé, le café et les liqueurs sont des adjuvants puissants qui accélèrent plus ou moins l'éclosion de cette ivresse mystérieuse?

II. *Che cos'è l'hashish?*

I racconti di Marco Polo, dei quali a torto ci si è burlati - come quelli di alcuni altri viaggiatori dell'antichità-, sono stati verificati dagli scienziati e meritano tutto il nostro credito. Non starò qui a raccontare, dopo di lui, come

il Veglio della Montagna, dopo averli inebriati con l'hashish (dove il termine Hashishiyya o Assassini) rinchiudesse in un giardino pieno di delizie quelli tra i suoi giovani discepoli ai quali egli voleva dare un'idea del paradiso, far balenare, per così dire, la ricompensa di un'obbedienza passiva e assoluta. A proposito della società segreta degli Hashishiyya, il lettore può consultare il libro del signor de Hammer e la memoria del signor Silvestre de Sacy contenuta nel XVI volume dei *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* e, per quanto attiene all'etimologia del termine *assassino*, la sua lettera al direttore del *Moniteur*, pubblicata nel numero 359 dell'anno 1809. Erodoto narra come gli Sciti ammassassero semi di canapa, sui quali gettavano delle pietre arroventate. Era per loro come un bagno di vapore più profumato di quello di qualsiasi bagno delle terme greche, e il godimento che ne ricavavano era talmente intenso da strappar loro gridi di gioia.

L'hashish, infatti, proviene dall'Oriente; le proprietà eccitanti della canapa erano già ben note nell'antico Egitto, e il suo uso è molto diffuso, sotto diverse denominazioni, in India, in Algeria e nell'Arabia Felice. Ma

anche da noi, sotto i nostri occhi, abbiamo esempi curiosi di ebbrezza causata da emanazioni di origine vegetale. Senza parlare dei bambini che, dopo aver giocato e essersi ruzzolati su mucchi di erba medica falciata, provano spesso strane vertigini, è ben noto che, durante la mietitura della canapa, sia i lavoratori che le lavoratrici avvertono sintomi analoghi; sembrerebbe che dalla messe si sprigiona un miasma che turba maliziosamente il loro cervello. La testa del mietitore si riempie di vortici, talvolta di fantasticherie. In certi momenti, le membra si indeboliscono e rifiutano di compiere il loro servizio. Abbiamo sentito parlare di crisi di sonnambulismo piuttosto frequenti nei contadini russi, la cui causa, si dice, dev'essere attribuita all'uso dell'olio di semi di canapa, nella preparazione degli alimenti. Chi non conosce le stravaganze delle galline che hanno mangiato semi di canapa, e l'entusiasmo focoso dei cavalli quando i contadini, in occasione di nozze e feste patronali, li preparano alla corsa con una razione di canapuccia talora inaffiata di vino?

Ma nonostante tutto ciò, la canapa francese non è adatta a trasformarsi in hashish o, quanto meno è inadatta, in base a ripetuti esperimenti, a produrre una droga dell'eguale potenza dell'hashish. L'hashish, o canapa indiana, *cannabis indica*, è una pianta della famiglia delle urticacee del tutto simile, tranne che per la minor altezza raggiunta, alla canapa dei nostri climi. È dotata di proprietà inebrianti assolutamente straordinarie tali da attirare da

qualche anno, in Francia, l'attenzione degli scienziati e della gente del bel mondo. E più o meno pregiato a seconda della provenienza: quello del Bengala è quello maggiormente apprezzato dagli intenditori; invece quelli provenienti dall'Egitto, da Costantinopoli, dalla Persia e dall'Algeria, hanno le stesse proprietà, ma in grado minore.

L'hashish (o erba, cioè l'erba per eccellenza, come se gli Arabi avessero voluto definire in una sola parola l' *erba*, fonte di tutte le voluttà immateriali) porta nomi diversi a seconda del tipo di composizione e del modo di preparazione che ha subito nel paese dov'è stato raccolto: in India, si chiama *bangie*; in Africa, *teriaki*; in Algeria e nell'Arabia Felice, *majound*, ecc. Non è indifferente l'epoca dell'anno in cui lo si raccoglie: infatti possiede il massimo dell'energia quando è in fiore; di conseguenza le sommità in fiore sono le uniche parti della pianta, usate nei diversi preparati, sui quali abbiamo qualcosa da dire.

U *estratto grasso* dell'hashish, come lo preparano gli Arabi, si ottiene facendo bollire le cime della pianta fresca in un po' di burro e acqua. Si filtra dopo aver fatto evaporare completamente ogni umidità, e si ottiene così un preparato che ha l'aspetto di una pomata di color giallo-verdastro, che conserva un odore sgradevole di hashish e di burro rancido. Lo si usa in questa forma, adoperandone delle palline del peso dai due ai quattro grammi; ma, a causa del suo odore ripugnante, che aumenta col passare del tempo, gli Arabi lavorano l'estratto grasso sotto forma di marmellata.

La più usata di queste confetture, il *dawamesk*, è un amalgama di estratto grasso, di zucchero e di diversi aromi, quali vaniglia, cannella, pistacchi, mandorle, muschio. Talvolta si aggiunge persino un po' di cantaride, a fini che non hanno nulla in comune con i risultati ordinari dell'hashish.

Una volta assunta questa nuova forma, l'hashish non ha più nulla di sgradevole, e lo si può prendere in dosi di quindici, venti e trenta grammi, sia avvolto in un foglio di pane azzimo, sia in una tazza di caffè.

Gli esperimenti fatti dai signori Smith, Gastinel e Decourtive hanno avuto lo scopo di arrivare a scoprire il principio attivo dell'hashish. Ma nonostante tutti i loro sforzi, la sua combinazione chimica è ancora poco nota; generalmente le sue proprietà vengono attribuite a una materia resinosa che vi è contenuta in misura consistente, all'incirca nella proporzione del dieci per cento. Per ottenere questa resina, si riduce la pianta seccata in una polvere grossolana, e la si lava più volte con alcool che poi si distilla per eliminarlo in parte; si fa evaporare fino a ottenere la consistenza di un estratto; questo estratto viene trattato con acqua, la quale scioglie le materie

gommoso estraneo, e così la resina che rimane è allo stato puro.

Questo prodotto è molle, di colore verde scuro, e possiede in modo assai marcato il caratteristico odore dell'hashish. Cinque, dieci, quindici centigrammi sono sufficienti per produrre effetti sorprendenti. Ma la hashishina che può essere somministrata nella forma di pastiglie al cioccolato o di pilloline allo zenzero, ha, come il dawamesk e l'estratto grasso, effetti più o meno potenti e di natura assai diversificata a seconda del temperamento degli individui e della loro sensibilità nervosa. Di più, il risultato varia anche all'interno dello stesso individuo. Ora, si provocherà un'allegria smodata e irresistibile; ora, una sensazione di benessere e di pienezza di vita; altre volte, un sonno ambiguo, attraversato da sogni. Esistono, tuttavia, fenomeni che si verificano e si ripetono abbastanza regolarmente, soprattutto nelle persone affini per temperamento ed educazione; esiste una sorta di unità nella diversità, la quale mi renderà possibile redigere senza troppa fatica quella monografia dell'ebbrezza di cui ho parlato poco fa.

A Costantinopoli, in Algeria e anche in Francia alcuni fumano l'hashish mescolato al tabacco; ma, in questo caso, i fenomeni descritti si verificano in misura assai modesta e, per così dire, in forma pigra. Ho sentito dire che recentemente, mediante la distillazione si era riusciti a estrarre dall'hashish un olio essenziale che sembra possedere proprietà molto più attive di tutti i preparati finora conosciuti; ma non è stato ancora abbastanza studiato perché io possa parlare con cognizione di causa dei suoi risultati. Non è forse superfluo aggiungere che il tè, il caffè e i liquori sono adiuvanti potenti, che accelerano in misura più o meno accentuata la comparsa di quella misteriosa ebbrezza?

7. Naturalmente si allude al *Milione*. 8. Non sembra che B. abbia effettivamente consultato *La Storia degli assassini* (1818, trad. fr. 1833) di Josef von Hammer, mentre conosceva certamente gli studi dell'orientalista Antoine Isaac Silvestre de Sacy (1758-1838), come ricavava molte notizie, contenute in questo capitolo, dall'opera, notissima e molto diffusa, e riedita ancora nel nostro secolo, *L'Officine ou répertoire général de pharmacie pratique* (1844) del farmacologo François Laurent Marie Dorvault (1815-1879; cfr. R. Kopp et Cl. Pichois, *B. et le hashisch*, in «Revue des sciences humaines», luglio-settembre 1967, pp. 467-476).⁹ Forse, come pensa Pichois (*OCPL*, I, p. 1375), B. deve queste notizie ad un suo amico russo, N. Sazonov.¹⁰ *pain à charter*: il pane azzimo, che gli ebrei mangiano a Pasqua, e che si adopera per fare le ostie da

consacrare, quindi in unione con i canti liturgici. ¹¹. B. cita i nomi di questi scienziati in base all'*Officine* di Dorvault (cfr. nota 8).

III. *Le Théâtre de Séraphin*¹²

Qu'éprouve-t-on? que voit-on? des choses merveilleuses, n'est-ce pas? des spectacles extraordinaires? Est-ce bien beau? et bien terrible? et bien dangereux? - Telles sont les questions ordinaires qu'adressent, avec une curiosité mêlée de crainte, les ignorants aux adeptes. On dirait une enfantine impatience de savoir, comme celle des gens qui n'ont jamais quitté le coin de leur feu, quand ils se trouvent en face d'un homme qui revient de pays lointans et inconnus. Ils se figurent l'ivresse du hachisch comme un pays prodigieux, un vaste théâtre de prestidigitation et d'escamotage, où tout est miraculeux et imprévu. C'est là un préjugé, une méprise complète. Et, puisque pour le commun des lecteurs et des questionneurs le mot hachisch comporte l'idée d'un monde étrange et bouleversé, l'attente de rêves prodigieux (il serait mieux de dire hallucinations, lesquelles sont d'ailleurs moins fréquentes qu'on ne le suppose), je ferai tout de suite remarquer l'importante différence qui sépare les effets du hachisch des phénomènes du sommeil. Dans le sommeil, ce voyage aventureux de tous les soirs,¹³ il y a quelque chose de positivement miraculeux; c'est un miracle dont la ponctualité a émoussé le mystère. Les rêves de l'homme sont de deux classes. Les uns, pleins de sa vie ordinaire, de ses préoccupations, de ses désirs, de ses vices, se combinent d'une façon plus ou moins bizarre avec les objets entrevus dans la journée, qui se sont indiscrètement fixés sur la vaste toile de sa mémoire. Voilà le rêve naturel; il est l'homme lui-même. Mais l'autre espèce de rêve! le rêve absurde, imprévu, sans rapport ni connexion avec le caractère, la vie et les passions du dormeur! ce rêve, que j'appellerai hiéroglyphique, représente évidemment le côté surnaturel de la vie, et c'est justement parce qu'il est absurde que les anciens l'ont cru divin. Comme il est inexplicable par les causes naturelles, ils lui ont attribué une cause extérieure à l'homme; et encore aujourd'hui, sans parler des oneiromanciens, il existe une école philosophique qui voit dans les rêves de ce genre tantôt un reproche, tantôt un conseil; en somme, un tableau symbolique et moral, engendré dans l'esprit même de l'homme qui sommeille.¹⁴ C'est un dictionnaire qu'il faut étudier, une langue dont les sages peuvent obtenir la clef.

Dans l'ivresse du hachisch, rien de semblable. Nous ne sortirons pas du rêve naturel. L'ivresse, dans toute sa durée, ne sera, il est vrai, qu'un immense rêve, grâce à l'intensité des couleurs et à la rapidité des conceptions;

mais elle gardera toujours la tonalité particulière de l'individu. L'homme a voulu rêver, le rêve gouvernera l'homme; mais ce rêve sera bien le fils de son père. L'oisif s'est ingénié pour introduire artificiellement le surnaturel dans sa vie et dans sa pensée; mais il n'est, après tout et malgré l'énergie accidentelle de ses sensations, que le même homme augmenté, le même nombre élevé à une très haute puissance. Il est subjugué; mais, pour son malheur, il ne l'est que par lui-même, c'est-à-dire par la partie déjà dominante de lui-même; *il a voulu faire l'ange, il est devenu une bête*,¹⁵ momentanément très puissante, si toutefois on peut appeler puissance une sensibilité excessive, sans gouvernement pour la modérer ou l'exploiter.

Que les gens du monde et les ignorants, curieux de connaître des jouissances exceptionnelles, sachent donc bien qu'ils ne trouveront dans le hachisch rien de miraculeux, absolument rien que le naturel excessif. Le cerveau et l'organisme sur lesquels opère le hachisch ne donneront que leurs phénomènes ordinaires, individuels, augmentés, il est vrai, quant au nombre et à l'énergie, mais toujours fidèles à leur origine. L'homme n'échappera pas à la fatalité de son tempérament physique et moral: le hachisch sera, pour les impressions et les pensées familières de l'homme, un miroir grossissant, mais un pur miroir.

Voici la drogue sous vos yeux: un peu de confiture verte, gros comme une noix, singulièrement odorante, à ce point qu'elle soulève une certaine répulsion et des vellétés de nausée, comme le ferait, du reste, toute odeur fine et même agréable, portée à son maximum de force et pour ainsi dire de densité. Qu'il me soit permis de remarquer, en passant, que cette proposition peut être inversée, et que le parfum le plus répugnant, le plus révoltant, deviendrait peut-être un plaisir, s'il était réduit à son minimum de quantité et d'expansion. - Voilà donc le bonheur! il remplit la capacité d'une petite cuiller! le bonheur avec toutes ses ivresses, toutes ses folies, tous ses enfantillages! Vous pouvez avaler sans crainte; on n'en meurt pas. Vos organes physiques n'en recevront aucune atteinte. Plus tard peut-être un trop fréquent appel au sortilège diminuera-t-il la force de votre volonté, peut-être serez-vous moins homme que vous ne l'êtes aujourd'hui; mais le châtement est si lointain, et le désastre futur d'une nature si difficile à définir! Que risquez-vous? demain un peu de fatigue nerveuse. Ne risquez-vous pas tous les jours de plus grands châtements pour de moindres récompenses? Ainsi, c'est dit: vous avez même, pour lui donner plus de force et d'expansion, délayé votre dose d'extrait gras dans une tasse de café noir; vous avez pris soin d'avoir l'estomac libre, reculant vers neuf ou dix heures du soir le repas

substantiel, pour livrer au poison toute liberté d'action; tout au plus dans une heure prenez-vous une légère soupe. Vous êtes maintenant suffisamment lesté pour un long et singulier voyage. La vapeur a sifflé, la voile est orientée, et vous avez sur les voyageurs ordinaires ce curieux privilège d'ignorer où vous allez. Vous l'avez voulu; vive la fatalité!

Je présume que vous avez eu la précaution de bien choisir votre moment pour cette aventureuse expédition. Toute débauche parfaite a besoin d'un parfait loisir. Vous savez d'ailleurs que le hachisch crée l'exagération non seulement de l'individu, mais aussi de la circonstance et du milieu; vous n'avez pas de devoirs à accomplir exigeant de la ponctualité, de l'exactitude; point de chagrins de famille; point de douleurs d'amour. Il faut y prendre garde. Ce chagrin, cette inquiétude, ce souvenir d'un devoir qui réclame votre volonté et votre attention à une minute déterminée, viendraient sonner comme un glas à travers votre ivresse et empoisonneraient votre plaisir. L'inquiétude deviendrait angoisse; le chagrin, torture. Si, toutes ces conditions préalables observées, le temps est beau, si vous êtes situé dans un milieu favorable, comme un paysage pittoresque ou un appartement poétiquement décoré, si de plus vous pouvez espérer un peu de musique, alors tout est pour le mieux.

Il y a généralement dans l'ivresse du hachisch trois phases assez faciles à distinguer, et ce n'est pas une chose peu curieuse à observer, chez les novices, que les premiers symptômes de la première phase. Vous avez entendu parler vaguement des merveilleux effets du hachisch: votre imagination a préconçu une idée particulière, quelque chose comme un idéal d'ivresse; il vous tarde de savoir si la réalité sera décidément à la hauteur de votre espérance. Cela suffit pour vous jeter dès le commencement dans un état anxieux, assez favorable à l'humeur conquérante et envahissante du poison. La plupart des novices, au premier degré d'initiation, se plaignent de la lenteur des effets; ils les attendent avec une impatience puérile, et, la drogue n'agissant pas assez vite à leur gré, ils se livrent à des fanfaronnades d'incrédulité qui sont fort réjouissantes pour les vieux initiés qui savent comment le hachisch se gouverne. Les premières atteintes, comme les symptômes d'un orage longtemps indécis, apparaissent et se multiplient au sein même de cette incrédulité. C'est d'abord une certaine hilarité, saugrenue, irrésistible, qui s'empare de vous. Ces accès de gaieté non motivée, dont vous êtes presque honteux, se reproduisent fréquemment, et coupent des intervalles de stupeur pendant lesquels vous cherchez en vain à vous recueillir. Les mots les plus simples, les idées les plus triviales prennent une

physionomie bizarre et nouvelle; vous vous étonnez même de les avoir jusqu'à présent trouvés si simples. Des ressemblances et des rapprochements incongrus, impossibles à prévoir, des jeux de mots interminables, des ébauches de comique, jaillissent continuellement de votre cerveau. Le démon vous a envahi; il est inutile de regimber contre cette hilarité, douloureuse comme un chatouillement. De temps en temps vous riez de vous-même, de votre niaiserie et de votre folie, et vos camarades, si vous en avez, rient également de votre état et du leur; mais, comme ils sont sans malice, vous êtes sans rancune.

Cette gaieté, tour à tour languissante ou poignante, ce malaise dans la joie, cette insécurité, cette indécision de la maladie, ne durent généralement qu'un temps assez court. Bientôt les rapports d'idées deviennent tellement vagues, le fil conducteur qui relie vos conceptions si ténu, que vos complices seuls peuvent vous comprendre. Et encore, sur ce sujet et de ce côté, aucun moyen de vérification; peut-être croient-ils vous comprendre, et l'illusion est-elle réciproque. Cette folâtrerie et ces éclats de rire, qui ressemblent à des explosions, apparaissent comme une véritable folie, au moins comme une niaiserie de maniaque, à tout homme qui n'est pas dans le même état que vous. De même la sagesse et le bon sens, la régularité des pensées chez le témoin prudent qui ne s'est pas enivré, vous réjouit et vous amuse comme un genre particulier de démence. Les rôles sont intervertis. Son sangfroid vous pousse aux dernières limites de l'ironie. N'est-ce pas une situation mystérieusement comique que celle d'un homme qui jouit d'une gaieté incompréhensible pour qui ne s'est pas placé dans le même milieu que lui? Le fou prend le sage en pitié, et dès lors l'idée de sa supériorité commence à poindre à l'horizon de son intellect. Bientôt elle grandira, grossira et éclatera comme un météore.

J'ai été témoin d'une scène de ce genre qui a été poussée fort loin, et dont le grotesque n'était intelligible que pour ceux qui connaissaient, au moins par l'observation sur autrui, les effets de la substance et la différence énorme de diapason qu'elle crée entre deux intelligences supposées égales. Un musicien célèbre, qui ignorait les propriétés du hachisch, qui peut-être n'en avait jamais entendu parler, tombe au milieu d'une société dont plusieurs personnes en avaient pris. On essaye de lui en faire comprendre les merveilleux effets. A ces prodigieux récits, il sourit avec grâce, par complaisance, comme un homme qui veut bien *poser* pendant quelques minutes. Sa méprise est vite devinée par ces esprits que le poison a aiguisés, et les rires le blessent. Ces éclats de joie, ces jeux de mots, ces physionomies

altérées, toute cette atmosphère malsaine l'irrite et le pousse à déclarer, plus tôt peut-être qu'il n'aurait voulu, *que cette charge d'artistes est mauvaise, et que d'ailleurs elle doit être bien fatigante pour ceux qui l'ont entreprise*. Le comique illumina tous les esprits comme un éclair. Ce fut un redoublement de joie. «*Cette charge* peut être bonne pour vous, dit-il, mais pour moi, non.» - «Il suffit qu'elle soit bonne pour nous», répliqua en égoïste un des malades. Ne sachant s'il a affaire à de véritables fous ou à des gens qui simulent la folie, notre homme croit que le parti le plus sage est de se retirer; mais quelqu'un ferme la porte et cache la clef. Un autre, s'agenouillant devant lui, lui demande pardon au nom de la société, et lui déclare insolemment, mais avec larmes, que, malgré son infériorité spirituelle, qui peut-être excite un peu de pitié, tous sont pénétrés pour lui d'une amitié profonde. Celui-ci se résigne à rester, et même il condescend, sur des prières instantes, à faire un peu de musique. Mais les sons du violon, en se répandant dans l'appartement comme une nouvelle contagion, *empoignaient* (le mot n'est pas trop fort) tantôt un malade, tantôt un autre. C'étaient des soupirs rauques et profonds, des sanglots soudains, des ruisseaux de larmes silencieuses. Le musicien épouvanté s'arrête, et, s'approchant de celui dont la béatitude faisait le plus de tapage, lui demande s'il souffre beaucoup et ce qu'il faudrait faire pour le soulager. Un des assistants, *un homme pratique*, propose de la limonade et des acides. Mais le malade, l'extase dans les yeux, les regarde tous deux avec un indicible mépris. Vouloir guérir un homme malade de trop de vie, malade de joie!

Comme on le voit par cette anecdote, la bienveillance tient une assez grande place dans les sensations causées par le hachisch; une bienveillance molle, paresseuse, muette, et dérivant de l'attendrissement des nerfs. A l'appui de cette observation, une personne m'a raconté une aventure qui lui était arrivée dans cet état d'ivresse; et comme elle avait gardé un souvenir très exact de ses sensations, je compris parfaitement dans quel embarras grotesque, inextricable, l'avait jetée cette différence de diapason et de niveau dont je parlais tout à l'heure. Je ne me rappelle pas si l'homme en question en était à sa première ou à sa seconde expérience. Avait-il pris une dose un peu trop forte, ou le hachisch avait-il produit, sans l'aide d'aucune autre cause apparente (ce qui arrive fréquemment), des effets beaucoup plus vigoureux? Il me raconta qu'à travers sa jouissance, cette jouissance suprême de se sentir plein de vie et de se croire plein de génie, il avait tout d'un coup rencontré un objet de terreur. D'abord ébloui par la beauté de ses sensations, il en avait été subitement épouvanté. Il s'était demandé ce que deviendraient

son intelligence et ses organes, si cet état, qu'il prenait pour un état surnaturel, allait toujours s'aggravant, si ses nerfs devenaient toujours de plus en plus délicats. Par la faculté de grossissement que possède l'œil spirituel du patient, cette peur doit être un supplice ineffable. «J'étais, disait-il, comme un cheval emporté et courant vers un abîme, voulant s'arrêter, mais ne le pouvant pas. En effet, c'était un galop effroyable, et ma pensée, esclave de la circonstance, du milieu, de l'accident et de tout ce qui peut être impliqué dans le mot *hasard*, avait pris un tour purement et absolument rhapsodique. Il est trop tard! me répétais-je sans cesse avec désespoir. Quand cessa ce mode de sentir, qui me parut durer un temps infini et qui n'occupa peut-être que quelques minutes, quand je crus pouvoir enfin me plonger dans la béatitude, si chère aux Orientaux, qui succède à cette phase furibonde, je fus accablé d'un nouveau *malheur*. Une nouvelle inquiétude, bien triviale et bien puérile, s'abattit sur moi. Je me souviens tout d'un coup que j'étais invité à un dîner, à une soirée d'hommes sérieux. Je me vis à l'avance au milieu d'une foule sage et discrète, où chacun est maître de soi-même, obligé de cacher soigneusement l'état de mon esprit sous l'éclat des lampes nombreuses. Je croyais bien que j'y réussirais, mais aussi je me sentais presque défaillir en pensant aux efforts de volonté qu'il me faudrait déployer. Par je ne sais quel accident les paroles de l'Évangile: "Malheur à celui par qui le scandale arrive!"¹⁶ venaient de surgir dans ma mémoire, et tout en voulant les oublier, en m'appliquant à les oublier, je les répétais sans cesse dans mon esprit. Mon malheur (car c'était un véritable malheur) prit alors des proportions grandioses. Je résolus, malgré ma faiblesse, de faire acte d'énergie et de consulter un pharmacien; car j'ignorais les réactifs, et je voulais aller, l'esprit libre et dégagé, dans le monde où m'appelait mon devoir. Mais sur le seuil de la boutique une pensée soudaine me prit, qui m'arrêta quelques instants et me donna à réfléchir. Je venais de me regarder, en passant, dans la glace d'une devanture, et mon visage m'avait étonné. Cette pâleur, ces lèvres rentreées, ces yeux agrandis! "Je vais inquiéter ce brave homme, me dis-je, et pour quelle niaiserie!" Ajoutez à cela le sentiment du ridicule que je voulais éviter, la crainte de trouver du monde dans la boutique. Mais ma bienveillance soudaine pour cet apothicaire inconnu dominait tous mes autres sentiments. Je me figurais cette homme aussi sensible que je l'étais moi-même en cet instant funeste, et, comme je m'imaginai aussi que son oreille et son âme devaient, comme les miennes, vibrer au moindre bruit, je résolus d'entrer chez lui sur la pointe du pied. Je ne saurais, me disais-je, montrer trop de discrétion chez un homme dont je

vais alarmer la charité. Et puis je me promettais d'éteindre le son de ma voix comme le bruit de mes pas; vous la connaissez, cette voix du hachisch? grave, profonde, gutturale, et ressemblant beaucoup à celle des vieux mangeurs d'opium. Le résultat fut le contraire de ce que je voulais obtenir. Décidé à rassurer le pharmacien, je l'épouvantai. Il ne connaissait rien de cette *maladie*, n'en avait jamais entendu parler. Cependant il me regardait avec une curiosité fortement mêlée de défiance. Me prenait-il pour un fou, un malfaiteur ou un mendiant? Ni ceci, ni cela, sans doute; mais toutes ces idées absurdes traversèrent mon cerveau. Je fus obligé de lui expliquer longuement (quelle fatigue!) ce que c'était que la confiture de chanvre et à quel usage cela servait, lui répétant sans cesse qu'il n'y avait pas de danger, qu'il n'y avait *pas, pour lui*, de raison de s'alarmer, et que je ne demandais qu'un moyen d'adoucissement ou de réaction, insistant fréquemment sur le chagrin sincère que j'éprouvais de lui causer de l'ennui. Enfin, - comprenez bien toute l'humiliation contenue pour moi dans ces paroles, - il me pria simplement *de me retirer*. Telle fut la récompense de ma charité et de ma bienveillance exagérées. J'allai à ma soirée; je ne scandalisai personne. Nul ne devina les efforts surhumains qu'il me fallut faire pour ressembler à tout le monde. Mais je n'oublierai jamais les tortures d'une ivresse ultra-poétique, gênée par le décorum et contrariée par un devoir!».

Quoique naturellement porté à sympathiser avec toutes les douleurs qui naissent de l'imagination, je ne pus m'empêcher de rire de ce récit. L'homme qui me le faisait n'est pas corrigé. Il a continué à demander à la confiture maudite l'excitation qu'il faut trouver en soi-même; mais comme c'est un homme prudent, rangé, *un homme du monde*, il a diminué les doses, ce qui lui a permis d'en augmenter la fréquence. Il appréciera plus tard les fruits pourris de son hygiène.

Je reviens au développement régulier de l'ivresse. Après cette première phase de gaieté enfantine, il y a comme un apaisement momentané. Mais de nouveaux événements s'annoncent bientôt par une sensation de fraîcheur aux extrémités (qui peut même devenir un froid très intense chez quelques individus) et une grande faiblesse dans tous les membres; vous avez alors des mains de beurre, et dans votre tête, dans tout votre être, vous sentez une stupeur et une stupéfaction embarrassantes. Vos yeux s'agrandissent; ils sont comme tirés dans tous les sens par une extase implacable. Votre face s'inonde de pâleur. Les lèvres se rétrécissent et vont rentrant dans la bouche, avec ce mouvement d'anhélation qui caractérise l'ambition d'un homme en proie à de grands projets, oppressé par de vastes pensées, ou rassemblant sa

respiration pour prendre son élan. La gorge se ferme, pour ainsi dire. Le palais est desséché par une soif qu'il serait infiniment doux de satisfaire, si les délices de la paresse n'étaient pas plus agréables et ne s'opposaient pas au moindre dérangement du corps. Des soupirs rauques et profonds s'échappent de votre poitrine, comme si votre *ancien* corps ne pouvait pas supporter les désirs et l'activité de votre âme *nouvelle*. De temps à autre, une secousse vous traverse et vous commande un mouvement involontaire, comme ces soubresauts qui, à la fin d'une journée de travail ou dans une nuit orageuse, précèdent le sommeil définitif.

Avant d'aller plus loin, je veux, à propos de cette sensation de fraîcheur dont je parlais plus haut, raconter encore une anecdote qui servira à montrer jusqu'à quel point les effets, même purement physiques, peuvent varier suivant les individus. Cette fois, c'est un littérateur¹⁷ qui parle, et en quelques passages de son récit on pourra, je crois, trouver les indices d'un tempérament littéraire.

«J'avais, me dit celui-ci, pris une dose modérée d'extrait gras, et tout allait pour le mieux. La crise de gaieté malade avait duré peu de temps, et je me trouvais dans un état de langueur et d'étonnement qui était presque du bonheur. Je me promettais donc une soirée tranquille et sans soucis.

Malheureusement le hasard me contraignit à accompagner quelqu'un au spectacle. Je pris mon parti en brave, résolu à déguiser mon immense désir de paresse et d'immobilité. Toutes les voitures de mon quartier se trouvant retenues, il fallut me résigner à faire un long trajet à pied, à traverser les bruits discordants des voitures, les conversations stupides des passants, tout un océan de trivialités. Une légère fraîcheur s'était déjà manifestée au bout de mes doigts; bientôt elle se transforma en un froid très vif, comme si j'avais les deux mains plongées dans un seau d'eau glacée. Mais ce n'était pas une souffrance; cette sensation presque aiguë me pénétrait plutôt comme une volupté. Cependant il me semblait que ce froid m'envahissait de plus en plus, au fur et à mesure de cet interminable voyage. Je demandai deux ou trois fois à la personne que j'accompagnais s'il faisait réellement très froid; il me fut répondu qu'au contraire la température était plus que tiède. Installé enfin dans la salle, enfermé dans la boîte qui m'était destinée, avec trois ou quatre heures de repos devant moi, je me crus arrivé à la terre promise. Les sentiments que j'avais refoulés pendant la route, avec toute la pauvre énergie dont je pouvais disposer, firent donc irruption et je m'abandonnai librement à ma muette frénésie. Le froid augmentait toujours, et cependant je voyais des gens légèrement vêtus, ou même s'essuyant le front avec un air de

fatigue. Cette idée réjouissante me prit, que j'étais un homme privilégié, à qui seul était accordé le droit d'avoir froid en été dans une salle de spectacle. Ce froid s'accroissait au point de devenir alarmant; mais j'étais avant tout dominé par la curiosité de savoir jusqu'à quel degré il pourrait descendre. Enfin il vint à un tel point, il fut si complet, si général, que toutes mes idées se congelèrent, pour ainsi dire; j'étais un morceau de glace pensant; je me considérais comme une statue taillée dans un seul bloc de glace; et cette folle hallucination me causait une fierté, excitait en moi un bien-être moral que je ne saurais vous définir. Ce qui ajoutait à mon abominable jouissance était la certitude que tous les assistants ignoraient ma nature et quelle supériorité j'avais sur eux; et puis le bonheur de penser que mon camarade ne s'était pas douté un seul instant de quelles bizarres sensations j'étais possédé! Je tenais la récompense de ma dissimulation, et ma volupté exceptionnelle était un vrai secret.

«Du reste, j'étais à peine entré dans ma loge que mes yeux avaient été frappés d'une impression de ténèbres qui me paraît avoir quelque parenté avec l'idée de froid. Il se peut bien que ces deux idées se soient prêtées réciproquement de la force. Vous savez que le hachisch invoque toujours des magnificences de lumière, des splendeurs glorieuses, des cascades d'or liquide; toute lumière lui est bonne, celle qui ruisselle en nappe et celle qui s'accroche comme du paillon aux pointes et aux aspérités, les candélabres des salons, les cierges du mois de Marie, les avalanches de rose dans les couchers de soleil. Il paraît que ce misérable lustre répandait une lumière bien insuffisante pour cette soif insatiable de clarté; je crus entrer, comme je vous l'ai dit, dans un monde de ténèbres, qui d'ailleurs s'épaissirent graduellement, pendant que je rêvais nuit polaire et hiver étemel. Quant à la scène (c'était une scène consacrée au genre comique), elle seule était lumineuse infiniment petite et située loin, très loin, comme au bout d'un immense stéréoscope. Je ne vous dirai pas que j'écoutais les comédiens, vous savez que cela est impossible; de temps en temps ma pensée accrochait au passage un lambeau de phrase, et, semblable à une danseuse habile, elle s'en servait comme d'un tremplin pour bondir dans des rêveries très lointaines. On pourrait supposer qu'un drame, entendu de cette façon, manque de logique et d'enchaînement; détrompez-vous; je découvrais un sens très subtil dans le drame créé par ma distraction. Rien ne m'en choquait, et je ressemblais un peu à ce poète qui, voyant jouer *Esther* pour la première fois, trouvait tout naturel qu'Aman fît une déclaration d'amour à la reine. C'était, comme on le devine, l'instant où celui-ci se jette aux pieds d'Esther pour

implorer le pardon de ses crimes.¹⁸ Si tous les drames étaient entendus selon cette méthode, ils y gagneraient de grandes beautés, même ceux de Racine.

«Les comédiens me semblaient excessivement petits et cernés d'un contour précis et soigné, comme les figures de Meissonier.¹⁹ Je voyais distinctement, non seulement les détails les plus minutieux de leurs ajustements, comme dessins d'étoffe, coutures, boutons, etc., mais encore la ligne de séparation du faux front d'avec le véritable, le blanc, le bleu et le rouge, et tous les moyens de grimage. Et ces lilliputiens étaient revêtus d'une clarté froide et magique, comme celle qu'une vitre très nette ajoute à une peinture à l'huile. Lorsque je pus enfin sortir de ce caveau de ténèbres glacées, et que, la fantasmagorie intérieure se dissipant, je fus rendu à moi-même, j'éprouvai une lassitude plus grande que ne m'en a jamais causé un travail tendu et forcé».

C'est en effet à cette période de l'ivresse que se manifeste une finesse nouvelle, une acuité supérieure dans tous les sens. L'odorat, la vue, l'ouïe, le toucher participent également à ce progrès. Les yeux visent l'infini. L'oreille perçoit des sons presque insaisissables au milieu du plus vaste tumulte. C'est alors que commencent les hallucinations. Les objets extérieurs prennent lentement, successivement, des apparences singulières; ils se déforment et se transforment. Puis, arrivent les équivoques, les méprises et les transpositions d'idées. Les sons se revêtent de couleurs, et les couleurs contiennent une musique. Cela, dira-t-on, n'a rien que de fort naturel, et tout cerveau poétique, dans son état sain et normal, conçoit facilement ces analogies. Mais j'ai déjà averti le lecteur qu'il n'y avait rien de positivement surnaturel dans l'ivresse du hachisch; seulement, ces analogies revêtent alors une vivacité inaccoutumée; elles pénètrent, elles envahissent, elles accablent l'esprit de leur caractère despotique. Les notes musicales deviennent des nombres, et si votre esprit est doué de quelque aptitude mathématique, la mélodie, l'harmonie écoutée, tout en gardant son caractère voluptueux et sensuel, se transforme en une vaste opération arithmétique, où les nombres engendrent les nombres, et dont vous suivez les phases et la génération avec une facilité inexplicable et une agilité égale à celle de l'exécutant.

Il arrive quelquefois que la personnalité disparaît et que l'objectivité, qui est le propre des poètes panthéistes, se développe en vous si anormalement que la contemplant des objets extérieurs vous fait oublier votre propre existence, et que vous vous confondez bientôt avec eux. Votre œil se fixe sur un arbre harmonieux courbé par le vent; dans quelques secondes, ce qui ne

serait dans le cerveau d'un poète qu'une comparaison fort naturelle deviendra dans le vôtre une réalité. Vous prêtez d'abord à l'arbre vos passions, votre désir ou votre mélancolie; ses gémissements et ses oscillations deviennent les vôtres, et bientôt vous êtes l'arbre. De même, l'oiseau qui plane au fond de l'azur *représente* d'abord l'immortelle envie de planer au-dessus des choses humaines; mais déjà vous êtes l'oiseau lui-même. Je vous suppose assis et fumant. Votre attention se reposera un peu trop longtemps sur les nuages bleuâtres qui s'exhalent de votre pipe. L'idée d'une évaporation, lente, successive, éternelle, s'emparera de votre esprit, et vous appliquerez bientôt cette idée à vos propres pensées, à votre matière pensante. Par une équivoque singulière, par une espèce de transposition ou de quiproquo intellectuel, vous vous sentirez vous évaporant, et vous attribuerez à votre pipe (dans laquelle vous vous sentez accroupi et ramassé comme le tabac) l'étrange faculté de *vous fumer*.

Par bonheur, cette interminable imagination n'a duré qu'une minute, car un intervalle de lucidité, avec un grand effort, vous a permis d'examiner la pendule. Mais un autre courant d'idées vous emporte; il vous roulera une minute encore dans son tourbillon vivant, et cette autre minute sera une autre éternité. Car les proportions du temps et de l'être sont complètement dérangées par la multitude et l'intensité des sensations et des idées. On dirait qu'on vit plusieurs vies d'hommes en l'espace d'une heure. N'êtes-vous pas alors semblable à un roman fantastique qui serait vivant au lieu d'être écrit? Il n'y a plus équation entre les organes et les jouissances; et c'est surtout de cette considération que surgit le blâme applicable à ce dangereux exercice où la liberté disparaît.

Quand je parle d'hallucinations, il ne faut pas prendre le mot dans son sens le plus strict. Une nuance très importante distingue l'hallucination pure, telle que les médecins ont souvent occasion de l'étudier, de l'hallucination ou plutôt de la méprise des sens dans l'état mental occasionné par le hachisch. Dans le premier cas, l'hallucination est soudaine, parfaite et fatale; de plus, elle ne trouve pas de prétexte ni d'excuse dans le monde des objets extérieurs. Le malade voit une forme, entend des sons où il n'y en a pas. Dans le second cas, l'hallucination est progressive, presque volontaire, et elle ne devient parfaite, elle ne se mûrit que par l'action de l'imagination. Enfin elle a un prétexte. Le son parlera, dira des choses distinctes, mais il y avait un son. L'œil ivre de l'homme pris de hachisch verra des formes étranges; mais, avant d'être étranges ou monstrueuses, ces formes étaient simples et naturelles. L'énergie, la vivacité vraiment parlante de l'hallucination dans

l'ivresse n'infirmes en rien cette différence originelle. Celle-là a une racine dans le milieu ambiant et, dans le temps présent, celle-ci n'en a pas.

Pour mieux faire comprendre ce bouillonnement d'imagination, cette maturation du rêve et cet enfantement poétique auquel est condamné un cerveau intoxiqué par le hachisch, je raconterai encore une anecdote. Cette fois, ce n'est pas un jeune homme oisif qui parle, ce n'est pas non plus un homme de lettres; c'est une femme, une femme un peu mûre, curieuse, d'un esprit excitable, et qui, ayant cédé à l'envie de faire connaissance avec le poison, décrit ainsi, pour une autre dame, la principale de ses visions. Je transcris littéralement:²⁰

«Quelque bizarres et nouvelles que soient les sensations que j'ai tirées de ma folie de douze heures (douze ou vingt? en vérité, je n'en sais rien), je n'y reviendrai plus. L'excitation spirituelle est trop vive, la fatigue qui en résulte trop grande; et, pour tout dire, je trouve dans cet enfantillage quelque chose de criminel. Enfin je cédaï à la curiosité; et puis c'était une folie en commun, chez de vieux amis, où je ne voyais pas grand mal à manquer un peu de dignité. Avant tout je dois vous dire que ce maudit hachisch est une substance bien perfide; on se croit quelquefois débarrassé de l'ivresse, mais ce n'est qu'un calme menteur. Il y a des repos, et puis des reprises. Ainsi, vers dix heures du soir, je me trouvai dans un de ces états momentanés; je me croyais délivrée de cette surabondance de vie qui m'avait causé tant de jouissances, il est vrai, mais qui n'était pas sans inquiétude et sans peur. Je me mis à souper avec plaisir, comme harassée par un long voyage. Car jusqu'alors, par prudence, je m'étais abstenue de manger. Mais, avant même de me lever de table, mon délire m'avait rattrapée, comme un chat une souris, et le poison se mit de nouveau à jouer avec ma pauvre cervelle. Bien que ma maison soit à peu de distance du château de nos amis et qu'il y eût une voiture à mon service, je me sentis tellement accablée du besoin de rêver et de m'abandonner à cette irrésistible folie, que j'acceptai avec joie l'offre qu'ils me firent de me garder jusqu'au lendemain. Vous connaissez le château; vous savez que l'on a arrangé, habillé et *réconforté* à la moderne toute la partie habitée par les maîtres du lieu, mais que la partie généralement inhabitée a été laissée telle quelle, avec son vieux style et ses vieilles décorations. Il fut résolu qu'on improviserait pour moi une chambre à coucher dans cette partie du château, et l'on choisit à cet effet la chambre la plus petite, une espèce de boudoir un peu fané et décrépît, qui n'en est pas moins charmant. Il faut que je vous le décrive tant bien que mal, pour que vous compreniez la singulière vision dont j'ai été la victime, vision qui m'a

occupée une nuit entière, sans que j'aie eu le loisir de m'apercevoir de la fuite des heures.

«Ce boudoir est très petit, très étroit. À la hauteur de la corniche le plafond s'arrondit en voûte; les murs sont recouverts de glaces étroites et allongées, séparées par des panneaux où sont peints des paysages dans le style lâché des décors. A la hauteur de la corniche, sur les quatre murs, sont représentées diverses figures allégoriques, les unes dans des attitudes reposées, les autres courant ou voltigeant. au-dessus d'elles, quelques oiseaux brillants et des fleurs. Derrière les figures s'élève un treillage peint en trompe-l'œil et suivant naturellement la courbe du plafond. Ce plafond est doré. Tous les interstices entre les baguettes et les figures sont donc recouverts d'or, et au centre l'or n'est interrompu que par le lacis géométrique du treillage simulé. Vous voyez que cela ressemble un peu à une cage très distinguée, à une très belle cage pour un très grand oiseau. Je dois ajouter que la nuit était très belle, très transparente, la lune très vive, à ce point que, même après que j'eus éteint la bougie, toute cette décoration resta visible, non illuminée par l'œil de mon esprit, comme vous pourriez le croire, mais éclairée par cette belle nuit, dont les lueurs s'accrochaient à toute cette broderie d'or, de miroirs et de couleurs bariolées.

«Je fus d'abord très étonnée de voir de grands espaces s'étendre devant moi, à côté de moi, de tous côtés; c'étaient des rivières limpides et des paysages verdoyants se mirant dans des eaux tranquilles. Vous devinez ici l'effet des panneaux répercutés par les miroirs. En levant les yeux, je vis un soleil couchant semblable à du métal en fusion qui se refroidit. C'était l'or du plafond; mais le treillage me donna à penser que j'étais dans une espèce de cage ou de maison ouverte de tous côtés sur l'espace et que je n'étais séparée de toutes ces merveilles que par les barreaux de ma magnifique prison. Je riais d'abord de mon illusion; mais plus je regardais, plus la magie augmentait, plus elle prenait de vie, de transparence et de despotique réalité. Dès lors l'idée de claustration domina mon esprit, sans trop nuire, je dois le dire, aux plaisirs variés que je tirais du spectacle ten-du autour et au-dessus de moi. Je me considérais comme enfermée pour longtemps, pour des milliers d'années peut-être, dans cette cage somptueuse, au milieu de ces paysages féeriques, entre ces horizons merveilleux. Je rêvai de *Belle au bois dormant*, d'expiation à subir, de future délivrance. au-dessus de ma tête voltigeaient des oiseaux brillants des tropiques, et, comme mon oreille percevait le son des clochettes au cou des chevaux qui cheminaient au loin sur la grande route, les deux sens fondant leurs impressions en une idée unique, j'attribuais

aux oiseaux ce chant mystérieux de cuivre, et je croyais qu'ils chantaient avec un gosier de métal.²¹ Évidemment ils causaient de moi et ils célébraient ma captivité. Des singes gambadants, des satyres bouffons semblaient s'amuser de cette prisonnière étendue, condamnée à l'immobilité. Mais toutes les divinités mythologiques me regardaient avec un charmant sourire, comme pour m'encourager à supporter patiemment le sortilège, et toutes les prunelles glissaient dans le coin des paupières comme pour s'attacher à mon regard. J'en conclus que si des fautes anciennes, si quelques péchés inconnus à moi-même, avaient nécessité ce châtement temporaire, je pouvais compter cependant sur une bonté supérieure, qui, tout en me condamnant à la prudence, m'offrirait des plaisirs plus graves que les plaisirs de poupée qui remplissent notre jeunesse. Vous voyez que les considérations morales n'étaient pas absentes de mon rêve; mais je dois avouer que le plaisir de contempler ces formes et ces couleurs brillantes, et de me croire le centre d'un drame fantastique, absorbait fréquemment toutes mes autres pensées. Cet état dura longtemps, fort longtemps... Dura-t-il jusqu'au matin? je l'ignore. Je vis tout d'un coup le soleil matinal installé dans ma chambre; j'éprouvai un vif étonnement, et malgré tous les efforts de mémoire que j'ai pu faire, il m'a été impossible de savoir si j'avais dormi ou si j'avais subi patiemment une insomnie délicieuse. Tout à l'heure, c'était la nuit, et maintenant le jour! Et cependant j'avais vécu longtemps, oh! très longtemps!... La notion du temps ou plutôt la mesure du temps étant abolie, la nuit entière n'était mesurable pour moi que par la multitude de mes pensées. Si longue qu'elle dût me paraître à ce point de vue, il me semblait toutefois qu'elle n'avait duré que quelques secondes, ou même qu'elle n'avait pas pris place dans l'éternité.

«Je ne vous parle pas de ma fatigue..., elle fut immense. On dit que l'enthousiasme des poètes et des créateurs ressemble à ce que j'ai éprouvé, bien que je me sois toujours figuré que les gens chargés de nous émouvoir dussent être doués d'un tempérament très calme; mais si le délire poétique ressemble à celui que m'a procuré une petite cuillerée de confiture, je pense que les plaisirs du public coûtent bien cher aux poètes, et ce n'est pas sans un certain bien-être, une satisfaction prosaïque, que je me suis enfin sentie *chez moi*, dans mon *chez moi* intellectuel, je veux dire dans la vie réelle».

Voilà une femme évidemment raisonnable; mais nous ne nous servons de son récit que pour en tirer quelques notes utiles qui compléteront cette description très sommaire des principales sensations engendrées par le hachisch.

Elle a parlé du souper comme d'un plaisir arrivant fort à propos, au moment où une embellie momentanée, mais qui semblait définitive, lui permettait de rentrer dans la vie réelle. En effet, il y a, comme je l'ai dit, des intermittences et des calmes trompeurs, et souvent le hachisch détermine une faim vorace, presque toujours une soif excessive. Seulement le dîner ou le souper, au lieu d'amener un repos définitif, crée ce redoublement nouveau, cette crise vertigineuse dont se plaignait cette dame, et qui a été suivie par une série de visions enchanteresses, légèrement teintées de frayeur, auxquelles elle s'était positivement et de fort bonne grâce résignée. La faim et la soif tyranniques dont il est question ne trouvent pas à s'assouvir sans un certain labeur. Car l'homme se sent tellement au-dessus des choses matérielles, ou plutôt il est tellement accablé par son ivresse, qu'il lui faut développer un long courage pour remuer une bouteille ou une fourchette.

La crise définitive déterminée par la digestion des aliments est en effet très violente; il est impossible de lutter; et un pareil état ne serait pas supportable s'il durait trop longtemps et s'il ne faisait bientôt place à une autre phase de l'ivresse, qui, dans le cas précité, s'est traduite par des visions splendides, doucement terrifiantes et en même temps pleines de consolations. Cet état nouveau est ce que les Orientaux appellent le *kief*. Ce n'est plus quelque chose de tourbillonnant et de tumultueux; c'est une béatitude calme et immobile, une résignation glorieuse. Depuis longtemps vous n'êtes plus votre maître, mais vous ne vous en affligez plus. La douleur et l'idée du temps ont disparu, ou si quelquefois elles osent se produire, ce n'est que transfigurées par la sensation dominante, et elles sont alors, relativement à leur forme habituelle, ce que la mélancolie poétique est à la douleur positive.

Mais, avant tout, remarquons que dans le récit de cette dame (c'est dans ce but que je l'ai transcrit), l'hallucination est d'un genre bâtard, et tire sa raison d'être du spectacle extérieur; l'esprit n'est qu'un miroir où le milieu environnant se reflète transformé d'une manière outrée. Ensuite, nous voyons intervenir ce que j'appellerais volontiers l'hallucination morale: le sujet se croit soumis à une expiation; mais le tempérament féminin, qui est peu propre à l'analyse, ne lui a pas permis de noter le singulier caractère optimiste de la dite hallucination. Le regard bienveillant des divinités de l'Olympe est poétisé par un vernis essentiellement *hachischin*. Je ne dirai pas que cette dame a côtoyé le remords; mais ses pensées, momentanément tournées à la mélancolie et au regret, ont été rapidement colorées d'espérance. C'est une remarque que nous aurons encore occasion de vérifier.

Elle a parlé de la fatigue du lendemain: en effet, cette fatigue est grande; mais elle ne se manifeste pas immédiatement, et, quand vous êtes obligé de la reconnaître, ce n'est pas sans étonnement. Car d'abord, quand vous avez bien constaté qu'un nouveau jour s'est levé sur l'horizon de votre vie, vous éprouvez un bien-être étonnant; vous croyez jouir d'une légèreté d'esprit merveilleuse. Mais vous êtes à peine debout, qu'un vieux reste d'ivresse vous suit et vous retarde, comme le boulet de votre récente servitude. Vos jambes faibles ne vous conduisent qu'avec timidité, et vous craignez à chaque instant de vous casser comme un objet fragile. Une grande langueur (il y a des gens qui prétendent qu'elle ne manque pas de charme) s'empare de votre esprit et se répand à travers vos facultés, comme un brouillard dans un paysage. Vous voilà, pour quelques heures encore, incapable de travail, d'action et d'énergie. C'est la punition de la prodigalité impie avec laquelle vous avez dépensé le fluide nerveux. Vous avez disséminé votre personnalité aux quatre vents du ciel, et, maintenant, quelle peine n'éprouvez-vous pas à la rassembler et à la concentrer!

III. *Il Théâtre de Séraphin*

Che cosa si prova? Che cosa si vede? Cose meravigliose, vero? Spettacoli straordinari? È molto bello? Terribile? Molto pericoloso? - Queste sono le normali domande che gli inesperti rivolgono, con una curiosità frammista a timore, agli adepti. Quasi un'infantile impazienza di conoscere, simile a quella di persone che, non avendo mai messo il naso fuori di casa, si trovano improvvisamente davanti a un uomo di ritorno da paesi lontani e sconosciuti. Si raffigurano l'ebbrezza dell'hashish come un paese prodigioso, un grande teatro di giochi di prestigio e illusionismo, dove tutto è miracoloso e imprevedibile. Ma questo è un pregiudizio, un madornale equivoco. E poiché per chi si pone tutte quelle domande e per il comune lettore la parola hashish evoca l'idea di un mondo strano e sconvolto, l'aspettativa di sogni prodigiosi (che sarebbe meglio chiamare allucinazioni, e che sono d'altronde meno frequenti di quanto si pensi), fin da subito metterò in chiaro l'importante differenza che intercorre tra gli effetti dell'hashish e i fenomeni del sonno. Nel sonno - il viaggio avventuroso di tutte le notti - v'è qualcosa di realmente miracoloso; è un miracolo la cui puntualità ha attenuato il mistero. I sogni dell'uomo si dividono in due categorie. I primi, pieni della sua vita

quotidiana, delle sue preoccupazioni, dei suoi desideri, dei suoi vizi, si combinano in modo più o meno bizzarro con gli oggetti visti nel corso della giornata, che si sono fissati indiscreti sulla grande tela della memoria. Questo è il sogno naturale: esso è l'uomo stesso. Ma l'altra specie di sogno! Il sogno assurdo, imprevisto, senza rapporti né connessione alcuna con il carattere, la vita e le passioni del dormiente! Questo sogno, che io chiamerò geroglifico, rappresenta evidentemente il lato sovranaturale della vita, ed è proprio per la sua assurdità che gli antichi lo credevano divino. Dal momento che era inspiegabile con delle cause naturali, essi gli hanno attribuito una causa esterna all'uomo; e ancor oggi, per tacere dell'oniromanzia, esiste una scuola filosofica che vede nei sogni di questo genere talvolta un rimprovero, talaltra un consiglio: insomma, una rappresentazione simbolica e morale che si genera nella mente stessa dell'uomo che dorme. Si tratta di un vocabolario che è necessario studiare, di una lingua della quale i saggi possono scoprire la chiave.

Nulla di simile, invece, nell'ebbrezza provocata dall'hashish. In questo caso non usciremo mai dal campo del sogno naturale. E vero, certamente, che quell'ebbrezza per tutta la sua durata non sarà altro che un immenso sogno, grazie alla grande intensità dei colori, al rapido susseguirsi delle idee; ma essa conserverà sempre la particolare tonalità dell'individuo. L'uomo ha voluto sognare, e il sogno dominerà l'uomo; ma questo sogno sarà pur sempre il figlio di suo padre. L'ozioso si è dato da fare per introdurre artificialmente il soprannaturale nella sua vita e nel suo pensiero; ma, alla fin fine, e nonostante la forza accidentale delle sue sensazioni, egli sarà sempre lo stesso uomo potenziato, lo stesso numero elevato all'ennesima potenza. È soggiogato, è vero; ma, per sua sfortuna, è soggiogato soltanto da se stesso, cioè da quella parte che in lui era già dominante; egli ha voluto fare l'angelo, è diventato una bestia, per un attimo potentissima, ammesso che si possa chiamare potenza una sensibilità eccessiva, impossibile a governarsi tanto per moderarla quanto per sfruttarla.

Sappiano dunque la gente di mondo e gli ignoranti, curiosi di conoscere gioie eccezionali, sappiano che non troveranno nell'hashish nulla di miracoloso, assolutamente nulla che non sia la loro natura portata all'eccesso. Il cervello e l'organismo sui quali opera l'hashish non produrranno altro se non i loro fenomeni ordinari, individuali - accresciuti, è vero, in quantità e in energia -, ma pur sempre fedeli alla loro origine. L'uomo non sfuggirà alla fatalità del suo temperamento fisico e morale: l'hashish sarà, per le impressioni e i pensieri familiari dell'uomo, uno specchio ingranditore, ma

pur sempre uno specchio.

Ecco la droga, sotto i vostri occhi: un po' di confettura verde, quanto una noce, dall'odore particolarmente penetrante, tanto da suscitare una certa repulsione e accenni di nausea come, d'altro canto, accade per qualsiasi odore acuto, e anche gradevole, portato al massimo della sua forza, della sua densità, per così dire. Mi sia concesso osservare, di sfuggita, che questa proposizione può venire invertita, e anche il profumo più ripugnante, più rivoltante potrebbe forse trasformarsi in piacevole fragranza qualora esso venisse ridotto a una minima quantità, a una minima diffusione. Ecco, dunque, la felicità! Sta in quanto può contenerne un cucchiaino! La felicità, come tutte le sue ebbrezze, tutte le sue follie, tutte le sue puerilità! Potete inghiottire, senza paura; non si muore. I vostri organi fisici non ne riceveranno alcun danno. Più tardi, forse, un troppo frequente ricorso al sortilegio farà diminuire la forza della vostra volontà e, forse, sarete un po' meno uomini di quanto siate oggi; ma il castigo è così lontano, e il disastro futuro di una natura così difficile a definire! Che cosa rischiate? Domani, un po' di affaticamento nervoso. Ma non rischiate forse tutti i giorni castighi più grandi, in cambio di più misere ricompense? Allora, è deciso: per di più, per dare più forza ed efficacia, avete già diluito la vostra dose di estratto grasso in una tazza di caffè nero, avete avuto cura di tenervi lo stomaco libero, dilazionando fino alle nove o alle dieci di sera il pasto principale, per lasciare al veleno tutta la sua libertà d'azione; tutt'al più, tra un'ora, prenderete una minestra leggera. Adesso, siete abbastanza zavorrati per un viaggio lungo e singolare. Il vapore ha fischiato, le vele sono state issate, e voi avete sui viaggi normali il curioso privilegio di ignorare la meta. E ciò che avete voluto; viva la fatalità!

Immagino che abbiate avuto la precauzione di scegliere bene il momento per questa spedizione avventurosa. Ogni orgia perfetta richiede perfetta comodità. Voi sapete, d'altronde, che l'hashish non soltanto crea l'esagerazione dell'individuo, ma anche delle circostanze e del luogo; non dovete avere doveri incombenti, che esigano precisione e puntualità; nessun cruccio familiare; nessuna pena d'amore. Occorre farvi attenzione. Quella preoccupazione, quell'inquietudine, quel ricordo di un'incombenza che reclama la vostra volontà e la vostra attenzione in un determinato istante finirebbero per suonare come un rintocco funebre nel pieno della vostra ebbrezza e avvelenerebbero il vostro piacere. L'inquietudine, si trasformerebbe in angoscia; il dispiacere in tortura. Se, una volta rispettate tutte queste condizioni preliminari, il tempo è bello, vi trovate in un ambiente

favorevole, come un paesaggio pittoresco o un appartamento arredato in modo poetico, e se, per giunta, potete contare su un po' di musica, allora tutto va per il meglio.

Ci sono, generalmente, nell'ebbrezza dell'hashish tre fasi abbastanza facilmente distinguibili, ed è non poco curioso osservare nei novellini i primi sintomi della prima fase. Avete sentito parlare vagamente degli effetti meravigliosi dell'hashish; la vostra immaginazione si è formata un'idea particolare, qualcosa che assomiglia a un ideale dell'ebbrezza; non vedete l'ora di sapere se la realtà sarà decisamente all'altezza della vostra speranza. È quanto basta per gettarvi fin da subito in uno stato ansioso, abbastanza favorevole alla natura conquistatrice e invadente del veleno. Per la maggior parte i novellini, quando si trovano al primo gradino dell'iniziazione, si lamentano per la lentezza degli effetti; li attendono con puerile impazienza e poiché la droga, secondo loro, non agisce con sufficiente rapidità, si lasciano andare a vanagloriose dichiarazioni d'incredulità, le quali sono fonte di grande divertimento per i vecchi iniziati che conoscono il comportamento dell'hashish. Ecco che i primi attacchi, come sintomi di un temporale rimasto a lungo indeciso, si manifestano e si moltiplicano, nel bel mezzo di quelle manifestazioni di incredulità. È dapprima una certa ilarità, strampalata, irrefrenabile, che s'impadronisce di voi. Accessi d'immotivata allegria, che quasi vi fanno vergognare, si riproducono con frequenza, intervallati da momenti di stupore durante i quali cercate invano di concentrarvi. Le parole più semplici, le idee più banali assumono una fisionomia nuova e bizzarra; vi meravigliate persino di averle trovate finora tanto semplici. Similitudini e accostamenti incoerenti, impossibili da prevedere, interminabili giochi di parole, abbozzi di comicità zampillano in continuazione dal vostro cervello. Il demone vi ha invaso; è inutile ricalcitare di fronte a quest'ilarità, tormentosa come il solletico. Di quando in quando, ridete di voi stessi, della vostra scempiaggine e follia, e i vostri compagni, se ne avete, ridono anch'essi, della vostra e della loro condizione; ma, poiché essi sono privi di ogni malizia, voi non provate rancore.

Questa gaiezza, di volta in volta languida e straziante, questo senso di disagio nella gioia, questa insicurezza, questa indecisione della malattia durano in genere solo per breve tempo. Ben presto, i rapporti tra le idee diventano talmente vaghi, il filo conduttore che collega i vostri concetti talmente tenue che soltanto i vostri complici potranno capirvi. E, ancora, in proposito e da questo lato, non v'è alcun mezzo di verifica; forse essi credono di comprendervi, e l'illusione è reciproca. Il folleggiamento, gli

scoppi di risa che sembrano esplosioni appaiono come autentica pazzia o, quantomeno, una scempiaggine maniacale a chiunque non si trovi nel vostro stesso stato. E nel contempo, la saggezza e il buon senso, la regolarità dei pensieri del testimone prudente che non è ebbro vi provocherà gioia e divertimento, come se si trattasse di una forma particolare di demenza. I ruoli si sono invertiti. Il suo sangue freddo vi spinge sino alle ultime frontiere dell'ironia. Non è forse misteriosamente comica la situazione di un uomo il quale gode di un'allegria incomprensibile per chi non sia nel suo stesso stato? Il folle tratta il saggio con pietà, e da quel momento spunta all'orizzonte del suo intelletto l'idea della propria superiorità. Questa, ben presto, crescerà, s'ingrosserà e, infine, esploderà come una meteora.

Sono stato testimone di una scena di questo genere, che si è spinta molto lontano, e il cui carattere grottesco era intelligibile soltanto per coloro che conoscevano, quanto meno attraverso l'osservazione degli altri, gli effetti della sostanza e l'enorme differenza di diapason che essa crea tra due intelligenze ritenute eguali. Un celebre musicista, il quale ignorava le proprietà dell'hashish e che forse non ne aveva mai sentito parlare, capita nel bel mezzo di una compagnia di persone molte delle quali l'avevano preso. Si tenta di fargliene comprendere gli effetti meravigliosi. Di fronte alla descrizione di tutti quei prodigi, egli sorride garbatamente, come un uomo che vuole stare al gioco per qualche minuto. Ma il suo disprezzo viene ben presto indovinato da quelle menti rese più acute dal veleno, e le risate lo feriscono. Quegli scoppi di gioia, quei giochi di parole, quelle fisionomie alterate, tutta quell'atmosfera malsana lo irritano e l'inducono a dichiarare, prima forse di quanto avrebbe voluto, *che quella caricatura di artisti è cattiva, e che d'altronde dev'essere impresa ben faticosa per chi vi si è impegnato*. La comicità, come un lampo, illumina i volti di tutti i presenti. Il divertimento raddoppia. «Questa *caricatura* può essere buona per voi - egli dice -, ma non per me». - «A noi basta che sia buona per noi», replica da egoista uno di quei malati. Non sapendo se si trova davanti veri pazzi o persone che simulano la follia, il nostro uomo crede che la decisione più saggia sia quella di andarsene; ma qualcuno chiude la porta e nasconde la chiave. Un altro, inginocchiandogli davanti, gli chiede perdono a nome della combriccola e gli dichiara con insolenza, ma in lacrime, che, nonostante la sua inferiorità spirituale, che forse può suscitare un po' di pietà, tutti provano per lui profonda amicizia. L'uomo si rassegna a rimanere e accondiscende persino alle insistenti preghiere di fare un po' di musica. Ma le note del violino, diffondendosi nell'appartamento come un nuovo contagio,

catturano (il termine non è esagerato) ora l'uno, ora l'altro dei malati. Rochi sospiri, gemiti profondi, improvvisi singhiozzi, torrenti di lacrime silenziose... Il musicista, spaventato, si ferma e, avvicinandosi a quello la cui beatitudine era più chiassosa, gli chiede se soffre molto, e che cosa potrebbe fare per alleviargli la sofferenza. Uno dei presenti, *un uomo pratico*, propone limonata e acidi. Ma l'ammalato, con l'estasi negli occhi, li guarda entrambi con indicibile disprezzo. Voler guarire un uomo ammalato di troppa vita, malato di gioia!

Come appare evidente in questo aneddoto, tra le sensazioni provocate dall'hashish un posto di grande rilievo è riservato alla benevolenza: una benevolenza molle, pigra, muta, causata dal rilassamento dei nervi. Sulla scorta di questa osservazione, una persona mi ha raccontato un'avventura che gli era capitata in questo stato d'ebbrezza; e dal momento che aveva conservato un ricordo estremamente esatto delle sue sensazioni, compresi perfettamente in quale grottesco, inestricabile imbarazzo fosse stata gettata da quella differenza di diapason e di livello di cui parlavo prima. Non ricordo se l'uomo in questione fosse alla sua prima o alla sua seconda esperienza. Aveva forse assunto una dose un po' troppo forte, oppure l'hashish aveva prodotto, senza l'intervento di alcuna altra causa apparente (cosa che accade di frequente), effetti molto più eccitanti? Mi raccontò come nel bel mezzo del piacere, quel piacere supremo di sentirsi pieno di vita e credersi ricco di genio, gli si fosse improvvisamente parato dinanzi un oggetto di terrore. Dapprima era stato abbagliato dalla bellezza delle proprie sensazioni, ma, repentinamente, ne era rimasto terrorizzato. Si era domandato che cosa ne sarebbe stato della sua intelligenza e dei suoi organi se quella condizione, che egli scambiava per condizione soprannaturale, si fosse sempre più aggravata, e se i suoi nervi fossero diventati sempre più deboli. E per la capacità di esagerazione che caratterizza l'occhio spirituale del paziente, quella paura dev'essere un supplizio indicibile. «Mi sentivo - diceva - come un cavallo impazzito che corre verso l'abisso, che vuole fermarsi ma non ci riesce. Si trattava, infatti, di un galoppo spaventoso, e il mio pensiero, schiavo delle circostanze, dell'ambiente, dell'accidente e di tutto ciò che può venir compreso nella parola *caso*, aveva assunto un andamento puramente e assolutamente rapsodico. È troppo tardi! mi ripetevo continuamente, e in preda alla disperazione. E quando cessò quel modo di sentire, che mi sembrò durare un'eternità e che forse occupò soltanto lo spazio di qualche minuto, quando credetti di potere finalmente scivolare nella beatitudine, tanto cara agli Orientali, e che viene dietro a quella fase furibonda, eccomi in preda a

una nuova *infelicità*. Si abbatté su di me una nuova inquietudine, un'inquietudine banale e puerile. Mi ricordai all'improvviso che ero stato invitato a una cena, a una serata per uomini seri. Mi raffigurai in mezzo a una folla saggia e discreta dove ciascuno è padrone di sé, obbligato a mascherare con cura la condizione della mia mente, alla luce di innumerevoli lampade. Pensai che, certamente, vi sarei riuscito, ma quasi mi sentivo mancare al pensiero degli sforzi di volontà che avrei dovuto compiere. Per non so quale accidente, emersero dalla mia memoria le parole del Vangelo: "Guai a colui che dà scandalo!", e per quanto volessi e mi sforzassi di dimenticarle, la mia mente le ripeteva continuamente. La mia infelicità (perché si trattava di vera infelicità) assunse allora proporzioni gigantesche. Decisi, nonostante la mia debolezza, di compiere un atto energico e di consultare un farmacista; ignoravo, infatti, gli antidoti e volevo andare in società con la mente libera, sgombra, là dove il dovere mi chiamava. Ma, giunto sulla soglia della bottega, venni colto da un pensiero improvviso, che mi arrestò, per qualche istante, e mi fece riflettere. Mentre passavo davanti a una vetrina, mi ero guardato, e il mio volto mi aveva spaventato: quel pallore, quelle labbra tirate in dentro, quegli occhi dilatati! "Disturberò quel brav'uomo - dissi fra me -, e per quale stupidaggine!". Aggiungete la sensazione di ridicolo che volevo evitare, il timore di trovare gente nella bottega. Ma un'improvvisa benevolenza per quello speciale sconosciuto dominava tutti gli altri sentimenti. Mi raffigurai quell'uomo con una sensibilità pari alla mia in quel momento funesto e, poiché immaginai che anche il suo orecchio e la sua anima dovessero, come i miei, vibrare al più piccolo rumore, decisi di entrare da lui in punta di piedi. Non potrò mai mostrare abbastanza discrezione - mi dissi - presso un uomo di cui sto per allarmare la carità. E, poi, mi ripromettevo di smorzare il suono della mia voce, come il rumore dei passi: la conoscete, voi, questa voce dell'hashish? Grave, profonda, gutturale, molto somigliante a quella dei vecchi mangiatori d'oppio. Il risultato fu l'opposto di quel che volevo. Deciso a rassicurare il farmacista, lo spaventai. Egli non sapeva nulla di questa *malattia*, non ne aveva mai sentito parlare. E tuttavia mi osservava con una curiosità fortemente intrisa di diffidenza. Mi prendeva per pazzo, o per un malfattore, o un mendicante? Nulla di tutto ciò, certamente; ma tutte queste idee assurde mi attraversarono il cervello. Fui costretto a spiegargli a lungo (che fatica!) che cosa fosse la confettura di canapa e a quale uso servisse, ripetendogli continuamente che non c'era pericolo, che non c'era, *per lui*, alcun motivo d'allarmarsi, e che io chiedevo soltanto un rimedio per attenuarne gli effetti, un antidoto; e insistevo,

frequentemente, sul sincero dispiacere che provavo nel doverlo disturbare. Alla fine - voi comprenderete tutta l'umiliazione rappresentata, per me, da queste parole - egli mi pregò, semplicemente, *di andarmene*. Questa fu la ricompensa della mia cordialità, della mia benevolenza esagerate. Andai così alla mia serata; non scandalizzai nessuno. Nessuno si accorse degli sforzi sovrumani che dovetti fare per assomigliare agli altri. Ma non dimenticherò mai le torture di un'ebbrezza troppo poetica, disturbata dalle convenienze, e ostacolata da un dovere!».

Per quanto io sia naturalmente portato a simpatizzare con tutti i dolori che scaturiscono dall'immaginazione, non potei far a meno di ridere a quest'ultimo racconto. L'uomo che lo fece non si è affatto corretto. Ha continuato a chiedere alla maledetta marmellata quell'eccitazione che bisogna saper trovare in se stessi; ma dal momento che è un uomo prudente, per bene, *un uomo di mondo*, egli ha diminuito le dosi, e ciò gli ha reso possibile aumentarne la frequenza. Dovrà apprendere più tardi quali sono i frutti marci della sua dieta!

Ritorniamo al decorso regolare dell'ebbrezza. Dopo quella prima fase di allegria infantile, si verifica come un acquietamento momentaneo. Ma, ben presto, nuovi eventi s'annunciano con una sensazione di fresco alle estremità (che può anche trasformarsi in freddo molto intenso in alcuni individui) e con una grande debolezza in tutte le membra; vi sentirete quelle che si chiamano mani di ricotta, sentirete una pesantezza alla testa e in tutto il vostro essere avvertirete un imbarazzante stupore. Gli occhi si dilatano; sembrano quasi esser tirati in tutti i sensi da un'estasi implacabile. Il viso è invaso dal pallore. Le labbra si restringono e rientrano nella bocca, con quell'anelito che caratterizza l'ambizione d'un uomo in preda a grandi progetti, oppresso da pensieri profondi, che trattiene il respiro per prendere lo slancio. La gola si chiude, per così dire. Il palato è secco per una sete che sarebbe infinitamente dolce poter soddisfare, se le delizie della pigrizia non fossero ancor più gradevoli, e non si opponessero al più piccolo movimento del corpo. Sospiri rochi e profondi vi sfuggono dal petto, come se il vostro *antico* corpo non potesse più sopportare i desideri e l'attività della vostra anima *nuova*. Di tanto in tanto, siete percorsi da una scossa che vi provoca un movimento involontario, come quei sussulti che, alla fine di una giornata di lavoro o in una notte tempestosa, precedono il sonno definitivo.

Prima di procedere oltre vorrei raccontare, a proposito di quella sensazione di fresco di cui parlavo poco sopra, un aneddoto che servirà a dimostrare sino a qual punto gli effetti, anche esclusivamente fisici, possano

variare a seconda degli individui. Chi parla, questa volta, è un uomo di lettere, e in alcuni passi del suo racconto sarà possibile, credo, rinvenire le tracce di un temperamento letterario.

«Avevo preso - mi disse costui - una dose moderata di estratto grasso, e tutto andava per il meglio. La crisi di malsana allegria era durata poco, e mi trovavo in uno stato di languore e di stupore che era quasi di felicità. Mi ripromettevo, dunque, una serata tranquilla e senza preoccupazioni.

Ma fui costretto, per un malaugurato accidente, ad accompagnare qualcuno a uno spettacolo. Mi assunsi il compito con coraggio, deciso a nascondere il mio immenso desiderio di pigrizia e immobilità. Tutte le carrozze del quartiere erano prenotate, e dovetti rassegnarmi a fare un lungo tragitto a piedi, passando in mezzo ai rumori discordanti delle vetture, le stupide conversazioni dei passanti, tutto un oceano di banalità. Un leggero senso di fresco s'era già manifestato sulla punta delle mie dita; ben presto, si trasformò in un freddo acutissimo, come se avessi le due mani immerse in un secchio d'acqua ghiacciata. Ma non si trattava di una sofferenza; quell'acuta sensazione, piuttosto, mi penetrava come una voluttà. Eppure, mi pareva che quel freddo m'invadesse sempre più, man mano che procedeva quel viaggio interminabile. Chiesi due o tre volte alla persona che stavo accompagnando se facesse realmente molto freddo; rispose che, al contrario, la temperatura era più che tiepida. Una volta sistemato, finalmente, nella sala e nel posto che mi era stato assegnato, con la prospettiva di tre o quattro ore di riposo davanti a me, credetti di esser giunto alla terra promessa. I sentimenti che avevo scacciato durante la strada, con tutta la poca energia di cui potevo disporre, fecero dunque irruzione, e mi abbandonai liberamente alla mia muta frenesia. Il freddo aumentava sempre più, eppure vedevo gente vestita con abiti leggeri o che si asciugava anche la fronte con aria affaticata. Fui preso da un'idea piacevole: che io ero un uomo privilegiato, al quale soltanto era concesso il diritto di aver freddo d'estate in una sala di teatro. Quel freddo andava aumentando in modo allarmante; ma io ero dominato soprattutto dalla curiosità di sapere fino a che grado avrebbe potuto scendere. Alla fine scese a un punto tale, fu così completo, così generale, che tutte le mie idee si congelarono, per così dire; ero un pezzo di ghiaccio pensante; rappresentavo me stesso come una statua intagliata in un unico blocco di ghiaccio; e quella folle allucinazione era per me fonte di fierezza, eccitava in me un tale benessere morale che, tuttavia, non sarei in grado di definire. La mia abominevole felicità veniva accresciuta, poi, dalla certezza che tutti gli spettatori ignorassero la mia natura, e la superiorità che io avevo su di loro; e,

ancora, dalla gioia di pensare che il mio compagno non avesse sospettato, neppure per un istante, le bizzarre sensazioni da cui ero posseduto! Avevo la ricompensa della mia dissimulazione, e la mia eccezionale voluttà era un vero segreto.

Del resto, ero appena entrato nel mio palco quando i miei occhi furono colpiti da una qualche parentela con l'idea di freddo. Può anche darsi che quelle due fasi si siano rafforzate reciprocamente. Sapete come l'hashish evochi sempre le magnificenze della luce, splendori gloriosi, cascate di oro liquido; ogni tipo di luce va bene per lui, quella che sfavilla su uno specchio d'acqua come quella che s'appiglia come lamina sulle punte e sulle asperità, i candelabri dei salotti, i ceri del mese di Maria, le valanghe di rosa dei tramonti. Sembra che quel misero lampadario spandesse una luce assolutamente insufficiente per quella sete insaziabile di chiarore; credetti di entrare, come già vi ho detto, in un mondo di tenebre, che del resto si fecero gradualmente sempre più fitte, mentre io sognavo di una notte polare e un inverno eterno. Quanto al palcoscenico (era uno spettacolo dedicato al genere comico), soltanto esso era illuminato, infinitamente piccolo e situato lontano, lontanissimo, come sul fondo di un immenso stereoscopio. Non posso certo dire che riuscissi ad ascoltare gli attori, sapete come ciò sia impossibile; di quando in quando, il mio pensiero afferrava al volo un brandello di frase, simile a un'abile danzatrice, lo usava come trampolino per lanciarsi nelle più remote fantasticherie. Si potrebbe pensare che un dramma ascoltato in questo modo manchi di logica e di concatenazione; ricredetevi; io scoprivo nel dramma creato dalla mia distrazione un senso sottilissimo. Nulla mi stupiva, ed io assomigliavo un po' a quel poeta che, vedendo per la prima volta la rappresentazione di *Esther*, trovava affatto naturale che Aman facesse una dichiarazione d'amore alla regina. Come si può indovinare, si tratta del momento in cui questi si getta ai piedi di Esther per implorare il perdono per i suoi delitti. Se tutti i drammi, anche quelli di Racine, fossero visti seguendo questo metodo, guadagnerebbero molto in bellezza.

Gli attori mi sembravano eccessivamente piccoli e circondati da un contorno preciso e accurato, come figure di Meissonier. Percepivo distintamente non solo i più minuti dettagli del loro abbigliamento, come i disegni delle stoffe, le cuciture, i bottoni ecc., ma anche la linea di separazione tra il viso truccato e quello vero, e poi il bianco, il blu, il rosso e tutti gli aspetti del trucco. Quei lillipuziani erano rivestiti d'un chiarore magico e freddo, come quando un vetro molto trasparente viene applicato a un dipinto a olio. Quando, finalmente, potei uscire da quell'antro di tenebre

di ghiaccio e, col dissiparsi della fantasmagoria interiore, ritornai in me, provai una sensazione di stanchezza assai più grande di quanto me n'abbia mai causata un lavoro spinto al massimo della tensione».

È proprio a questo punto dello stato d'ebbrezza che si manifesta una sensibilità nuova, un'acutezza superiore di tutti i nostri sensi. L'odorato, la vista, l'udito, il tatto partecipano a questa evoluzione. Gli occhi penetrano l'infinito. L'orecchio percepisce suoni quasi inafferrabili in mezzo al più gran tumulto. Allora, incominciano le allucinazioni. Gli oggetti esterni assumono lentamente, uno dopo l'altro, sembianze strane, si deformano, si trasformano. Poi arrivano gli equivoci, i fraintendimenti e le trasposizioni d'idee. I suoni si rivestono di colori, e i colori contengono una musica. Questa, si dirà, è cosa assolutamente naturale, e ogni mente poetica, nel suo stato sano e normale, può concepire facilmente analogie del genere. Ma io ho già avvertito il lettore come non vi sia nulla di effettivamente soprannaturale nell'ebbrezza creata dall'hashish; soltanto che quelle analogie assumono, in questo caso, una vivacità inconsueta; esse penetrano, invadono, sopraffanno la mente col loro carattere dispotico. Le note musicali diventano numeri e, se avete qualche attitudine per la matematica, allora la melodia, l'armonia che ascoltate, pur continuando a conservare un carattere voluttuoso e sensuale, si trasformano in una grande operazione aritmetica, dove i numeri generano i numeri, e voi seguite le fasi di quella generazione con inspiegabile facilità, con un'agilità eguale a quella dell'esecutore.

Accade, talvolta, che la personalità scompaia e che l'oggettività, che è propria dei poeti panteisti, si sviluppi in voi in misura tanto anormale che la contemplazione degli oggetti esterni vi faccia dimenticare la vostra stessa esistenza, tanto da sentirvi ben presto confusi con essi. Il vostro occhio si fissa su un albero armonioso piegato dal vento; entro pochi secondi, quella che sarebbe nel cervello del poeta soltanto una similitudine naturalissima diverrà, nel vostro, una realtà. Presterete, in un primo tempo, all'albero le vostre passioni, i vostri desideri o la vostra malinconia; i suoi gemiti e le sue oscillazioni saranno le vostre e, ben presto, voi diventerete l'albero stesso. Parimenti, l'uccello che si libra nell'azzurro *rappresenta* all'inizio il desiderio immortale d'innalzarsi al di sopra delle cose umane; ma ecco che voi siete già diventato l'uccello. Vi immagino seduto a fumare. La vostra attenzione si soffermerà un po' troppo a lungo sulle volute bluastre che salgono dalla vostra pipa. L'idea di un'evaporazione lenta, graduale, eterna s'impadronirà della vostra mente, e voi applicherete ben presto quell'idea ai vostri pensieri, alla vostra materia pensante. E per un equivoco singolare, per una sorta di

trasposizione e di malinteso intellettuale vi sentirete come qualcosa di evaporante, e attribuirete alla vostra pipa (dentro la quale vi sentite accoccolato e raccolto come il tabacco) la strana facoltà di *fumarvi*.

Per fortuna questa fantasia interminabile è durata soltanto un minuto, poiché un intervallo di lucidità vi ha permesso, compiendo un grande sforzo, di guardare la pendola. Ed eccovi preso da un'altra corrente d'idee; sarete trascinato per un altro minuto nel suo vortice fantastico, e anche questo minuto sarà un'altra eternità. Infatti le dimensioni del tempo e dell'essere sono completamente sconvolte dalla moltitudine e dall'intensità delle sensazioni e delle idee. Si potrebbe dire che un uomo vive diverse vite nello spazio di un'ora. Non siete forse simile a un romanzo fantastico, un romanzo vivente anziché scritto? Non esiste più alcuna equazione tra gli organi e i godimenti; ed è soprattutto da questa considerazione che scaturisce la condanna, verso questo esercizio pericoloso, nel quale scompare ogni libertà.

Quando parlo di allucinazioni, il termine va inteso nel suo significato più letterale. Una sfumatura assai importante distingue l'allucinazione pura, quella che i medici hanno spesso occasione di studiare, dall'allucinazione o piuttosto dall'inganno dei sensi che si verifica nello stato provocato dall'hashish. Nel primo caso, l'allucinazione è improvvisa, perfetta e fatale; inoltre, non ha bisogno di alcun pretesto, né scusante nel mondo degli oggetti esterni. Il malato vede una forma, ode dei suoni là dove non ne esistono. Nel secondo caso, l'allucinazione è progressiva, quasi volontaria, e non diventa mai perfetta, ma va maturando soltanto grazie all'azione dell'immaginazione. Inoltre, ha un pretesto. Il suono parlerà, dirà cose precise, ma un suono esisteva. L'occhio ebbro dell'uomo in preda all'hashish vedrà forme strane; ma, prima di essere strane o mostruose, quelle forme erano semplici e naturali. L'energia, la vivacità realmente parlante dell'allucinazione durante l'ebbrezza nulla toglie a questa differenza originaria. L'una è radicata nell'ambiente circostante e nel tempo presente, l'altra non ha alcun fondamento di quel genere.

Per far meglio comprendere quel ribollire dell'immaginazione, quel maturare del sogno e quel parto poetico cui è condannato un cervello intossicato dall'hashish, racconterò un altro aneddoto. Questa volta, chi parla non è un giovane ozioso, e neppure un letterato; si tratta di una donna, di una donna un po' matura, curiosa, dalla mente eccitabile la quale, avendo ceduto alla tentazione di far conoscenza con il veleno, descrive così a un'altra signora, la sua visione principale. Trascrivo alla lettera:

«Per quanto nuove e bizzarre siano le sensazioni che ho ricavato dalla mia

folia di dodici ore (dodici o venti? per la verità non lo so), non le ripeterò mai più. L'eccitazione spirituale è viva, l'affaticamento che ne risulta troppo grande; e, per farla breve, trovo in queste ragazzate qualcosa di criminale. Insomma, ho ceduto alla curiosità; e poi era una follia fatta in comune, in casa di vecchi amici, dove non mi sembrava così disdicevole perdere un po' di dignità. Innanzitutto, voglio dirvi che questo maledetto hashish è una sostanza proprio perfida; talora ci si crede liberi dall'ebbrezza, e invece si tratta soltanto di una calma ingannatrice. Vi sono momenti di riposo, e poi delle riprese. Così, verso le dieci di sera, mi trovavo in uno di quegli stati momentanei; credevo di essermi liberata da quella sovrabbondanza di vita che mi aveva procurato tanto godimento - questo è vero -, ma che non era stata priva di inquietudini e di paure. Mi misi a cenare con piacere, come fossi spossata da un lungo viaggio. Fino allora infatti, per prudenza, mi ero astenuta dal mangiare. Ma, ancor prima di alzarmi da tavola, venni riacciuffata dal mio delirio come un topo preso dal gatto, e il veleno riprese ancora a giocare col mio povero cervello. Sebbene la mia casa sia poco distante dal castello dei nostri amici e avessi una carrozza a disposizione, mi sentivo talmente travolta dal bisogno di sognare e di abbandonarmi a quell'irresistibile follia che accettai, con gioia, l'offerta che mi fecero di ospitarmi fino all'indomani. Voi conoscete il castello; sapete che tutta la parte abitata dai padroni è ristrutturata, arredata e resa confortevole secondo i canoni moderni, ma che la parte di solito disabitata è rimasta tale e quale, col suo vecchio stile e le sue vecchie decorazioni. Fu deciso di allestire di tutta fretta una camera da letto per me in questa parte del castello, e venne scelta a questo scopo la camera più piccola, una sorta di boudoir un po' malandato e decrepito, che però non aveva perso il suo fascino. Bisogna che ve lo descriva più o meno, affinché possiate capire la singolare visione di cui sono stata vittima: una visione che mi ha intrattenuta per un'intera notte, senza che io avessi la possibilità di accorgermi del passare delle ore.

Quel boudoir è molto piccolo, estremamente stretto. All'altezza della cornice il soffitto si arrotonda a formare una volta; i muri sono ricoperti di specchi stretti e allungati, separati da pannelli su cui sono dipinti dei paesaggi nello stile un po' tirato via degli scenari. All'altezza della cornice, sulle quattro pareti, sono rappresentate diverse figure allegoriche, alcune in atteggiamenti di riposo, altre che volteggiano o corrono. Sopra di loro alcuni uccelli dai colori brillanti e fiori. Dietro alle figure s'innalza un pergolato dipinto a trompe-l'oeil, il quale segue naturalmente la curvatura del soffitto. Quest'ultimo è dorato. Tutti gli interstizi tra le asticcioline e le figure sono

dunque ricoperti d'oro, e al centro l'oro è interrotto solamente dall'intreccio geometrico del finto pergolato. Vedete come tutto ciò assomigli un po' a una *gabbia* molto signorile, a una bellissima gabbia per un grandissimo uccello. Devo aggiungere che la notte era molto bella, molto trasparente, la luna era luminosissima, a tal punto che, anche dopo che ebbi spento la candela, tutto quello scenario restò visibile e non, come potreste credere, illuminato dall'occhio della mia mente, bensì rischiarato da quella bella notte, le cui luci si fermavano su tutto quel ricamo in oro, fatto di specchi e di colori variegati.

Fui dapprima molto sorpresa nel vedere così grandi spazi aprirsi davanti a me, al mio fianco, da tutti i lati; fiumi limpidi, paesaggi verdeggianti che si specchiavano nelle acque tranquille. Potete immaginare l'effetto dei pannelli riflessi dagli specchi. Alzando gli occhi, vidi un sole al tramonto simile a metallo fuso che si stia raffreddando. Era l'oro del soffitto; ma il pergolato mi fece sorgere l'idea di trovarmi in una specie di gabbia o di casa aperta, su tutti i lati, verso lo spazio, e che io fossi separata da tutte quelle meraviglie soltanto dalle sbarre della mia magnifica prigionia. Ridevo, in un primo tempo, della mia illusione; ma più guardavo, più la magia aumentava, andava prendendo vita, trasparenza, e una dispotica realtà. Da quel momento l'idea di gabbia e clausura dominò la mia mente, senza però troppo nuocere, devo dire, ai molteplici piaceri che andavo traendo dallo spettacolo che si svolgeva attorno e al di sopra di me. Immaginavo di dover rimanere rinchiusa per lunghissimo tempo, forse per migliaia d'anni, in quella gabbia, in mezzo a quei paesaggi da favola, fra quegli orizzonti meravigliosi. Fantasticavo di me stessa come della *Bella addormentata nel bosco*, di un'espiazione da compiere, di una liberazione futura. Sopra la mia testa volteggiavano brillanti uccelli tropicali e, dato che il mio orecchio percepì il suono delle sonagliere appese al collo dei cavalli che camminavano lontano, sulla strada maestra, i miei due sensi si fusero in un'unica impressione, e così attribuii agli uccelli quel misterioso canto del rame, e credetti che essi cantassero con una gola metallica. Era chiaro che stavano parlando di me e celebravano la mia cattività. Sembrava che delle scimmie saltellanti e dei satiri buffoneschi si facessero beffa di quella prigioniera distesa, condannata all'immobilità. Ma tutte le divinità mitologiche mi guardavano con un sorriso smagliante, come per incoraggiarmi a sopportare con pazienza il sortilegio, e tutte le loro pupille si muovevano verso l'angolo delle palpebre come per catturare il mio sguardo. Giunsi alla conclusione che se colpe antiche, o peccati a me stessa sconosciuti avevano reso necessario quel castigo temporaneo, potevo tuttavia fare affidamento su una bontà superiore la quale, pur condannandomi alla

prudenza, mi avrebbe offerto piaceri più sostanziosi dei piaceri infantili che hanno riempito la nostra giovinezza. Potete vedere come le considerazioni di carattere morale non fossero assenti dal mio sogno; ma devo confessare che il piacere di contemplare quelle forme e quei colori brillanti, e di credermi al centro di un dramma fantastico, assorbiva spesso ogni mio altro pensiero. Quella condizione durò a lungo, molto a lungo... Durò fino al mattino? Lo ignoro. Vidi all'improvviso il sole del mattino ormai entrato nella mia stanza; provai un vivo sbalordimento, e nonostante tutti gli sforzi della memoria che potei fare, mi fu impossibile capire se avessi dormito oppure se avessi subito con pazienza una deliziosa insonnia. Poco prima, era notte, e adesso il giorno! E tuttavia avevo vissuto in quello stato per lungo tempo, oh! per lunghissimo tempo!... La nozione del tempo, o meglio la misura del tempo essendo stata abolita, l'intera nottata era per me misurabile soltanto mediante la moltitudine dei miei pensieri. Ma per quanto lunga essa dovette sembrarmi da questo punto di vista, tuttavia ebbi l'impressione che fosse durata solo pochi secondi o, persino, che essa non avesse trovato posto nell'eternità.

Non vi parlo della mia stanchezza... essa fu immensa. Si dice che l'entusiasmo dei poeti e dei creatori assomigli a ciò che io ho provato, anche se ho sempre immaginato, per parte mia, che le persone che hanno il compito di suscitare le nostre emozioni debbano essere dotate di un temperamento molto calmo; ma se il delirio poetico somiglia a quello provocato in me da un cucchiaino di confettura, penso che i piaceri del pubblico debbano costare molto caro ai poeti; finalmente, non senza un certo benessere, una prosaica soddisfazione, mi sentii ritornare *me stessa*, rientrare nella mia identità intellettuale, cioè nella vita reale».

Ecco una donna evidentemente piena di buon senso; ma noi ci serviremo del suo racconto soltanto per ricavarne alcune osservazioni utili a completare la nostra descrizione estremamente sommaria delle sensazioni principali prodotte, dall'hashish.

Lei ha parlato della cena come di un piacere arrivato al momento giusto, cioè durante una momentanea schiarita, che però le sembrava definitiva, le consentiva di rientrare nella vita reale. Credeva la tempesta passata. Ed esistono infatti, come ho già detto, delle intermittenze e dei momenti di calma ingannatrice, e spesso l'hashish fa venire una fame vorace, e quasi sempre una sete eccessiva. Soltanto che pranzare o cenare, anziché indurre alla calma definitiva, creano quel nuovo riacutizzarsi, quella crisi vertiginosa di cui si lamentava quella signora, crisi seguita da una serie di visioni incantatrici, accompagnate da un leggero spavento, alle quali essa si era rassegnata molto

volentieri. La fame e la sete tiranniche di cui stiamo parlando non è facile placarle senza una certa fatica. L'uomo, infatti, si sente totalmente al di sopra delle cose materiali o, piuttosto, è talmente in preda alla sua ebbrezza che dovrà raccogliere una buona dose di coraggio per spostare una bottiglia o una forchetta.

La crisi definitiva determinata dalla digestione degli alimenti è davvero estremamente violenta: è impossibile lottare; e una condizione simile sarebbe insopportabile se dovesse durare troppo a lungo e non fosse sostituita, ben presto, da un'altra fase dell'ebbrezza che, nel caso che abbiamo appena visto, si è manifestata con delle splendide visioni, dolcemente terrificanti e, nel contempo, molto consolatorie. Questo nuovo stato è quello che gli Orientali chiamano il *kief*. Non si tratta più di qualcosa di vorticoso e tumultuante; è una beatitudine calma e immobile, una rassegnazione gloriosa. Da molto tempo non siete più padroni di voi stessi, ma non ve ne affliggete. Il dolore e l'idea del tempo sono scomparsi o, se talvolta osano presentarsi, sono sempre trasfigurati dalla sensazione dominante, e allora, rispetto alla loro forma abituale, essi stanno nello stesso rapporto della malinconia poetica con il dolore autentico.

Ma, prima di tutto, osserviamo come nella narrazione di questa signora (ed è questa la ragione per cui l'ho trascritta) l'allucinazione sia di un genere bastardo, e tragga la sua ragion d'essere dallo spettacolo esterno; la mente non è altro che uno specchio in cui l'ambiente circostante si riflette dopo essersi estremamente trasformato. In seguito, vediamo intervenire quella che chiamerei volentieri l'allucinazione morale: il soggetto si crede condannato a un'espiazione; ma il temperamento femminile, così poco adatto all'analisi, non le ha permesso di notare il singolare ottimismo insito in quella allucinazione. Lo sguardo benevolo delle divinità dell'Olimpo viene reso poetico da parvenze essenzialmente hashishine. Non dirò che questa donna ha rasentato il rimorso, ma i suoi pensieri, momentaneamente volti alla malinconia e al rimpianto, si sono rapidamente colorati di speranza. E un'osservazione, questa, che avremo ancora occasione di verificare.

Lei ha parlato, poi, della stanchezza dell'indomani: infatti, questa fatica è molto grande; ma non si manifesta immediatamente e, quando siete costretti a riconoscerla, non è senza stupore. In un primo momento infatti, quando avrete constatato che un nuovo giorno si è presentato all'orizzonte della vostra vita, avvertirete uno stupefacente benessere; vi sembrerà di avere una mente meravigliosamente leggera. Non appena però tenterete di mettervi in piedi, un residuo della passata ebbrezza vi segue e vi intralcia, come la palla

al piede della vostra recente servitù. Le gambe indebolite vi portano soltanto a fatica, e ad ogni istante temerete di rompervi come se foste un oggetto fragile. Un grande languore (e c'è chi pretende che esso non manchi di fascino) s'impadronirà del vostro animo e si diffonderà in tutti i vostri sensi, come nebbia in un paesaggio. Eccovi dunque, ancora per qualche ora, incapaci di lavoro, d'azione e di energia. È la punizione per l'empia prodigalità con cui avete dispensato il vostro fluido nervoso. Avete disseminato la vostra personalità ai quattro venti e, adesso, quanta fatica dovete fare per rimetterla insieme e concentrarla!

¹². Titolo allusivo e simbolico; si riferisce ad un teatro per bambini, di marionette e di ombre cinesi, a Parigi, sito prima al Palais Royal, poi al boulevard Montmartre. ¹³. In *Fusées* (VII, 9), B. definisce il sonno «aventure sinistre de tous les soirs». ¹⁴. Queste considerazioni ricordano le contemporanee teorie sul sogno del romanticismo tedesco, e in particolare di Heinrich von Schubert (1780-1860); ma non crediamo che B. si riferisca qui a testi specifici. ¹⁵. Allusione evidente - il corsivo lo indica - a una celebre *Pensée* di Pascal. ¹⁶. Cfr. Luca, 17, 1, e Matteo, 18, 7. ¹⁷. Non crediamo che B. alluda qui a Gautier, come si chiede Pichois (*OCPL*, I, p. 1378); fra l'altro, non l'avrebbe mai definito «littérateur»; ad ogni modo il lungo testo che segue, e che B. cita fra virgolette, non si sa assolutamente a chi appartenga (ma non può essere una “finzione” di B.? ne ha almeno tutta l'impronta), e ha, tranne coincidenze di dettagli e di termini, e di immagini, poco a che vedere con il celebre “resoconto” di Gautier, *Le Club des Hachichins* («Revue des Deux-Mondes», 10 febbraio 1846), un resoconto molto più “esperto”, ma anche molto meno poetico e suggestivo di questo “poema” di B. ¹⁸. *Esther*, III, 5. ¹⁹. Per Ernest Meissonier (1815-1891), pittore e disegnatore di talento, B. ha sempre dimostrato attenzione, e una certa ammirazione. ²⁰. Anche questo “racconto” di una donna ha tutta l'aria di essere di B. ²¹. Cfr. *L'Horloge* (LXXXV), nelle FM, v. 14: «Mon gosier de métal parle toutes les langues».

IV. *L'Homme-Dieu*

Il est temps de laisser de côté toute cette jonglerie et ces grandes marionnettes, nées de la fumée des cerveaux enfantins. N'avons-nous pas à parler de choses plus graves: des modifications des sentiments humains et, en un mot, de la *morale* du hachisch?

Jusqu'à présent, je n'ai fait qu'une monographie abrégée de l'ivresse; je me suis borné à en accentuer les principaux traits, surtout les traits matériels. Mais, ce qui est plus important, je crois, pour l'homme spirituel, c'est de connaître l'action du poison sur la partie spirituelle de l'homme, c'est-à-dire le grossissement, la déformation et l'exagération de ses sentiments habituels et de ses perceptions morales, qui présentent alors, dans une atmosphère exceptionnelle, un véritable phénomène de réfraction.

L'homme qui, s'étant livré longtemps à l'opium ou au hachisch, a pu trouver, affaibli comme il l'était par l'habitude de son servage, l'énergie nécessaire pour se délivrer, m'apparaît comme un prisonnier évadé. Il m'inspire plus d'admiration que l'homme prudent qui n'a jamais failli, ayant toujours eu soin d'éviter la tentation. Les Anglais se servent fréquemment, à propos des mangeurs d'opium, de termes qui ne peuvent paraître excessifs qu'aux innocents à qui sont inconnues les horreurs de cette déchéance: *enchained, fettered, enslaved*! Chaînes, en effet, auprès desquelles toutes les autres, chaînes de l'amour illégitime, ne sont que des trames de gaze et des tissus d'araignée! Epouvantable mariage de l'homme avec lui-même! «J'étais devenu un esclave de l'opium; il me tenait

dans ses liens, et tous mes travaux et mes plans avaient pris la couleur de mes rêves», dit l'époux de Ligeia,²² mais, en combien de merveilleux passages Edgar Poe, ce poète incomparable, ce philosophe non réfuté, qu'il faut toujours citer à propos des maladies mystérieuses de l'esprit, ne décrit-il pas les sombres et attachantes splendeurs de l'opium! L'amant de la lumineuse Bérénice, Egœus le métaphysicien, parle d'une altération de ses facultés, qui le contraint à donner une valeur anormale, monstrueuse, aux phénomènes les plus simples: «Réfléchir infatigablement de longues heures, l'attention rivée à quelque citation puérile sur la marge ou dans le texte d'un livre, - rester absorbé, la plus grande partie d'une journée d'été, dans une ombre bizarre, s'allongeant obliquement sur la tapisserie ou sur le plancher, - m'oublier une nuit entière à surveiller la flamme droite d'une lampe ou les braises du foyer, - rêver des jours entiers sur le parfum d'une fleur, - répéter d'une manière monotone quelque mot vulgaire, jusqu'à ce que le son, à force

d'être répété, cessât de présenter à l'esprit une idée quelconque, - telles étaient quelques-unes des plus communes et des moins pernicieuses aberrations de mes facultés mentales, aberrations qui, sans doute, ne sont pas absolument sans exemple, mais qui défient certainement toute explication et toute analyse». Et le nerveux Auguste Bedloe qui, chaque matin, avant sa promenade, avale sa dose d'opium, nous avoue que le principal bénéfice qu'il tire de cet empoisonnement quotidien, est de prendre à toute chose, même à la plus triviale, un intérêt exagéré: «Cependant, l'opium avait produit son effet accoutumé, qui est de revêtir tout le monde extérieur d'une intensité d'intérêt. Dans le tremblement d'une feuille, - dans la couleur d'un brin d'herbe, - dans la forme d'un trèfle, - dans le bourdonnement d'une abeille, - dans l'éclat d'une goutte de rosée, - dans le soupir du vent, - dans les vagues odeurs échappées de la forêt, - se produisait tout un monde d'inspirations, une procession magnifique et bigarrée de pensées désordonnées et rhapsodiques.»

Ainsi s'exprime, par la bouche de ses personnages, le maître de l'horrible, le prince du mystère. Ces deux caractéristiques de l'opium sont parfaitement applicables au hachisch; dans l'un comme dans l'autre cas, l'intelligence, libre naguère, devient esclave; mais le mot *rhapsodique*, qui définit si bien un train de pensées suggéré et commandé par le monde extérieur et le hasard des circonstances, est d'une vérité plus vraie et plus terrible dans le cas du hachisch. Ici, le raisonnement n'est plus qu'une épave à la merci de tous les courants, et le train de pensées est *infiniment plus* accéléré et plus *rhapsodique*. C'est dire, je crois, d'une manière suffisamment claire, que le hachisch est, dans son effet présent, beaucoup plus véhément que l'opium, beaucoup plus ennemi de la vie régulière, en un mot, beaucoup plus troublant. J'ignore si dix années d'intoxication par le hachisch amèneront des désastres égaux à ceux causés par dix années de régime d'opium; je dis que, pour l'heure présente et pour le lendemain, le hachisch a des résultats plus funestes; l'un est un séducteur paisible, l'autre un démon désordonné.

Je veux, dans cette dernière partie, définir et analyser le ravage moral causé par cette dangereuse et délicieuse gymnastique, ravage si grand, danger si profond, que ceux qui ne reviennent du combat que légèrement avariés, m'apparaissent comme des braves échappés de la caverne d'un Protée multiforme, des Orphées vainqueurs de l'Enfer.²³ Qu'on prenne, si l'on veut, cette forme de langage pour une métaphore excessive, j'avouerai que les poisons excitants me semblent non seulement un des plus terribles et des plus sûrs moyens dont dispose l'Esprit des Ténèbres pour enrôler et asservir

la déplorable humanité, mais même une de ses incorporations les plus parfaites.²⁴

Cette fois, pour abrégier ma tâche et rendre mon analyse plus claire, au lieu de rassembler des anecdotes éparses, j'accumulerai sur un seul personnage fictif une masse d'observations. J'ai donc besoin de supposer une âme de mon choix. Dans ses *Confessions*, De Quincey affirme avec raison que l'opium, au lieu d'endormir l'homme, l'excite, mais qu'il ne l'excite que dans sa voie naturelle, et qu'ainsi, pour juger les merveilles de l'opium, il serait absurde d'en référer à un marchand de bœufs; car celui-ci ne rêvera que bœufs et pâturages. Or, je n'ai pas à décrire les lourdes fantaisies d'un éleveur enivré de hachisch; qui les lirait avec plaisir? qui consentirait à les lire? Pour idéaliser mon sujet, je dois en concentrer tous les rayons dans un cercle unique, je dois les polariser; et le cercle tragique où je les vais rassembler sera, comme je l'ai dit,²⁵ une âme de mon choix, quelque chose d'analogue à ce que le XVIIIe siècle appelait l' *homme sensible*, à ce que l'école romantique nommait l' *homme incompris*, et à ce que les familles et la masse bourgeoise flétrissent généralement de l'épithète *d'original*.

Un tempérament moitié nerveux, moitié bilieux, tel est le plus favorable aux évolutions d'une pareille ivresse; ajoutons un esprit cultivé, exercé aux études de la forme et de la couleur; un cœur tendre, fatigué par le malheur, mais encore prêt au rajeunissement; nous irons, si vous le voulez bien, jusqu'à admettre des fautes anciennes, et, ce qui doit en résulter dans une nature facilement excitable, sinon des remords positifs, au moins le regret du temps profané et mal rempli. Le goût de la métaphysique, la connaissance des différentes hypothèses de la philosophie sur la destinée humaine, ne sont certainement pas des compléments inutiles, - non plus que cet amour de la vertu, d'une vertu abstraite, stoïcienne ou mystique, qui est posé dans tous les livres dont l'enfance moderne fait sa nourriture, comme le plus haut sommet où une âme distinguée puisse monter. Si l'on ajoute à tout cela une grande finesse de sens que j'ai omise comme condition surrogatoire, je crois que j'ai rassemblé les éléments généraux les plus communs de l'homme sensible moderne, de ce que l'on pourrait appeler la *forme banale de l'originalité*. Voyons maintenant ce que deviendra cette individualité poussée à outrance par le hachisch. Suivons cette procession de l'imagination humaine jusque sous son dernier et plus splendide reposoir, jusqu'à la croyance de l'individu en sa propre divinité.

Si vous êtes une de ces âmes, votre amour inné de la forme et de la

couleur trouvera tout d'abord une pâture immense dans les premiers développements de votre ivresse. Les couleurs prendront une énergie inaccoutumée et entreront dans le cerveau avec une intensité victorieuse. Délicates, médiocres, ou même mauvaises, les peintures des plafonds revêtiront une vie effrayante; les plus grossiers papiers peints qui tapissent les murs des auberges se creuseront comme de splendides dioramas. Les nymphes aux chairs éclatantes vous regardent avec de grands yeux plus profonds et plus limpides que le ciel et l'eau; les personnages de l'antiquité, affublés de leurs costumes sacerdotaux ou militaires, échangent avec vous par le simple regard de solennelles confidences. La sinuosité des lignes est un langage définitivement clair où vous lisez l'agitation et le désir des âmes. Cependant se développe cet état mystérieux et temporaire de l'esprit, où la profondeur de la vie, hérissée de ses problèmes multiples, se révèle toute entière dans le spectacle, si naturel et si trivial qu'il soit, qu'on a sous les yeux,²⁶ - où le premier objet venu devient symbole parlant. Fourier et Swedenborg, l'un avec ses *analogies*, l'autre avec ses *correspondances*, se sont incarnés dans le végétal et l'animal qui tombent sous votre regard, et au lieu d'enseigner par la voix, ils vous endoctrinent par la forme et par la couleur. L'intelligence de l'allégorie prend en vous des proportions à vous-même inconnues; nous noterons en passant que l'allégorie, ce genre si *spirituel*, que les peintres maladroits nous ont accoutumés à mépriser, mais qui est vraiment l'une des formes primitives et les plus naturelles de la poésie, reprend sa domination légitime dans l'intelligence illuminée par l'ivresse. Le hachisch s'étend alors sur toute la vie comme un vernis magique; il la colore en solennité et en éclaire toute la profondeur. Paysages dentelés, horizons fuyants, perspectives de villes blanchies par la lividité cadavéreuse de l'orage, ou illuminées par les ardeurs concentrées des soleils couchants, - profondeur de l'espace, allégorie de la profondeur du temps, - la danse, le geste ou la déclamation des comédiens, si vous vous êtes jeté dans un théâtre, - la première phrase venue, si vos yeux tombent sur un livre, - tout enfin, l'universalité des êtres se dresse devant vous avec une gloire nouvelle non soupçonnée jusqu'alors. La grammaire, l'aride grammaire elle-même, devient quelque chose comme une sorcellerie évocatoire;²⁷ les mots ressuscitent revêtus de chair et d'os, le substantif, dans sa majesté substantielle, l'adjectif, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme un glacié, et le verbe, ange du mouvement, qui donne le branle à la phrase. La musique, autre langue chère aux paresseux ou aux esprits profonds qui

cherchent le délassement dans la variété du travail, vous parle de vous-même et vous raconte le poème de votre vie; elle s'incorpore à vous, et vous vous fondez en elle. Elle parle votre passion, non pas d'une manière vague et indéfinie, comme elle fait dans vos soirées nonchalantes, un jour d'opéra, mais d'une manière circonstanciée, positive, chaque mouvement du rythme marquant un mouvement connu de votre âme, chaque note se transformant en mot, et le poème entier entrant dans votre cerveau comme un dictionnaire doué de vie.

Il ne faut pas croire que tous ces phénomènes se produisent dans l'esprit pêle-mêle, avec l'accent criard de la réalité et le désordre de la vie extérieure. L'œil intérieur transforme tout et donne à chaque chose le complément de beauté qui lui manque pour qu'elle soit vraiment digne de plaire. C'est aussi à cette phase essentiellement voluptueuse et sensuelle qu'il faut rapporter l'amour des eaux limpides, courantes ou stagnantes, qui se développe si étonnamment dans l'ivresse cérébrale de quelques artistes. Les miroirs deviennent un prétexte à cette rêverie qui ressemble à une soif spirituelle, conjointe à la soif physique qui dessèche le gosier, et dont j'ai parlé précédemment; les eaux fuyantes, les *jeux* d'eau, les cascades harmonieuses, l'immensité bleue de la mer, roulent, chantent, dorment avec un charme inexprimable. L'eau s'étale comme une véritable enchantresse, et, bien que je ne croie pas beaucoup aux folies furieuses causées par le hachisch, je n'affirmerais pas que la contemplation d'un gouffre limpide fût tout à fait sans danger pour un esprit amoureux de l'espace et du cristal, et que la vieille fable de l'Ondine²⁸ ne pût devenir pour l'enthousiaste une tragique réalité.

Je crois avoir suffisamment parlé de l'accroissement monstrueux du temps et de l'espace, deux idées toujours connexes, mais que l'esprit affronte alors sans tristesse et sans peur. Il regarde avec un certain délice mélancolique à travers les années profondes, ²⁹ et s'enfonce audacieusement dans d'infinies perspectives. On a bien deviné, je présume, que cet accroissement anormal et tyrannique s'applique également à tous les sentiments et à toutes les idées: ainsi à la bienveillance; j'en ai donné, je crois, un assez bel échantillon; ainsi à l'amour. L'idée de beauté doit naturellement s'emparer d'une place vaste dans un tempérament spirituel tel que je l'ai supposé. L'harmonie, le balancement des lignes, l'eurythmie dans les mouvements, apparaissent au rêveur comme des nécessités, comme des *devoirs*, non seulement pour tous les êtres de la création, mais pour lui-même, le rêveur, qui se trouve, à cette période de la crise, doué d'une

merveilleuse aptitude pour comprendre le rythme immortel et universel. Et si notre fanatique manque de beauté personnelle, ne croyez pas qu'il souffre longtemps de l'aveu auquel il est contraint, ni qu'il se regarde comme une note discordante dans le monde d'harmonie et de beauté improvisé par son imagination. Les sophismes du hachisch sont nombreux et admirables, tendant généralement à l'optimisme, et l'un des principaux, le plus efficace, est celui qui transforme le désir en réalité. Il en est de même sans doute dans maint cas de la vie ordinaire, mais ici avec combien plus d'ardeur et de subtilité! D'ailleurs, comment un être si bien doué pour comprendre l'harmonie, une sorte de prêtre du Beau, pourrait-il faire une exception et une tache dans sa propre théorie? La beauté morale et sa puissance, la grâce et ses séductions, l'éloquence et ses prouesses, toutes ces idées se présentent bientôt comme des correctifs d'une laideur indiscreète, puis comme des consolateurs, enfin comme des adulateurs parfaits d'un sceptre imaginaire.

Quant à l'amour, j'ai entendu bien des personnes, animées d'une curiosité de lycéen, chercher à se renseigner auprès de celles à qui était familier l'usage du hachisch. Que peut être cette ivresse de l'amour, déjà si puissante à son état naturel, quand elle est enfermée dans l'autre ivresse, comme un soleil dans un soleil? Telle est la question qui se dressera dans un foule d'esprits que j'appellerai les badauds du monde intellectuel. Pour répondre à un sous-entendu déshonnête, à cette partie de la question qui n'ose pas se produire, je renverrai le lecteur à Pline,³⁰ qui a parlé quelque part des propriétés du chanvre de façon à dissiper sur ce sujet bien des illusions. On sait, en outre, que l'atonie est le résultat le plus ordinaire de l'abus que les hommes font de leurs nerfs et des substances propres à les exciter. Or, comme il ne s'agit pas ici de puissance affective, mais d'émotion ou de susceptibilité, je prierai simplement le lecteur de considérer que l'imagination d'un homme nerveux, enivré de hachisch, est poussée jusqu'à un degré prodigieux, aussi peu déterminable que la force extrême possible du vent dans un ouragan, et ses sens subtilisés à un point presque aussi difficile à définir. Il est donc permis de croire qu'une caresse légère, la plus innocente de toutes, une poignée de main, par exemple, peut avoir une valeur centuplée par l'état actuel de l'âme et des sens, et les conduire peut-être, et très rapidement, jusqu'à cette syncope qui est considérée par les vulgaires mortels comme le *summum* du bonheur. Mais que le hachisch réveille, dans une imagination souvent occupée des choses de l'amour, des souvenirs tendres, auxquels la douleur et le malheur donnent même un lustre nouveau, cela est indubitable. Il n'est pas moins certain qu'une forte dose de sensualité se mêle à ces agitations de

l'esprit; et d'ailleurs il n'est pas inutile de remarquer, ce qui suffirait à constater sur ce point l'immoralité du hachisch, qu'une secte d'Ismaïlites (c'est des Ismaïlites que sont issus les Assassins) égarait ses adorations bien au-delà de l'impartial Lingam, c'est-à-dire jusqu'au culte absolu et exclusif de la moitié féminine du symbole. Il n'y aurait rien que de naturel, chaque homme étant la représentation de l'histoire, de voir une hérésie obscène, une religion monstrueuse se produire dans un esprit qui s'est lâchement livré à la merci d'une drogue infernale, et qui sourit à la dilapidation de ses propres facultés.

Puisque nous avons vu se manifester dans l'ivresse du hachisch une bienveillance singulière appliquée même aux inconnus, une espèce de philanthropie plutôt faite de pitié que d'amour (c'est ici que se montre le premier germe de l'esprit satanique³¹ qui se développera d'une manière extraordinaire), mais qui va jusqu'à la crainte d'affliger qui que ce soit, on devine ce que peut devenir la sentimentalité localisée, appliquée à une personne chérie, jouant ou ayant joué un rôle important dans la vie morale du malade.³² Le culte, l'adoration, la prière, les rêves de bonheur se projettent et s'élancent avec l'énergie ambitieuse et l'éclat d'un feu d'artifice; comme la poudre et les matières colorantes du feu, ils éblouissent et sévanouissent dans les ténèbres. Il n'est sorte de combinaison sentimentale à laquelle ne puisse se prêter le souple amour d'un esclave du hachisch. Le goût de la protection, un sentiment de paternité ardente et dévouée peuvent se mêler à une sensualité coupable que le hachisch saura toujours excuser et absoudre. Il va plus loin encore. Je suppose des fautes commises ayant laissé dans l'âme des traces amères, un mari ou un amant ne contemplant qu'avec tristesse (dans son état normal) un passé nuancé d'orages; ces amertumes peuvent alors se charger en douceurs; le besoin de pardon rend l'imagination plus habile et plus suppliante, et le remords lui-même, dans ce drame diabolique qui ne s'exprime que par un long monologue, peut agir comme excitant et réchauffer puissamment l'enthousiasme du cœur. Oui, le remords! Avais-je tort de dire que le hachisch apparaissait, à un esprit vraiment philosophique, comme un parfait instrument satanique? Le remords, singulier ingrédient du plaisir, est bientôt noyé dans la délicieuse contemplation du remords, dans une espèce d'analyse voluptueuse; et cette analyse est si rapide que l'homme, ce diable naturel, pour parler comme les Swedenborgiens,³³ ne s'aperçoit pas combien elle est involontaire, et combien, de seconde en seconde, il se rapproche de la perfection diabolique. Il *admire* son remords et

il se glorifie, pendant qu'il est en train de perdre sa liberté.

Voilà donc mon homme supposé, l'esprit de mon choix, arrivé à ce degré de joie et de sérénité où il est *contraint* de s'admirer lui-même. Toute contradiction s'efface, tous les problèmes philosophiques deviennent limpides, ou du moins paraissent tels. Tout est matière à jouissance. La plénitude de sa vie actuelle lui inspire un orgueil démesuré. Une voix parle en lui (hélas! c'est la sienne) qui lui dit: «Tu as maintenant le droit de te considérer comme supérieur à tous les hommes; nul ne connaît et ne pourrait comprendre tout ce que tu penses et tout ce que tu sens; ils seraient même incapables d'apprécier la bienveillance qu'ils t'inspirent. Tu es un roi que les passants méconnaissent, et qui vit dans la solitude de sa conviction: mais que t'importe? Ne possèdes-tu pas ce mépris souverain qui rend l'âme si bonne?»

Cependant nous pouvons supposer que de temps à autre un souvenir mordant traverse et corrompt ce bonheur. Une suggestion fournie par l'extérieur peut ranimer un passé désagréable à contempler. De combien d'actions sottes ou viles le passé n'est-il pas rempli, qui sont véritablement indignes de ce roi de la pensée et qui en souillent la dignité idéale? Croyez que l'homme au hachisch affrontera courageusement ces fantômes pleins de reproches, et même qu'il saura tirer de ces hideux souvenirs de nouveaux éléments de plaisir et d'orgueil. Telle sera l'évolution de son raisonnement: la première sensation de douleur passée, il analysera curieusement cette action ou ce sentiment dont le souvenir a troublé sa glorification actuelle, les motifs qui le faisaient agir alors, les circonstances dont il était environné, et s'il ne trouve pas dans ces circonstances des raisons suffisantes, sinon pour absoudre, au moins pour atténuer son péché, n'oubliez pas qu'il se sente vaincu! J'assiste à son raisonnement comme au jeu d'un mécanisme sous une vitre transparente: «Cette action ridicule, lâche ou vile, dont le souvenir m'a un moment agité, est en complète contradiction avec ma vraie nature, ma nature actuelle, et l'énergie même avec laquelle je la condamne, le soin inquisitorial avec lequel je l'analyse et je la juge, prouvent mes hautes et divines aptitudes pour la vertu. Combien trouveraiton dans le monde d'hommes aussi habiles pour se juger, aussi sévères pour se condamner?». Et non seulement il se condamne, mais il se glorifie. L'horrible souvenir ainsi absorbé dans la contemplation d'une vertu idéale, d'une charité idéale, d'un génie idéal, il se livre candidement à sa triomphante orgie spirituelle. Nous avons vu que, contrefaisant d'une manière sacrilège le sacrement de la pénitence, à la fois pénitent et confesseur, il s'était donné une facile absolution, ou, pis encore, qu'il avait tiré de sa condamnation une nouvelle

pâturer pour son orgueil. Maintenant, de la contemplation de ses rêves et de ses projets de vertu, il conclut à son aptitude pratique à la vertu; l'énergie amoureuse avec laquelle il embrasse ce fantôme de vertu lui paraît une preuve suffisante, péremptoire, de l'énergie virile nécessaire pour l'accomplissement de son idéal. Il confond complètement le rêve avec l'action, et son imagination s'échauffant de plus en plus devant le spectacle enchanteur de sa propre nature corrigée et idéalisée, substituant cette image fascinatrice de lui-même à son réel individu, si pauvre en volonté, si riche en vanité, il finit par décréter son apothéose en ces termes nets et simples, qui contiennent pour lui tout un monde d'abominables jouissances: «*Je suis le plus vertueux de tous les hommes!*».

Cela ne vous fait-il pas souvenir de Jean-Jacques, qui, lui aussi, après s'être confessé à l'univers, non sans une certaine volupté, a osé pousser le même cri de triomphe (ou du moins la différence est bien petite) avec la même sincérité et la même conviction? L'enthousiasme avec lequel il admirait la vertu, l'attendrissement nerveux qui remplissait ses yeux de larmes, à la vue d'une belle action ou à la pensée de toutes les belles actions qu'il aurait voulu accomplir, suffisaient pour lui donner une idée superlative de sa valeur morale. Jean-Jacques s'était enivré sans hachisch.³⁴ Suivrai-je plus loin l'analyse de cette victorieuse monomanie? Expliquerai-je comment, sous l'empire du poison, mon homme se fait bientôt centre de l'univers? comment il devient l'expression vivante et outrée du proverbe qui dit que la passion rapporte tout à elle?³⁵ Il croit à sa vertu et à son génie; ne devine-t-on pas la fin? Tous les objets environnants sont autant de suggestions qui agitent en lui un monde de pensées, toutes plus colorées, plus vivantes, plus subtiles que jamais, et revêtues d'un vernis magique. «Ces villes magnifiques, se dit-il, où les bâtiments superbes sont échelonnés comme dans les décors, - ces beaux navires balancés par les eaux de la rade dans un désœuvrement nostalgique, et qui ont l'air de traduire notre pensée: Quand partons-nous pour le bonheur? - ces musées qui regorgent de belles formes et de couleurs enivrantes, - ces bibliothèques où sont accumulés les travaux de la Science et les rêves de la Muse, - ces instruments rassemblés qui parlent avec une seule voix, - ces femmes enchanteresses, plus charmantes encore par la science de la parure et l'économie du regard, - toutes ces choses ont été créées *pour moi, pour moi, pour moi*! Pour moi, l'humanité a travaillé, a été martyrisée, immolée, - pour servir de pâture, *depabulum*, à mon implacable appétit d'émotion, de connaissance et de beauté!» Je saute et j'abrège.

Personne ne s'étonnera qu'une pensée finale, suprême, jaillisse du cerveau du rêveur: «*Je suis devenu Dieu!*» qu'un cri sauvage, ardent, s'élançe de sa poitrine avec une énergie telle, une telle puissance de projection, que, si les volontés et les croyances d'un homme ivre avaient une vertu efficace, ce cri culbuterait les anges disséminés dans les chemins du ciel: «*Je suis un Dieu!*» Mais bientôt cet ouragan d'orgueil se transforme en une température de béatitude calme, muette, reposée, et l'universalité des êtres se présente colorée et comme illuminée par une aurore sulfureuse. Si par hasard un vague souvenir se glisse dans l'âme de ce déplorable bienheureux: N'y aurait-il pas un autre Dieu? croyez qu'il se redressera devant *celui-là*, qu'il discutera ses volontés et qu'il l'affrontera sans terreur. Quel est le philosophe français qui, pour railler les doctrines allemandes modernes, disait: «*Je suis un dieu qui ai mal dîné?*»³⁶ Cette ironie ne mordrait pas sur un esprit enlevé par le hachisch; il répondrait tranquillement: «*Il est possible que j'aie mal dîné, mais je suis un Dieu.*»

IV. *L'Uomo-Dio*

È tempo di lasciar da parte tutti questi giochi di prestigio, queste grandi marionette nate dal fumo di cervelli infantili. Non è forse vero che dobbiamo parlare di cose più gravi: cioè delle modificazioni dei sentimenti umani e, in una parola, della *morale* dell'hashish?

Fino a questo momento non ho fatto altro che delineare una breve monografia sulle caratteristiche dell'ebbrezza; mi sono limitato a metterne in evidenza i tratti più salienti, soprattutto quelli materiali. Ma io credo che per l'uomo spirituale la cosa più importante sia conoscere l'azione del veleno sulla parte spirituale dell'uomo, e cioè l'ingigantimento, la deformazione e l'esagerazione dei suoi sentimenti abituali e delle sue percezioni morali, che presentano allora, in un'atmosfera eccezionale, un vero e proprio fenomeno di rifrazione.

L'uomo che si è dato per lungo tempo all'oppio o alFhashish, e che poi, sebbene indebolito dall'abitudine della schiavitù ha saputo trovare l'energia necessaria per liberarsene, mi appare come un prigioniero evaso. Egli mi ispira maggiore ammirazione dell'uomo prudente che non ha mai sbagliato, che ha sempre evitato con cura ogni tentazione. Gli Inglesi adoperano frequentemente, a proposito dei consumatori d'oppio, termini che possono

sembrare eccessivi soltanto a quegli ingenui che ignorano completamente gli orrori di quel decadimento: *enchained, fettered, enslaved*\ Catene, infatti, a confronto delle quali tutte le altre - le catene del dovere, le catene dell'amore illegittimo - sono trame di garza e fragili ragnatele! Spaventoso matrimonio dell'uomo con se stesso! «Ero divenuto uno schiavo prigioniero nelle pastoie dell'oppio, e i miei lavori come i miei ordini prendevano i colori dei miei vaneggiamenti», dice lo sposo di Ligeia; ma in quanti meravigliosi passi Edgar Poe, questo poeta incomparabile, filosofo inconfutabile che sempre occorre citare quando si parla delle misteriose malattie dello spirito, descrive i cupi e allettanti splendori dell'oppio! L'amante della luminosa Berenice, il metafisico Egaeus, parla di un'alterazione delle sue facoltà che lo costringe a dare un valore anormale, mostruoso ai fenomeni più semplici:

«Meditare instancabilmente per lunghe ore, appuntando l'attenzione su qualche dettaglio senza importanza o nei caratteri tipografici di un libro; restarmene assorto per la maggior parte di una giornata estiva inseguendo un'ombra bizzarra proiettata di sbieco sulla tappezzeria o sul pavimento; perdermi per una intera notte a fissare la fiamma immobile di una lampada o la brace nel camino; fantasticare per giorni interi sul profumo di un fiore; o ripetermi in maniera ossessiva una parola qualsiasi, finché il suono, mille volte pronunciato, si vuotava di ogni significato; perdere ogni senso dinamico o di esistenza fisica in un'immobilità assoluta del corpo, ostinatamente prolungata; ecco alcune delle più ampie comuni e meno dannose aberrazioni prodotte da una condizione mentale, a dire il vero non del tutto priva di precedenti, ma certamente tale da sfidare qualsiasi analisi o spiegazione».

E il nervoso Augustus Bedloe il quale ogni settimana, prima della sua passeggiata, prendeva la sua dose d'oppio, confessa che il principale beneficio che ricava da quell'avvelenamento quotidiano consiste nel provare un interesse esagerato per ogni cosa, anche la più banale: «Intanto la morfina produceva il suo abituale effetto - quello cioè di conferire un interesse eccezionale a tutto ciò che formava il mondo esterno. Il tremolio di una foglia, la tinta di un ciuffo d'erba, la forma di un trifoglio, il ronzare di un'ape, il brillio di una goccia di rugiada, il sospiro del vento, i delicati profumi che arrivavano dal bosco, suscitavano un intero universo di suggestioni - un gioioso eterogeneo seguito di pensieri rapsodici e disordinati».

Così si esprime, tramite la bocca dei suoi personaggi, il maestro dell'orrido, il principe del mistero. Quelle due caratteristiche dell'oppio sono

perfettamente applicabili all'hashish: nell'un caso come nell'altro, l'intelligenza, prima libera, diventa schiava; ma il termine *rapsodico*, che definisce così bene un susseguirsi di pensieri suggerito e dominato dal mondo esterno e dalla casualità delle circostanze, appare di una verità più vera e terribile nel caso dell'hashish. In questo caso, infatti, il ragionamento non è più nient'altro che un relitto alla mercé di tutte le correnti, e il susseguirsi dei pensieri è *infinitamente* più accelerato e più *rapsodico*. Il che equivale a dire, credo, in modo sufficientemente chiaro, che l'hashish è, nei suoi effetti attuali, molto più travolgente dell'oppio, molto più nemico della vita regolare, in una parola, molto più conturbante. Ignoro se dieci anni di intossicazione da hashish produrranno devastazioni pari a quelle causate da dieci anni di abitudine all'oppio; dico soltanto che, per l'oggi e per il domani, l'hashish ha risultati più funesti; il primo è un tranquillo seduttore, il secondo un demone disordinato.

In questa prima parte è mia intenzione definire e analizzare la devastazione morale provocata da questa pericolosa e deliziosa ginnastica, devastazione così grande, pericolo tanto profondo che coloro che escono dalla battaglia soltanto con leggeri danni mi sembrano dei prodi fuggiti dalla caverna di un Proteo multiforme, degli Orfei vincitori sull'Inferno. Considerate pure, se volete, questo genere di linguaggio un eccesso di metafora, confesso che i veleni eccitanti mi sembrano non soltanto uno tra i mezzi più terribili e sicuri di cui disponga lo Spirito delle Tenebre per arruolare e asservire la miserevole umanità, ma anche una delle sue più perfette incarnazioni.

Questa volta, per abbreviare il mio compito e rendere più chiara la mia analisi, anziché riunire aneddoti sparsi, concentrerò su un solo personaggio inventato un insieme di osservazioni. Ho dunque bisogno di ipotizzare un'anima scelta da me. Nelle sue *Confessioni*, De Quincey afferma a ragione che l'oppio, anziché addormentare l'uomo, lo eccita, ma lo eccita soltanto secondo la via che gli è naturale, e che perciò, per giudicare delle meraviglie dell'oppio, sarebbe assurdo prendere come riferimento un mercante di buoi; costui, infatti, non potrà far altro che sognare buoi e pascoli. Ma io non devo descrivere le pesanti fantasie di un allevatore inebriato dall'hashish; chi le leggerebbe con piacere? chi accetterebbe di leggerle? Per esporre idealmente il mio soggetto, devo concentrarne tutti i raggi in un unico cerchio, devo polarizzarli; e il cerchio tragico dove li farò convergere sarà, come ho già detto, un'anima di mia scelta, qualche cosa di analogo a quello che nel XIII secolo veniva chiamato l'*uomo sensibile*, a quello che la scuola romantica

chiamava l'uomo *incompreso*, e a quello che le famiglie e la massa dei borghesi bollano generalmente con l'epiteto di *originale*.

Un temperamento nervoso e collerico: è questo il più adatto all'evolversi di una simile ebbrezza; aggiungiamo che deve trattarsi di uno spirito colto, esercitato negli studi della forma e del colore; un cuore tenero, provato dall'infelicità, ma ancora pronto a ringiovanire; arriveremo al punto, se proprio volete, di ammettere antiche colpe e - affinché tutto ciò sfoci in una natura facilmente eccitabile -, se non veri e propri rimorsi, almeno il rimpianto per il tempo profanato e mal utilizzato. Il gusto della metafisica, e la conoscenza delle diverse ipotesi della filosofia sul destino dell'uomo non saranno certo inutili complementi, non più di quell'amore della virtù, della virtù astratta, stoica e mistica, che viene proposto in tutti i libri di cui si nutre la moderna infanzia, come la vetta più alta che un' anima insigne possa raggiungere. Se a tutto ciò si aggiunge una grande acutezza dei sensi, che io avevo ommesso come condizione supererogatoria, credo di aver riunito gli elementi generali più comuni dell'uomo sensibile moderno, di quella che si potrebbe chiamare la *forma banale dell'originalità*. Vediamo, adesso, che cosa diventerà questa individualità spinta all'eccesso dall'hashish. Seguiamo questo processo dell'immaginazione umana fino al suo ultimo e più splendido repositario, fino al momento in cui l'individuo giunge a credere nella propria divinità.

Se voi siete una di quelle anime, il vostro amore innato per la forma e il colore troverà fin da subito un pascolo immenso nella prima evoluzione dell'ebbrezza. I colori assumeranno un'energia inusitata ed entreranno nel cervello con un'intensità vittoriosa. I dipinti dei soffitti, siano essi delicati, mediocri o anche brutti, assumeranno una vivacità impressionante; le carte da parati più grossolane che tappezzano i muri delle locande acquisteranno rilievo come splendidi diorami. Le ninfe dalle carni luminose vi guardano con grandi occhi, più limpidi e profondi del cielo e dell'acqua; i personaggi dell'antichità, imbacuccati nei loro abiti sacerdotali o militari, scambiano con voi col semplice sguardo solenni confidenze. La sinuosità delle linee diventa un linguaggio definitivamente chiaro in cui leggete il turbamento e i desideri delle anime. Si produce però quello stato misterioso e temporaneo dello spirito nel quale la profondità della vita, irta dei suoi molteplici problemi, si rivela tutt' intera nello spettacolo, per quanto naturale e banale esso sia, che avete sotto gli occhi, - nel quale il primo oggetto che capita diventa un simbolo eloquente. Fourier e Swedenborg, il primo con le sue *analogie*, il secondo con le sue *corrispondenze*, si sono incarnati nel vegetale e

nell'animale che capitano sotto il vostro sguardo e, anziché insegnare con la voce, vi indottrinano con la forma e col colore. L'intelligenza dell'allegoria assume in voi dimensioni a voi stessi sconosciute; osserveremo, di sfuggita, come l'allegoria, questo genere così *spirituale* che i pittori maldestri ci hanno abituato a disprezzare, ma che invece costituisce davvero una delle forme primitive e più naturali della poesia, riprenda il suo legittimo dominio nell'intelligenza illuminata dall'ebbrezza. L'hashish, allora, si distende su tutta la vita come una vernice magica; la colora con solennità, ne illumina tutta la profondità. Paesaggi merlettati, orizzonti fuggenti, prospettive di città imbiancate dalla lividezza cadaverica del temporale, o illuminate dagli ardori concentrati dei soli al tramonto - profondità dello spazio, allegoria della profondità del tempo, - la danza, il gesto o la declamazione degli attori, se siete entrati in un teatro, - la prima frase che vi capita, se i vostri occhi cadono su un libro, - infine, l'universalità degli esseri si erge dinanzi a voi con gloria nuova, sino ad allora insospettata. La grammatica, persino l'arida grammatica, diventa qualche cosa che somiglia a un incantesimo evocatorio; le parole risuscitano rivestite di carne e di ossa, il sostantivo, nella sua sostanziale maestosità, l'aggettivo, abito trasparente che lo veste e colora come una velatura, e il verbo, angelo del movimento, che dà impulso alla frase. La musica, altra lingua cara agli ignavi o alle menti profonde che cercano lo svago nella varietà del lavoro, vi parla di voi stessi e vi racconta il poema della vostra vita: s'incarna in voi, e voi vi fondete in lei. Essa parla della vostra passione, e non in modo vago e indefinito, come fa nelle serate svogliate quando ascoltate l'opera, ma in modo circostanziato, preciso: ogni movimento del ritmo evidenzia un movimento conosciuto della vostra anima, ogni nota si trasforma in una parola, e l'intero poema entra nel vostro cervello come un dizionario dotato di vita.

Non bisogna credere che tutti questi fenomeni accadano nella mente alla rinfusa, con l'accento stridulo della realtà e il disordine della vita esterna. L'occhio interiore trasforma ogni cosa, e a ciascuna conferisce quel complemento di bellezza che le manca perché essa sia veramente degna di piacere. È proprio a questa fase essenzialmente voluttuosa e sensuale che bisogna collegare l'amore per le acque limpide, correnti o stagnanti, che si sviluppa in modo tanto stupefacente nell'ebbrezza cerebrale di alcuni artisti. Gli specchi diventano un pretesto per questa fantasticheria che assomiglia a una sete spirituale, unita alla sete fisica che secca la gola, e della quale ho già parlato precedentemente; le acque fuggenti, i giochi d'acqua, le cascate armoniose, l'azzurra immensità del mare scorrono, cantano, dormono in un

fascino ineffabile. L'acqua si distende come una vera incantatrice e, sebbene io non creda molto alle furiose follie provocate dall'hashish, non mi sentirei di affermare che la contemplazione di un limpido vortice sia totalmente priva di pericolo per un animo amante dello spazio e del cristallo, e che la vecchia favola dell'Ondina non possa diventare per l'esaltato una tragica realtà.

Credo di aver parlato a sufficienza della mostruosa dilatazione del tempo e dello spazio, due idee sempre collegate ma che, in questo caso, la mente affronta senza tristezza e senza paura. Essa guarda con una certa malinconica delizia attraverso la profondità degli anni, e s'immerge audacemente in prospettive infinite. Avrete ben compreso, presumo, come questa dilatazione anormale e tirannica si applichi anche a tutti i sentimenti e a tutte le idee: così è per la benevolenza, di cui ho dato, credo, un discreto esempio; così è per l'amore. L'idea di bellezza deve naturalmente impadronirsi di un ampio spazio nel temperamento spirituale che ho supposto. L'armonia, l'equilibrio delle linee, l'euritmia nei movimenti appaiono al sognatore come delle necessità, come dei *doveri*, non soltanto per tutti gli esseri della creazione, ma per lui stesso, il sognatore, il quale si trova dotato, in questo periodo della crisi, di un'attitudine meravigliosa a cogliere il ritmo immortale e universale. E se il nostro fanatico manca di bellezza personale, non crediate che soffra a lungo di ciò che è costretto a riconoscere, né che si consideri una nota stonata nel mondo pieno d'armonia e di bellezza che la sua immaginazione ha improvvisato. I sofismi dell'hashish sono numerosi e mirabili, sono generalmente proiettati verso l'ottimismo: uno dei principali, il più efficace, è quello che trasforma il desiderio in realtà. Indubbiamente accade la stessa cosa in innumerevoli casi dalla vita quotidiana, ma, adesso, con quanto più vigore e sottigliezza! D'altro canto, un essere umano tanto dotato per comprendere l'armonia, una sorta di sacerdote del Bello, come potrebbe fare eccezione, ed essere una macchia nella sua stessa teoria? La bellezza morale e la sua potenza, la grazia e le sue seduzioni, l'eloquenza e le sue prodezze, tutte queste idee si presentano in un primo momento come correttivi di una bruttezza indiscreta, in un secondo momento come delle consolazioni, e infine come degli adulatori perfetti di uno scettro immaginario.

Per quanto riguarda l'amore, ho sentito molte persone, animate da una curiosità da liceali, cercare informazioni da chi aveva familiarità con l'uso dell'hashish. Che cosa potrà essere questa ebbrezza dell'amore, già così potente al suo stato naturale, quando verrà chiusa nell'altra ebbrezza, come un sole dentro un altro sole? Questa la domanda che si porrà una folla di individui che io chiamerò i perdigiorno del mondo intellettuale. Per

rispondere a un disonesto sottinteso, a quella parte della domanda che non osa manifestarsi, rinvierò il lettore a Plinio il quale ha parlato da qualche parte, delle proprietà della canapa in termini tali da togliere sull'argomento, molte illusioni. È noto, d'altro canto, come l'atonìa sia il risultato più comune dell'abuso che gli esseri umani fanno dei propri nervi e delle sostanze adatte a eccitarli. Ora, dal momento che qui non si tratta di potenza effettiva, bensì di emozione o di suscettibilità, io pregherò semplicemente il lettore di tenere presente che l'immaginazione di un uomo nervoso, inebriato dall'hashish, viene sollecitata in misura prodigiosa, tanto poco determinabile quanto lo è la massima forza possibile del vento durante un uragano, mentre i suoi sensi vengono affinati sino a un punto che è, anch'esso, pressoché impossibile definire. È dunque lecito credere che una leggera carezza, la più innocente di tutte, una stretta di mano ad esempio, possa avere un effetto centuplicato dalla condizione attuale dell'anima e dei sensi e forse portarli, molto rapidamente, sino a quella sincope che i volgari mortali considerano il *summum* della felicità. Ma è fuor di dubbio che l'hashish risvegli, in coloro la cui immaginazione sia spesso occupata dalle cose dell'amore, teneri ricordi, ai quali il dolore e l'infelicità conferiscono persino nuovo lustro. E non è meno certo che una forte dose di sensualità vada a mescolarsi a questi turbamenti della mente; e d'altronde non è inutile osservare - e questo basterebbe da solo a dimostrare l'immoralità dell'hashish in questo campo - che una setta di Ismaeliti (si trattava di Ismaeliti discendenti dagli Assassini) si spingeva nella sua adorazione ben al di là dell'imparziale Lingam, cioè fino al culto assoluto ed esclusivo della metà femminile del simbolo. Non vi sarebbe nulla di più naturale, poiché ogni uomo è la rappresentazione della storia, che veder nascere un'eresia oscena, una religione mostruosa nella mente che si è vilmente abbandonata alla mercé di una droga infernale, e che sorride di fronte alla dilapidazione delle proprie facoltà.

Poiché abbiamo già visto come nell'ebbrezza prodotta dall'hashish si manifesti un senso piuttosto singolare di benevolenza, rivolta anche agli sconosciuti, una sorta di filantropia fatta più di pietà che di amore (e qui compare il primo germe dello spirito satanico che si svilupperà poi in modo straordinario) ma che si spinge fino al punto di temere d'affliggere chicchessia; si può allora immaginare che cosa possa accadere a una sentimentalità circoscritta, rivolta a una persona amata che abbia o abbia avuto un ruolo importante nella vita morale del malato. Il culto, l'adorazione, la preghiera, i sogni di felicità si proiettano e si slanciano con l'ambiziosa energia e il fulgore di un fuoco d'artificio; come la polvere e le materie

coloranti di quel fuoco, abbagliano e svaniscono nelle tenebre. Non esiste nessun genere di combinazione sentimentale cui non possa prestarsi l'arrendevole amore di uno schiavo dell'hashish. Il gusto della protezione, un sentimento di paternità trepida e devota possono mescolarsi a una sensualità colpevole, che l'hashish saprà sempre scusare e assolvere.

Ma va ancor più lontano. Immagino antiche colpe che abbiano lasciato nell'anima tracce amare, un marito o un amante che contempi soltanto con tristezza (nel suo stato normale) un passato con un'ombra di tempeste; le amarezze possono allora trasformarsi in dolcezze; il bisogno di perdono rende l'immaginazione più abile e supplichevole, e il rimorso stesso in questo dramma diabolico che si esprime soltanto con un lungo monologo, può agire da eccitante e ravvivare potentemente l'entusiasmo del cuore. Sì, il rimorso! Avevo forse torto di affermare che l'hashish appariva, a una mente autenticamente filosofica, un perfetto strumento satanico? Il rimorso, bizzarro ingrediente del piacere, verrà ben presto annegato nella deliziosa contemplazione del rimorso stesso, in una sorta di analisi voluttuosa; e questa analisi è così rapida che l'uomo, questo diavolo naturale, per usare le parole dei seguaci di Swedenborg, non s'accorge come sia involontaria e come, di minuto in minuto, egli si avvicini alla perfezione diabolica. Egli *ammira* il proprio rimorso e se ne vanta, nel momento in cui sta per perdere la libertà.

Ecco dunque il mio uomo ipotetico, con l'animo da me scelto, giunto a quel livello di gioia e di serenità in cui è *costretto* ad ammirare se stesso. Ogni contraddizione scompare, tutti i problemi filosofici diventano limpidi, o quanto meno sembrano tali. Tutto è occasione di godimento. La pienezza della sua vita attuale gli ispira un orgoglio smisurato. Una voce parla dentro di lui (ahimè! è la sua) e gli dice: «Adesso hai il diritto di considerarti superiore a tutti gli uomini; nessuno conosce né potrebbe comprendere tutto ciò che tu pensi e tutto ciò che senti; gli altri sarebbero persino incapaci di apprezzare la benevolenza che ti ispirano. Tu sei un re che i passanti sottovalutano, e che vive nella solitudine della propria convinzione: ma che t'importa? Non possiedi forse quel sovrano disdegno che rende così buona l'anima?».

E tuttavia possiamo immaginare che, di quando in quando, un ricordo amaro attraversi e alteri questa felicità. Una suggestione proveniente dall'esterno può far rivivere un passato spiacevole da contemplare. Di quante azioni sciocche o vili, che sono veramente indegne di quel re del pensiero e ne insozzano la dignità, non è pieno il passato? State certi che l'uomo dell'hashish affronterà coraggiosamente quei fantasmi pieni di rimproveri, e

saprà persino trarre da quegli orribili ricordi nuovi motivi di piacere e d'orgoglio. Questa sarà l'evoluzione del suo ragionamento: una volta passata la prima sensazione di dolore, egli analizzerà con curiosità quell'azione o quel sentimento il cui ricordo ha turbato la sua attuale glorificazione, i motivi che allora lo fecero agire in quel modo, le circostanze del momento e qualora non trovasse in quelle circostanze ragioni sufficienti, se non per assolvere, quanto meno per attenuare il suo peccato, non pensate che si senta sconfitto! Osservo il suo ragionamento come fosse il gioco d'un meccanismo sotto un vetro trasparente: «Quell'azione ridicola, codarda o abietta, il cui ricordo per un momento mi ha messo in agitazione, è in completa contraddizione con la mia vera natura, la mia natura attuale, e la stessa energia con cui la condanno, il puntiglio inquisitorio con cui l'analizzo e la giudico stanno a dimostrare la mia eccelsa e divina vocazione alla virtù. Quanti uomini si potrebbero trovare al mondo, che siano tanto abili nel giudicare se stessi, e tanto severi nel condannarsi?». E non soltanto egli si condanna, ma si glorifica. L'orrendo ricordo viene in tal modo riassorbito nella contemplazione di una virtù ideale, di una carità ideale, di un genio ideale, e lui si abbandona candidamente a una trionfante orgia spirituale. Abbiamo veduto come, contraffacendo in modo sacrilego il sacramento della penitenza, al contempo penitente e confessore, egli si fosse dato una facile assoluzione o, peggio ancora, avesse tratto dalla propria condanna nuovo alimento per il suo orgoglio. Ora, dalla contemplazione dei suoi sogni e dei suoi progetti virtuosi, egli conclude di possedere anche un'attitudine pratica alla virtù; l'amorosa energia con cui abbraccia quel fantasma di virtù gli sembra una prova sufficiente, indiscutibile dell'energia virile necessaria al compimento del suo ideale. Confonde completamente il sogno con l'azione, e dal momento che la sua immaginazione si riscalda sempre più dinanzi allo spettacolo seducente dalla propria natura emendata e idealizzata, e sostituisce quest'immagine fascinatrice di sé all'individuo reale, così povero di volontà, così ricco di vanità, egli finisce col decretare la propria apoteosi nei seguenti termini semplici e precisi, che per lui contengono tutto un mondo di godimenti abominevoli: *«Io sono il più virtuoso di tutti gli uomini!»*.

Tutto ciò non vi ricorda forse Jean-Jacques il quale, anche lui, dopo essersi confessato all'universo non senza qualche voluttà, osò lanciare lo stesso grido di trionfo (o almeno qualcosa che molto gli si avvicinava) con la stessa sincerità e la stessa convinzione? L'entusiasmo con cui egli ammirava la virtù, l'intenerimento nervoso che gli faceva riempire gli occhi di lacrime alla vista d'una bella azione o al pensiero di tutte le belle azioni che avrebbe

voluto compiere, bastavano per dargli un'idea superlativa del proprio valore morale. Jean-Jacques si era inebriato senza hashish.

Dovrò andare oltre nell'analisi di questa vittoriosa monomania? Dovrò spiegare come, sotto l'imperio del veleno, il nostro uomo ben presto si ponga al centro dell'universo? Come diventi l'espressione vivente e spinta all'estremo del proverbio che dice che la passione riconduce tutto a se stessa? Crede alla propria virtù e al proprio genio; non si indovina forse il finale? Tutti gli oggetti circostanti rappresentano altrettante suggestioni che agitano entro di lui un mondo di pensieri, tutti più colorati, più vividi, più sottili che mai, e rivestiti d'una vernice magica. «Quelle città magnifiche - egli dice a se stesso - dove palazzi superbi sono scaglionati come negli scenari - quelle belle navi cullate dalle acque della rada in una sorta di nostalgica inoperosità, e che hanno l'aria di tradurre il nostro pensiero: Quando salpiamo verso la felicità? - Quei musei che traboccano di belle forme e di inebrianti colori, - quelle biblioteche dove sono accumulate le opere della Scienza e i sogni della Musa, - quegli strumenti riuniti che parlano con una sola voce, - quelle donne-incantatrici, rese ancor più affascinanti dalla scienza della *parure* e dall'arte dello sguardo, - tutte queste cose sono state create *per me, per me, per me*\ Per me, l'umanità ha lavorato, è stata martirizzata, immolata, - per servir da pascolo, da *pabulum*, alla mia fame implacabile d'emozioni, di conoscenza, di bellezza!». Salto qualche passaggio, abbrevio. Nessuno potrà meravigliarsi se dal cervello del sognatore scaturirà un pensiero finale, supremo: «*Io sono diventato Dio*», e se un grido selvaggio, violento si leverà dal suo petto con tale energia, con tale zione che, se le volontà e le credenze di un uomo ebbro avessero davvero una qualche efficacia, quel grido sconvolgerebbe gli angeli disseminati nei sentieri del cielo: «Io sono un Dio!». Ma ben presto quell'uragano d'orgoglio si trasforma stiepidendosi in una beatitudine calma, muta, riposata, e l'universo degli esseri appare colorato e come illuminato da un'aurora sulfurea. E se per avventura una vaga reminiscenza s'insinua nell'anima di questo felice sciagurato: Non esisterà forse un altro Dio? Potete star certi eh' egli si ergerà dinanzi a *quello*, discuterà le sue volontà e l'affronterà senza alcun terrore. Chi era quel filosofo francese che, per schernire le moderne dottrine tedesche, diceva: «Io sono un dio che ha pranzato male?». Ma questo genere d'ironia non farebbe alcuna presa su una mente rapita dall'hashish; risponderebbe tranquillamente: «È possibile che io abbia pranzato male, ma io sono un Dio».

22. B. attinge qui, e nei brani successivi (e lo dice), a vari racconti straordinari di Poe, da lui tradotti: *Ligeia*, *Berenice* e *Una storia delle Ragged Mountains*. 23. L'immagine del mito di Orfeo è diffusa e scontata, come si sa; ma qui, anche se in contesto diverso, B. può avere avuto in mente *El Desdichado* di Nerval, vv. 12-13: «Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:/ Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée». 24. Come è stato più volte notato, è per questo brano, e per altri analoghi, che Flaubert, ringraziando B., nel giugno 1860, per l'invio dei *Paradis artificiels*, gli obiettava fra l'altro: «On sent comme un levain de catholicisme çà et là» [Si sente come un lievito di cattolicesimo qua e là]. Flaubert coglieva nel giusto e B. non aveva difficoltà ad ammetterlo: «je me suis aperçu que de tout temps j'ai été obsédé par l'impossibilité de me rendre compte de certaines actions ou pensées soudaines de l'homme sans l'hypothèse de l'intervention d'une force méchante extérieure à lui» [mi sono accorto che in ogni tempo sono stato ossessionato dall'impossibilità di rendermi conto di certe azioni o pensieri umani senza l'ipotesi dell'intervento d'una forza cattiva esterna a lui], cioè di una forza diabolica; cfr. *CPL*, II, p. 53, e p. 668. 25. Cfr. la fine del I capitolo. 26. Cfr. *Fusées*, XI, 17. 27. È questa la celebre definizione che B. dà anche altrove non solo della lingua e della scrittura, ma della poesia stessa (cfr. *Fusées*, XI, 17, e nota 33). 28. Cfr. *Du vin et du hachisch*, nota 11. 29. Stessa espressione in *Fusées*, XV, 22. La coincidenza con *Fusées* di molte immagini e idee, può dimostrare che i due testi sono pressappoco contemporanei. 30. Plinio il Vecchio, nella sua *Naturalis Historia* (XX, 259), riporta l'opinione secondo la quale il seme della canapa annullava la capacità generativa dell'uomo («semen eius [cannabis] extinguere genituram virorum dicitur»). 31. Cfr. *supra*, nota 24. 32. Si pensa naturalmente alla donna cui sono dedicati i *Paradis artificiels*. 33. C'è un filo di ironia in questa espressione; per Swedenborg, in realtà (*Vera christiana religio*), l'uomo, alla nascita, è più bestiale degli animali, non diabolico; assume poi la sua dignità con l'istruzione. 34. Fra le tante frecciate che B. scocca contro Rousseau (cfr. fra l'altro gli *Scritti intimi, passim*), questa è fra le più ampie, ma anche fra le più acute e feroci. 35. Cfr. *Fusées*, IX, 15. 36. Difficile dire a quale filosofo francese B. si riferisca; può anche darsi, dato il tono ironico di tutto il brano, che egli faccia solo un'ipotesi (cfr. «disait»), e contro le «dottrine tedesche moderne», l'idealismo hegeliano e le sue estreme conseguenze (Feuerbach, Max Stimer; cfr. la nota di Pichois, in *OCPL*, I, pp. 1381-1382).

V. *Morale*

Mais le lendemain! le terrible lendemain! tous les organes relâchés, fatigués, les nerfs détendus, les titillantes envies de pleurer, l'impossibilité de s'appliquer à un travail suivi, vous enseignent cruellement que vous avez joué un jeu défendu. La hideuse nature, dépouillée de son illumination de la veille, ressemble aux mélancoliques débris d'une fête. La volonté surtout est attaquée, de toutes les facultés la plus précieuse. On dit, et c'est presque vrai, que cette substance ne cause aucun mal physique, aucun mal grave, du moins. Mais peut-on affirmer qu'un homme incapable d'action, et propre seulement aux rêves, se porterait vraiment bien, quand même tous ses membres seraient en bon état? Or, nous connaissons assez la nature humaine pour savoir qu'un homme qui peut, avec une cuillerée de confiture, se procurer instantanément tous les biens du ciel et de la terre, n'en gagnera jamais la millième partie par le travail. Se figureton un Etat dont tous les citoyens s'enivreraient de hachisch? Quels citoyens! quels guerriers! quels législateurs! Même en Orient, où l'usage en est si répandu, il y a des gouvernements qui ont compris la nécessité de le proscrire.³⁷ En effet, il est défendu à l'homme, sous peine de déchéance et de mort intellectuelle, de déranger les conditions primordiales de son existence et de rompre l'équilibre de ses facultés avec les milieux où elles sont destinées à se mouvoir, en un mot, de déranger son destin pour y substituer une fatalité d'un nouveau genre. Souvenons-nous de Melmoth,³⁸ cet admirable emblème. Son épouvantable souffrance gît dans la disproportion entre ses merveilleuses facultés, acquises instantanément par un pacte satanique, et le milieu où, comme créature de Dieu, il est condamné à vivre. Et aucun de ceux qu'il veut séduire ne consent à lui acheter, aux mêmes conditions, son terrible privilège. En effet, tout homme qui n'accepte pas les conditions de la vie, vend son âme. Il est facile de saisir le rapport qui existe entre les créations sataniques des poètes et les créatures vivantes qui se sont vouées aux excitants. L'homme a voulu être Dieu, et bientôt le voilà, en vertu d'une loi morale incontrôlable, tombé plus bas que sa nature réelle. C'est une âme qui se vend en détail.

Balzac pensait sans doute qu'il n'est pas pour l'homme de plus grande honte ni de plus vive souffrance que l'abdication de sa volonté. Je l'ai vu une fois, dans une réunion où il était question des effets prodigieux du hachisch. Il écoutait et questionnait avec une attention et une vivacité amusantes. Les

personnes qui l'ont connu devinent qu'il devait être intéressé. Mais l'idée de penser malgré lui-même le choquait vivement. On lui présenta du dawamesk; il l'examina, le flaira et le rendit sans y toucher. La lutte entre sa curiosité presque enfantine et sa répugnance pour l'abdication se trahissait sur son visage expressif d'une manière frappante. L'amour de la dignité l'emporta. En effet, il est difficile de se figurer le théoricien de la *volonté*, ce jumeau spirituel de Louis Lambert, consentant à perdre une parcelle de cette précieuse *substance*.³⁹

Malgré les admirables services qu'on rendus l'éther et le chloroforme, il me semble qu'au point de vue de la philosophie spiritualiste la même flétrissure morale s'applique à toutes les inventions modernes qui tendent à diminuer la liberté humaine et l'indispensable douleur. Ce n'est pas sans une certaine admiration que j'entendis une fois le paradoxe d'un officier⁴⁰ qui me racontait l'opération cruelle pratiquée sur un général français à El-Aghouat, et dont celui-ci mourut malgré le chloroforme. Ce général était un homme très brave, et même quelque chose de plus, une de ces âmes à qui s'applique naturellement le terme: chevaleresque. «Ce n'était pas, me disait-il, du chloroforme qu'il lui fallait, mais les regards de toute l'armée et la musique des régiments. Ainsi peut-être il eût été sauvé!» Le chirurgien n'était pas de l'avis de cet officier; mais l'aumônier aurait sans doute admiré ces sentiments.

Il est vraiment superflu, après toutes ces considérations, d'insister sur le caractère immoral du hachisch. Que je le compare au suicide, à un suicide lent, à une arme toujours sanglante et toujours aiguisée, aucun esprit raisonnable n'y trouvera à redire. Que je l'assimile à la sorcellerie, à la magie, qui veulent, en opérant sur la matière, et par des arcanes dont rien ne prouve la fausseté non plus que l'efficacité, conquérir une domination interdite à l'homme ou permise seulement à celui qui en est jugé digne, aucune âme philosophique ne blâmera cette comparaison. Si l'Église condamne la magie et la sorcellerie, c'est qu'elles militent contre les intentions de Dieu, qu'elles suppriment le travail du temps et veulent rendre superflues les conditions de pureté et de moralité; et qu'elle, l'Église, ne considère comme légitimes, comme vrai, que les trésors gagnés par la bonne intention assidue. Nous appelons escroc le joueur qui a trouvé le moyen de jouer à coup sûr; comment nommerons-nous l'homme qui veut acheter, avec un peu de monnaie, le bonheur et le génie? C'est l'infailibilité même du moyen qui en constitue l'immoralité, comme l'infailibilité supposée de la magie lui impose

son stigmaté infernal. Ajouterai-je que le hachisch, comme toutes les joies solitaires, rend l'individu inutile aux hommes et la société superflue pour l'individu, le poussant à s'admirer sans cesse lui-même et le précipitant jour à jour vers le gouffre lumineux où il admire sa face de Narcisse?

Si encore, au prix de sa dignité, de son honnêteté et de son libre arbitre, l'homme pouvait tirer du hachisch de grands bénéfices spirituels, en faire une espèce de machine à penser, un instrument fécond? C'est une question que j'ai souvent entendu poser, et j'y répons. D'abord, comme je l'ai longuement expliqué, le hachisch ne révèle à l'individu rien que l'individu lui-même. Il est vrai que cet individu est pour ainsi dire cubé et poussé à l'extrême, et comme il est également certain que la mémoire des impressions survit à l'orgie, l'espérance de ces *utilitaires* ne paraît pas au premier aspect tout à fait dénuée de raison. Mais je les prierai d'observer que les pensées, dont ils comptent tirer un si grand parti, ne sont pas réellement aussi belles qu'elles le paraissent sous leur travestissement momentané et recouvertes d'oripeaux magiques. Elles tiennent de la terre plutôt que du ciel, et doivent une grande partie de leur beauté à l'agitation nerveuse, à l'avidité avec laquelle l'esprit se jette sur elles. Ensuite, cette espérance est un cercle vicieux: admettons un instant que le hachisch donne, ou du moins augmente le génie, ils oublient qu'il est de la nature du hachisch de diminuer la volonté, et qu'ainsi il accorde d'un côté ce qu'il retire de l'autre, c'est-à-dire l'imagination sans la faculté d'en profiter. Enfin il faut songer, en supposant un homme assez adroit et assez vigoureux pour se soustraire à cette alternative, à un autre danger, fatal, terrible, qui est celui de toutes les accoutumances. Toutes se transforment bientôt en nécessités. Celui qui aura recours à un poison *pour* penser ne pourra bientôt plus penser *sans* poison. Se figure-t-on le sort affreux d'un homme dont l'imagination paralysée ne saurait plus fonctionner sans le secours du hachisch ou de l'opium?

Dans les études philosophiques, l'esprit humain, imitant la marche des astres, doit suivre une courbe qui le ramène à son point de départ. Conclure, c'est fermer un cercle. Au commencement j'ai parlé de cet état merveilleux, où l'esprit de l'homme se trouvait quelques fois jeté comme par une grâce spéciale; j'ai dit qu'aspirant sans cesse à réchauffer ses espérances et à s'élever vers l'infini, il montrait, dans tous les pays et dans tous les temps, un goût frénétique pour toutes les substances, même dangereuses, qui, en exaltant sa personnalité, pouvaient susciter un instant à ses yeux ce paradis d'occasion, objet de tous ses désirs, et enfin que cet esprit hasardeux, poussant, sans le savoir, jusqu'à l'enfer, témoignait ainsi de sa grandeur

originelle. Mais l'homme n'est pas si abandonné, si privé de moyens honnêtes pour gagner le ciel, qu'il soit obligé d'invoquer la pharmacie et la sorcellerie; il n'a pas besoin de vendre son âme pour payer les caresses enivrantes et l'amitié des houris. Qu'est-ce qu'un paradis qu'on achète au prix de son salut éternel? Je me figure un homme (dirai-je un brahmane, un poète, ou un philosophe chrétien?) placé sur l'Olympe ardu de la spiritualité; autour de lui, les Muses de Raphaël ou de Mantegna, pour le consoler de ses longs jeûnes et de ses prières assidues, combinent les danses les plus nobles, le regardent avec leurs plus doux yeux et leurs sourires les plus éclatants; le divin Apollon, ce maître en tout savoir (celui de Francavilla,⁴¹ d'Albert Dürer, de Goltzius⁴² ou de tout autre, qu'importe? N'y a-t-il pas un Apollon, pour tout homme qui le mérite?), caresse de son archet ses cordes les plus vibrantes. Au dessous de lui, au pied de la montagne, dans les ronces et dans la boue, la troupe des humains, la bande des ilotes, simule les grimaces de la jouissance et pousse des hurlements que lui arrache la morsure du poison; et le poète attristé se dit: «Ces infortunés qui n'ont ni jeûné, ni prié, et qui ont refusé la rédemption par le travail, demandent à la noire magie les moyens de s'élever, d'un seul coup, à l'existence surnaturelle. La magie les dupe et elle allume pour eux un faux bonheur et une fausse lumière; tandis que nous, poètes et philosophes, nous avons régénéré notre âme par le travail successif et la contemplation; par l'exercice assidu de la volonté et la noblesse permanente de l'intention, nous avons créé à notre usage un jardin de vraie beauté. Confiants dans la parole qui dit que la foi transporte les montagnes, nous avons accompli le seul miracle dont Dieu nous ait octroyé la licence!».

V. Morale

Ma l'indomani! Il terribile domani! Tutti gli organi rilassati, affaticati, i nervi allentati, l'incontenibile desiderio di piangere e l'impossibilità di applicarsi a un lavoro con continuità, vi insegnano con crudeltà che avete giocato a un gioco proibito. La vostra laida natura, spoglia dello splendore della vigilia, assomiglia ai malinconici avanzi di una festa. La volontà soprattutto, la più preziosa di tutte le facoltà, è intaccata. Si dice, ed è quasi vero, che questa sostanza non provoca alcun male fisico o, almeno, nessun male grave. Ma si può forse sostenere che stia veramente bene un uomo

incapace d'azione e in grado soltanto di sognare, quand'anche tutte le sue membra fossero in buono stato? Ma conosciamo abbastanza la natura umana per sapere che un uomo il quale può, con una cucchiata di confettura, procurarsi all'istante tutti i beni del cielo e della terra, non ne guadagnerà mai neppur la millesima parte con il lavoro. Vi immaginate uno Stato in cui tutti i cittadini si inebriassero con l'hashish? Bei cittadini! Bei guerrieri! Bei legislatori! Persino in Oriente, dove quell'usanza è tanto diffusa, esistono governi che hanno compreso la necessità di proscriverla. Infatti è proibito all'uomo, pena il decadimento e la morte intellettuale, di sconvolgere le condizioni primordiali della sua esistenza e rompere l'equilibrio delle sue facoltà con gli ambienti nei quali esse sono destinate a operare; in breve, gli è vietato sconvolgere il proprio destino per sostituirvi una fatalità di nuovo genere. Ricordiamoci di Melmoth, ammirevole emblema. La sua sofferenza spaventosa consiste nella sproporzione tra le sue meravigliose facoltà, acquisite all'istante grazie a un patto satanico, e l'ambiente dove, come creatura di Dio, è condannato a vivere. E nessuno di coloro ch'egli vuol sedurre acconsente a ricomprargli, alle stesse condizioni, il suo terribile privilegio. Infatti ogni uomo che non accetti le condizioni della propria vita vende la sua anima. È facile cogliere il rapporto che intercorre tra le creazioni sataniche dei poeti e le creature viventi che si sono votate agli eccitanti. L'uomo ha voluto essere Dio, e allora, in virtù d'una legge morale incontrollabile, eccolo ben presto cadere più in basso della sua natura reale. E un'anima che si vende al dettaglio.

Balzac pensava certamente che non esistesse per l'uomo vergogna più grande e più acuta sofferenza dell'abdicazione alla propria volontà. L'ho incontrato una volta, in una riunione dove si parlava degli effetti prodigiosi dell'hashish. Egli ascoltava e poneva domande con un'attenzione e una vivacità divertenti. Le persone che l'hanno conosciuto comprendono quanto dovesse essere interessato. Ma l'idea di pensare malgrado la propria volontà lo colpiva profondamente. Gli venne offerto del dawamesk; lo esaminò, lo annusò e lo restituì senza assaggiarlo. Il suo viso espressivo tradiva palesemente la lotta tra una curiosità quasi infantile e la sua ripugnanza per l'abdicazione. L'amore per la propria dignità l'ebbe vinta. Sarebbe infatti difficile raffigurarsi il teorico della *volontà*, questo gemello spirituale di Louis Lambert, acconsentire a prendere una particella di quella preziosa *sostanza*.

Nonostante i mirabili servigi resi dall'etere e dal cloroformio, mi sembra che dal punto di vista della filosofia spiritualista uno stesso marchio

d'infamia morale si debba applicare a tutte le invenzioni moderne che tendono a diminuire la libertà umana e l'indispensabile dolore. Non è senza una certa ammirazione che una volta sentii raccontare da un ufficiale la storia paradossale di una tremenda operazione a cui fu sottoposto un generale francese a El-Aghouat, e nel corso della quale questi morì nonostante il cloroformio. Il generale era un uomo coraggiosissimo, e anche qualche cosa di più, uno di quegli animi ai quali si dà naturalmente l'appellativo di cavalleresco. «Non era il cloroformio che gli necessitava - mi disse - bensì gli sguardi di tutto l'esercito e la musica dei reggimenti. Così, forse, si sarebbe salvato!». Il chirurgo non era dell'avviso di questo ufficiale; ma il cappellano avrebbe certamente ammirato quei sentimenti.

E veramente superfluo, dopo tutte queste considerazioni, insistere sul carattere immorale dell'hashish. Se lo paragono al suicidio, a un suicidio lento, a un'arma sempre sanguinante e sempre affilata, nessun essere ragionevole vi troverà a ridire. Se lo assimilo alla stregoneria, alla magia le quali, operando sulla materia e facendo ricorso ad arcani dei quali nulla prova la falsità al pari dell'efficacia, vogliono conquistare un dominio interdetto all'uomo, o permesso soltanto a colui che ne sia giudicato degno, nessuno spirito filosofico oserà biasimare un simile paragone. Se la Chiesa condanna la magia e la stregoneria, è perché esse militano contro i divieti di Dio, sopprimono il lavoro del tempo e intendono render superflue le condizioni di purezza e di moralità; perché essa, la Chiesa considera legittimi, veri soltanto i tesori guadagnati con l'assiduità e le buone intenzioni. Chiamiamo baro il giocatore che ha escogitato il sistema per giocare a colpo sicuro; quale appellativo daremo all'uomo che intende acquistare, con un po' di denaro, la felicità e il genio? È la stessa infallibilità del mezzo a decretarne l'immoralità, così come l'ipotetica infallibilità della magia le imprime le sue stigmate infernali. È necessario aggiungere che l'hashish, come tutte le gioie solitarie, rende l'individuo inutile agli uomini e la società superflua per l'individuo, inducendolo ad ammirare incessantemente se stesso e precipitandolo, giorno dopo giorno, verso il luminoso baratro dove potrà ammirare la sua faccia da Narciso?

E se, a prezzo della sua dignità, della sua onestà e del suo libero arbitrio l'uomo potesse trarre dall'hashish grandi benefici spirituali, fame una sorta di macchina per pensare, uno strumento fecondo? Ho sentito porre spesso questa domanda, e rispondo. Innanzitutto, come ho spiegato a lungo, l'hashish non rivela all'individuo null'altro che l'individuo stesso. È vero che questo individuo viene per così dire elevato al cubo e spinto all'estremo delle

sue facoltà, e dal momento che è altrettanto certo che la memoria delle impressioni provate sopravvive all'orgia, la speranza di questi *utilitaristi* sembra a prima vista non priva di fondamento. Ma io pregherei costoro di osservare come quei pensieri sui quali essi sembrano riporre molte speranze non siano poi così belli come appaiono nel loro momentaneo travestimento, così ricoperti di magici orpelli. Essi appartengono più alla terra che al cielo, e debbono gran parte della loro bellezza all'agitazione nervosa, all'avidità con cui la mente si getta su di essi. Quella speranza, poi, è un circolo vizioso: ammettiamo per un istante che l'hashish dia, o quanto meno aumenti la genialità; essi dimenticano che la natura propria dell'hashish è quella di diminuire la volontà; e, così, esso concede con una mano ciò che toglie con l'altra, cioè l'immaginazione senza la facoltà di approfittarne. Infine bisogna pensare, anche supponendo di trovarci davanti a un uomo abbastanza abile e vigoroso da sottrarsi a questa alternativa, a un altro pericolo, fatale, terribile, che è il pericolo insito in tutte le assuefazioni. Tutte le abitudini di questo genere si trasformano ben presto in necessità. Colui che farà ricorso a un veleno *per* pensare ben presto non potrà più pensare *senza* veleno. Immaginate l'orrenda sorte di un uomo la cui immaginazione, paralizzata, non sia più in grado di funzionare senza il soccorso dell'hashish o dell'oppio?

Negli studi filosofici la mente umana, imitando in ciò il percorso degli astri, deve seguire una parabola che la riconduce al punto di partenza. Concludere significa chiudere il cerchio. All'inizio, ho parlato di quella condizione meravigliosa nella quale lo spirito umano si trova qualche volta proiettato, come per una grazia speciale; ho affermato che, nella sua aspirazione incessante a riaccendere le proprie speranze e a elevarsi verso l'infinito, egli ha mostrato, in ogni tempo e in ogni paese, un gusto frenetico per tutte le sostanze, anche pericolose che, esaltando la sua personalità, potevano suscitare per un istante, dinanzi ai suoi occhi, quel paradiso occasionale oggetto di tutti i suoi desideri; e ho detto infine che quello spirito avventuroso che, senza saperlo, spinge fino all'inferno, testimonia altresì la sua originaria grandezza. Ma l'uomo non è così abbandonato a se stesso, così privo di mezzi onesti per guadagnare il cielo da essere obbligato a invocare i farmaci e la stregoneria; non ha bisogno di vendersi l'anima per ripagare le carezze inebrianti e l'amicizia delle uri. Quale paradiso è mai quello che si acquista a prezzo della salvezza eterna? Io immagino un uomo (dirò un brahmano, un poeta o un filosofo cristiano?) situato sull'arduo Olimpo della spiritualità; attorno a lui le Muse di Raffaello o di Mantegna, per consolarlo

dei suoi lunghi digiuni e delle assidue preghiere intrecciano le più nobili danze, lo guardano con gli occhi più dolci e i più luminosi sorrisi; il divino Apollo, maestro in ogni sapere (nel sapere di Francavilla, di Albrecht Dürer, di Goltzius o di chiunque altro, che importa? Non v'è forse un Apollo per ogni uomo che lo merita?), accarezza con l'archetto le sue corde più vibranti. Sotto di lui, ai piedi della montagna, tra i rovi e in mezzo al fango, la folla degli umani, la schiera degli iloti, simula le smorfie della gioia e lancia gli urli che gli strappa il morso del veleno; e il poeta si dice: «Questi sventurati che non hanno né digiunato né pregato, e che hanno rifiutato la redenzione tramite il lavoro, chiedono alla magia nera i mezzi per elevarsi, d'un sol colpo, all'esistenza soprannaturale. La magia li inganna e accende per loro una falsa felicità e una falsa luce; mentre noi, poeti e filosofi, abbiamo rigenerato la nostra anima col lavoro continuo e la contemplazione; con l'assiduo esercizio della volontà e la costante nobiltà dell'intenzione, abbiamo creato per noi un giardino di vera bellezza. Fiduciosi nel detto che la fede muove le montagne, abbiamo compiuto il solo miracolo di cui Dio ci abbia dato licenza!».

37. Cfr. l'inizio del cap. VI di *Du vin et du hachisch*. 38. Cfr. *Vers pour le portrait de M. Honoré Daumier*, nelle *Ép.*, e note relative. 39. Che Balzac, molto interessato agli effetti delle droghe, abbia partecipato a una o più sedute (o «fantasias», come erano chiamate), organizzate da Moreau de Tours all'Hôtel Pimodan, è certo: anche Gautier lo conferma nella sua prefazione alle *FM*; ma è anche sicuro che, contrariamente a quanto dice qui B., in quella o in un'altra seduta, prese l'hashish, e così ne descrisse gli effetti: «J'ai résisté au hachich [*sic*], et je n'ai pas éprouvé tous les phénomènes; mon cerveau est si fort, qu'il fallait une dose plus forte que celle que j'ai prise. Néanmoins, j'ai entendu des voix célestes, et j'ai vu des peintures divines. [...] mais ce matin, depuis mon réveil, je dors toujours, et je suis sans volonté» [Ho resistito all'hashish, e non ho provato tutti i fenomeni; il mio cervello è così forte che occorreva una dose più forte di quella presa. Tuttavia, ho udito voci celesti e ho visto pitture divine (...) ma stamattina, da quando mi sono svegliato, non faccio che dormire, e sono senza volontà], (cfr. *Lettres à Madame Hanska* [...], par R. Pierrot, Paris, Les Éditions du Delta, 1969, t. 3, pp. 112-113, lettera del 17-28 dicembre 1845, sotto la data 22 dicembre). 40. Probabilmente B. apprese questo episodio dall'amico Paul Gaschon de Molènes (1821-1862), ufficiale e scrittore, e “dandy”. 41. Lo scultore francese Pierre Francheville o Franqueville (1548-1615 ca.), che soggiornò a lungo in Italia (di qui il suo nome italianizzato). 42. Per Goltzius, si veda *L'Amour et le Crâne* (CXVII), nelle *FM*, e note

relative.

UN MANGEUR D'OPIUM ¹.

UN MANGIATORE D'OPPIO

¹ Come si è già accennato nella *Premessa*, B. cominciò a interessarsi dell'opera di Thomas De Quincey (1785-1859) verso il 1857; quindi si mise a tradurre e a rielaborare le *Confessions of an Opium-Eater* (1821) e i *Suspiria de profundis* (1845), servendosi di un'edizione americana, non autorizzata né riveduta dall'autore, delle opere di De Quincey (Boston, 1851-1859, 23 voli.), e ne diede un primo saggio (i primi tre capitoli attuali e parte del quarto) sulla «Revue contemporaine», 15 e 31 gennaio 1860, con il titolo: *Enchantements et tortures d'un mangeur d'opium*. Il libro *Les Paradis artificiels*, che riunisce, ripetiamo, *Le Poème du hachisch* e le sue traduzioni da De Quincey, uscì nel giugno seguente. Come si è già detto, è impossibile (se non in un'edizione critica), segnalare qui tutte le modifiche che B. apporta al testo di De Quincey: spostamenti, interventi, errori, abbreviazioni, omissioni, aggiunte. Segnaliamo, per dare qualche esempio, soltanto quelle più notevoli, rinviando, per un quadro completo, all'ottima ed. curata da Michèle Stauble-Lipman, citata.

I. *Précautions oratoires*

«Ô juste, subtil et puissant opium! Toi qui, au cœur du pauvre comme du riche, pour les blessures qui ne se cicatriseront jamais et pour les angoisses qui induisent l'esprit en rébellion, apportes un baume adoucissant; éloquent opium! toi qui, par ta puissante rhétorique, désarmes les résolutions de la rage, et qui, pour une nuit, rends à l'homme coupable les espérances de sa jeunesse et ses anciennes mains pures de sang; qui, à l'homme orgueilleux, donnes un oubli passager

Des torts non redressés et des insultes non vengées;

qui cites les faux témoins au tribunal des rêves, pour le triomphe de l'innocence immolée; qui confonds le parjure; qui annules les sentences des juges iniques; - tu bâtis sur le sein des ténèbres, avec les matériaux imaginaires du cerveau, avec un art plus profond que celui de Phidias et de Praxitèle, des cités et des temples qui dépassent en splendeur Babylone et Hékatompylos; et du chaos d'un sommeil plein de songes tu évoques à la lumière du soleil les visages des beautés depuis longtemps ensevelies, et les physionomies familières et bénies, nettoyées des outrages de la tombe. Toi seul, tu donnes à l'homme ces trésors, et tu possèdes les clefs du paradis, ô juste, subtil et puissant opium!»² - Mais, avant que l'auteur ait trouvé l'audace de pousser, en l'honneur de son cher opium, ce cri violent comme la reconnaissance de l'amour, que de ruses, que de précautions oratoires! D'abord, c'est l'allégation éternelle de ceux qui ont à faire des aveux compromettants, presque décidés cependant à s'y complaire: «Grâce à l'application que j'y ai mise, j'ai la confiance que ces mémoires ne seront pas simplement intéressants, mais aussi, et à un degré considérable, utiles et instructifs. C'est positivement dans cette espérance que je les ai rédigés par écrit, et ce sera mon excuse pour avoir rompu cette délicate et honorable réserve, qui empêche la plupart d'entre nous de faire une exhibition publique de nos propres erreurs et infirmités. Rien, il est vrai, n'est plus propre à révolter le sens anglais, que le spectacle d'un être humain, imposant à notre attention ses cicatrices et ses ulcères moraux et arrachant cette pudique draperie dont le temps ou l'indulgence pour la fragilité humaine avait consenti à les revêtir».

En effet, ajoute-t-il, généralement le crime et la misère reculent loin du regard public, et, même dans le cimetière, ils s'écartent de la population

commune, comme s'ils abdiquaient humblement tout droit à la camaraderie avec la grande famille humaine. Mais, dans le cas du *Mangeur d'opium*, il n'y a pas crime, il n'y a que faiblesse, et encore faiblesse si facile à excuser! ainsi qu'il le prouvera dans une biographie préliminaire; ensuite le bénéfice résultant pour autrui des notes d'une expérience achetée à un prix si lourd, peut compenser largement la violence faite à la pudeur morale et créer une exception légitime.

Dans cette adresse au lecteur nous trouvons quelques renseignements sur le peuple mystérieux des mangeurs d'opium, cette nation contemplative perdue au sein de la nation active. Ils sont nombreux, et plus qu'on ne le croit. Ce sont des professeurs, ce sont des philosophes, un lord placé dans la plus haute situation, un sous-secrétaire d'État; si des cas aussi nombreux, pris dans la haute classe de la société, sont venus, sans avoir été cherchés, à la connaissance d'un seul individu, quelle statistique effroyable ne pourrait-on pas établir sur la population totale de l'Angleterre! Trois pharmaciens de Londres, dans des quartiers pourtant reculés, affirment (en 1821) que le nombre des *amateurs* d'opium est immense, et que la difficulté de distinguer les personnes qui en ont fait une sorte d'hygiène de celles qui veulent s'en procurer dans un but coupable est pour eux une source d'embarras quotidiens. Mais l'opium est descendu visiter les limbes de la société, et à Manchester, dans l'après-midi du samedi, les comptoirs des droguistes sont couverts de pilules préparées en prévision des demandes du soir. Pour les ouvriers des manufactures l'opium est une volupté économique; car l'abaissement des salaires peut faire de l'aie et des spiritueux une orgie coûteuse. Mais ne croyez pas, quand le salaire remontera, que l'ouvrier anglais abandonne l'opium pour retourner aux grossières joies de l'alcool. La fascination est opérée; la volonté est domptée; le souvenir de la jouissance exercera son éternelle tyrannie.

Si des natures grossières et abêties par un travail journalier et sans charme peuvent trouver dans l'opium de vastes consolations, quel en sera donc l'effet sur un esprit subtil et lettré, sur une imagination ardente et cultivée, surtout si elle a été prématurément labourée par la fertilisante douleur, - sur un cerveau marqué par la rêverie fatale, *touched with pensiveness*, pour me servir de l'étonnante expression de mon auteur? Tel est le sujet du merveilleux livre que je déroulerai comme une tapisserie fantastique sous les yeux du lecteur. J'abrégnerai sans doute beaucoup; De Quincey est essentiellement digressif; l'expression *humourist* peut lui être appliquée plus convenablement qu'à tout autre; il compare, en un endroit, sa pensée à un

thyrses,³ simple bâton qui tire toute sa physionomie et tout son charme du feuillage compliqué qui l'enveloppe. Pour que le lecteur ne perde rien des tableaux émouvants qui composent la substance de son volume, l'espace dont je dispose étant restreint, je serai obligé, à mon grand regret, de supprimer bien des hors-d'œuvre très amusants, bien des dissertations exquises, qui n'ont pas directement trait à l'opium, mais ont simplement pour but *d'illustrer* le caractère du mangeur d'opium. Cependant le livre est assez vigoureux pour se faire deviner, même sous cette enveloppe succincte, même à l'état de simple extrait.

L'ouvrage (*Confessions of an english opium-eater, being an extract from the life of a scholar*) est divisé en deux parties: l'une, *Confessions*; l'autre, son complément, *Suspiria de profundis*. Chacune se partage en différentes subdivisions, dont j'omettrai quelques-unes, qui sont comme des corollaires ou des appendices. La division de la première partie est parfaitement simple et logique, naissant du sujet lui-même: *Confessions préliminaires; Voluptés de l'opium; Tortures de l'opium*. Les *Confessions préliminaires*, sur lesquelles j'ai à m'étendre un peu longuement, ont un but facile à deviner. Il faut que le personnage soit connu, qu'il se fasse aimer, apprécier du lecteur. L'auteur, qui a entrepris d'intéresser vigoureusement l'attention avec un sujet en apparence aussi monotone que la description d'une ivresse, tient vivement à montrer jusqu'à quel point il est excusable; il veut créer pour sa personne une sympathie dont profitera tout l'ouvrage. Enfin, et ceci est très important, le récit de certains accidents, vulgaires peut-être en eux-mêmes, mais graves et sérieux en raison de la sensibilité de celui qui les a supportés, devient, pour ainsi dire, la clef des sensations et des visions extraordinaires qui assiègeront plus tard son cerveau. Maint vieillard, penché sur une table de cabaret, se revoit lui-même vivant dans un entourage disparu; son ivresse est faite de sa jeunesse évanouie.⁴ De même, les événements racontés dans les *Confessions* usurperont une part importante dans les visions postérieures. Ils ressusciteront comme ces rêves qui ne sont que les souvenirs déformés ou transfigurés des obsessions d'une journée laborieuse.

I. Precauzioni oratorie

«O giusto, raffinato, potente oppio! Tu che al povero come al ricco infondi balsamo dolce, per ferite che non cicatrizzeranno mai e per angosce

che conducono gli animi alla rivolta, oppio parlante! Tu, che con la tua ineccepibile retorica annulli le decisioni della rabbia e che, per una notte, ridai al colpevole le speranze della giovinezza e le mani d'un tempo, purificate dal sangue; tu, che all'uomo orgoglioso concedi un passeggero oblio

dei torti non composti, degli invendicati insulti;

che citi falsi testimoni al tribunale dei sogni, per il trionfo dell'innocenza sacrificata; che confondi gli spergiuri e annulli le sentenze degli ingiusti giudici; tu, in seno alle tenebre, mediante i materiali immaginari del cervello, con un'arte più profonda di quella di Fidia e di Prassitele, tu edifichi città e templi che superano lo splendore di Babilonia e di Hekatom- pylos e, dal caos di un sonno pieno di sogni, evochi alla luce del sole i volti di bellezze da tempo sepolte e le parvenze familiari e benedette, purificate dagli oltraggi della sepoltura. Tu soltanto concedi all'uomo tali tesori, tu che possiedi le chiavi del paradiso, o giusto, raffinato, potente oppio!» - Ma, prima che l'autore abbia trovato l'audacia di lanciare, in onore del suo caro oppio, questo grido violento come il riconoscimento d'amore, quanti inganni, quante precauzioni oratorie! Dapprima, l'eterna adduzione di coloro che hanno da fare compromettenti confessioni, quasi decisi tuttavia a compiacersene:

«In virtù dell'impegno che vi ho posto, ho fiducia che queste memorie non saranno solamente interessanti, ma anche utili e istruttive ad alto livello. Le ho redatte per iscritto proprio con questa speranza, e ciò farà le mie scuse per avere rotto una riserva tanto apprezzabile e delicata che impedisce solitamente alla maggior parte di noi di esibire pubblicamente i nostri errori e le nostre infermità. Nulla, certamente, è più adatto a suscitare l'indignazione di un inglese, quanto lo spettacolo di un essere umano che ci impone le sue cicatrici e le sue ulcere morali e che strappa il pudico tendaggio con cui il tempo o l'indulgenza per la debolezza umana aveva permesso di coprirle».

In realtà, egli aggiunge, in genere il delitto e la miseria si rifugiano lontano dallo sguardo del pubblico, e, perfino nel cimitero, si discostano dalla gente comune come se abdicassero con umiltà ad ogni diritto di comunanza con la grande famiglia umana. Ma, nel caso del *mangiatore d'oppio*, non c'è delitto, soltanto debolezza, e per di più una debolezza facilmente giustificabile! Ed egli lo dimostrerà nella biografia preliminare; inoltre, il beneficio derivante ad altri mediante rilievi di un'esperienza

acquisita a un prezzo così elevato, può compensare largamente la violenza fatta alla morale e creare una legittima eccezione.

In questa presentazione al lettore troviamo alcune informazioni sul misterioso popolo degli oppioman, una nazione contemplativa persa in mezzo alla nazione operosa. Sono numerosi, più di quanto si supponga. Sono professori, filosofi, un lord con incarichi elevati, un sottosegretario di Stato; se casi tanto numerosi, presi tra coloro che appartengono all'alta società, sono venuti a conoscenza di un solo individuo, senza essere stati cercati, quale statistica spaventosa potrebbe farsi sulla popolazione di tutta l'Inghilterra! Tre farmacisti di Londra, in quartieri periferici, affermano (nel 1821) che il numero di quanti amano l'oppio è enorme e che per loro è fonte di imbarazzo quotidiano la difficoltà di distinguere tra coloro che se ne servono per una specie di igiene mentale da quelli che invece vogliono procurarsene per colpevoli scopi. Ma l'oppio è sceso a visitare i limbi della società, e a Manchester, nel pomeriggio del sabato, i banconi dei draghisti sono coperti di pillole preparate in previsione delle richieste della sera. Per gli operai manifatturieri l'oppio è una delizia economica, poiché i bassi salari possono fare della birra e degli alcolici un'orgia costosa. Ma non crediate che se i salari risalissero, l'operaio inglese abbandonerebbe l'oppio per ritornare alle volgari gioie dell'alcool. La fascinazione ha agito; la volontà è domata; il ricordo del godimento eserciterà la sua eterna tirannide.

Se nature grossolane e istupidite da un lavoro giornaliero e senza motivazione possono trovare ampia consolazione nell'oppio, quale sarà il suo effetto su di un animo intelligente e colto, su di un'immagine vivida e sapiente, soprattutto se precocemente coltivata dal fertile dolore, su di un cervello segnato dalla fatale fantasia, *touched with pensiveness*, per servirmi della stupefacente espressione dell'autore? Tale è l'argomento del libro meraviglioso che dispiegherò come un arazzo fiabesco sotto gli occhi del lettore. Abbrevierò molto, certamente; De Quincey è essenzialmente digressivo; l'aggettivo *humourist* può adattarsi a lui meglio che a chiunque altro; egli paragona, ad un certo punto, il suo pensiero ad un tirso, semplice bastone che trae l'intero suo aspetto e il suo fascino dall'intricato fogliame che lo avvolge. Per non far perdere nulla al lettore dei commoventi aspetti che costituiscono la sostanza del libro, poiché ho spazio limitato, sarò costretto, mio malgrado, a sopprimere molti capolavori divertentissimi, molte disquisizioni raffinate, che non hanno direttamente relazione con l'oppio, ma soltanto lo scopo di illustrare il carattere dell'oppiomane. Tuttavia il libro è talmente pieno di nerbo che si fa intuire totalmente, anche sotto succinte

spoglie, anche come semplice sunto.

L'opera (*Confessions of an English opium-eater, being an extract from the life of a scholar*) è in due parti: l'una, *Confessioni*, l'altra, che ne è il complemento, *Suspiria de profundis*. Ciascuna si divide a sua volta in differenti capitoli di cui ometterò quanto può considerarsi corollario od appendice. La divisione della prima parte è del tutto semplice e logica poiché nasce dallo stesso argomento: *Confessioni preliminari*, *Delizie dell'oppio*, *Torture dell'oppio*. Le *Confessioni preliminari*, sulle quali mi dilungherò un po', hanno un fine facilmente individuabile. È necessario che il protagonista sia conosciuto, che si faccia amare ed apprezzare dal lettore. L'autore, che vuole stimolare l'attenzione con un argomento apparentemente monotono quanto la descrizione di una ebbrezza, tiene molto a dimostrare quanto sia scusabile; vuole suscitare verso il suo personaggio una simpatia di cui trarrà vantaggio l'intera opera. In ultimo, ma importantissimo, il racconto di alcuni accadimenti, volgari forse presi da se stessi, gravi e seri riguardo alla sensibilità di colui che li ha sofferti, diventa, per dir così, la chiave delle sensazioni e delle straordinarie visioni che assedieranno più tardi il suo cervello. Più di un vecchio, chino su di un tavolino di bar, rivede se stesso vivere in un ambiente scomparso; la sua ebbrezza è fatta della sua svanita giovinezza. Allo stesso modo, gli avvenimenti raccontati nelle *Confessioni*, usurperanno una parte importante delle successive visioni. Risusciteranno, come quei sogni che non sono altro che ricordi deformati o trasfigurati dalle ossessioni di una giornata faticosa.

2. B. rielabora qui la parte finale del capitolo di De Quincey *The Pleasures of Opium* (che corrisponde al III della traduzione di B., *Voluptés de l'opium*), e fondendo in un unico discorso varie citazioni di De Quincey, da Raleigh, da Wordsworth (cui appartiene il verso isolato), forse anche da Shakespeare. 3. Il simbolo del tirso tornerà ancora nella *Conclusion*, B. se ne ispirerà per il suo poemetto in prosa *Le Thyrses*, dedicato a Liszt. 4. Quest'ultima frase è aggiunta da B.

II. *Confessions préliminaires*

Non, ce ne fut pas pour la recherche d'une volupté coupable et paresseuse qu'il commença à user de l'opium,⁵ mais simplement pour adoucir les tortures d'estomac nées d'une habitude cruelle de la faim. Ces angoisses de la famine datent de sa première jeunesse, et c'est à l'âge de vingt-huit ans que le mal et le remède font leur première apparition dans sa vie, après une période assez longue de bonheur, de sécurité et de bien-être. Dans quelles circonstances se produisirent ces angoisses fatales, c'est ce qu'on va voir.

Le futur *mangeur d'opium* avait sept ans quand son père mourut, le laissant à des tuteurs qui lui firent faire sa première éducation dans plusieurs écoles. De très bonne heure il se distingua par ses aptitudes littéraires, particulièrement par une connaissance prématurée de la langue grecque. À treize ans, il écrivait en grec; à quinze, il pouvait non seulement composer des vers grecs en mètres lyriques, mais même converser en grec abondamment et sans embarras, faculté qu'il devait à une habitude journalière d'improviser en grec une traduction des journaux anglais. La nécessité de trouver dans sa mémoire et son imagination une foule de périphrases pour exprimer par une langue morte des idées et des images absolument modernes, avait créé pour lui un dictionnaire toujours prêt, bien autrement complexe et étendu que celui qui résulte de la vulgaire patience des thèmes purement littéraires. «Ce garçon-là, disait un de ses maîtres en le désignant à un étranger, pourrait haranguer une foule athénienne beaucoup mieux que vous ou moi une foule anglaise.» Malheureusement notre helléniste précoce fut enlevé à cet excellent maître; et, après avoir passé par les mains d'un grossier pédagogue tremblant toujours que l'enfant ne se fit le redresseur de son ignorance, il fut remis aux soins d'un bon et solide professeur, qui, lui aussi, péchait par le manque d'élégance et ne rappelait en rien l'ardente et étincelante érudition du premier. Mauvaise chose, qu'un enfant puisse juger ses maîtres et se placer au-dessus d'eux. On traduisait Sophocle, et, avant l'ouverture de la classe, le zélé professeur, l'*archididascalus*,⁶ se préparait avec une grammaire et un lexique à la lecture des chœurs, purgeant à l'avance sa leçon de toutes les hésitations et de toutes les difficultés. Cependant le jeune homme (il touchait à ses dix-sept ans) brûlait d'aller à l'Université, et c'était en vain qu'il tourmentait ses tuteurs à ce sujet. L'un d'eux, homme bon et raisonnable, vivait fort loin. Sur les trois autres, deux avaient remis toute leur autorité

entre les mains du quatrième; et celui-là nous est dépeint comme le mentor le plus entêté du monde et le plus amoureux de sa propre volonté. Notre aventureux jeune homme prend un grand parti; il fuira l'école. Il écrit à une charmante et excellente femme, une amie de famille sans doute, qui l'a tenu enfant sur ses genoux, pour lui demander cinq guinées. Une réponse pleine de grâce maternelle arrive bientôt, avec le double de la somme demandée. Sa bourse d'écolier contenait encore deux guinées, et douze guinées représentent une fortune infinie pour un enfant qui ne connaît pas les nécessités journalières de la vie. Il ne s'agit plus que d'exécuter la fuite. Le morceau suivant est un de ceux que je ne peux pas me résigner à abréger. Il est bon d'ailleurs que le lecteur puisse de temps en temps goûter par lui-même la manière pénétrante et *féminine* de l'auteur.

«Le docteur Johnson⁷ fait une observation fort juste (et pleine de sentiment, ce que malheureusement on ne peut pas dire de toutes ses observations), c'est que nous ne faisons jamais sciemment pour la dernière fois, sans une tristesse au cœur, ce que nous avons depuis longtemps accoutumance de faire. Je sentis profondément cette vérité, quand j'en vins à quitter un lieu que je n'aimais pas et où je n'avais pas été heureux. Le soir qui précéda le jour où je devais le fuir pour jamais, j'entendis avec tristesse résonner dans la vieille et haute salle de la classe la prière du soir; car je l'entendais pour la dernière fois; et la nuit venue, quand on fit l'appel, mon nom ayant été, comme d'habitude, appelé le premier, je m'avançai, et, passant devant le principal qui était présent, je le saluai; je le regardais curieusement au visage, et je pensais en moi-même: Il est vieux et infirme, et je ne le reverrai plus en ce monde! J'avais raison, car je ne l'ai pas revu et je ne le reverrai jamais. Il me regarda complaisamment, avec un bon sourire, me rendit mon salut, ou plutôt mon adieu, et nous nous quittâmes, sans qu'il s'en doutât, pour toujours. Je ne pouvais pas éprouver un profond respect pour son intelligence; mais il s'était toujours montré bon pour moi; il m'avait accordé maintes faveurs, et je souffrais à la pensée de la mortification que j'allais lui infliger.

«Le matin arriva, où je devais me lancer sur la mer du monde, matin d'où toute ma vie subséquente a pris, en grande partie, sa couleur. Je logeais dans la maison du principal, et j'avais obtenu, dès mon arrivée, la faveur d'une chambre particulière, qui me servait également de chambre à coucher et de cabinet de travail. A trois heures et demi, je me levai, et je considérai avec une profonde émotion les anciennes tours de..., parées des premières lueurs, et qui commençaient à s'empourprer de l'éclat radieux d'une matinée de juin

sans nuages. J'étais ferme et inébranlable dans mon dessein, mais troublé cependant par une appréhension vague d'embarras et de dangers incertains; et si j'avais pu prévoir la tempête, la véritable grêle d'affliction qui devait bientôt s'abattre sur moi, j'eusse été à bon droit bien autrement agité. La paix profonde du matin faisait avec ce trouble un contraste attendrissant et lui servait presque de médecine. Le silence était plus profond qu'à minuit; et pour moi le silence d'un matin d'été est plus touchant que tout autre silence, parce que la lumière, quoi-que large et forte, comme celle de midi dans les autres saisons de l'année, semble différer du jour parfait surtout en ceci que l'homme n'est pas encore dehors; et ainsi la paix de la nature et des innocentes créatures de Dieu semble profonde et assurée, tant que la présence de l'homme, avec son esprit inquiet et instable, n'en viendra pas troubler la sainteté. Je m'habillai, je pris mon chapeau et mes gants, et je m'attardai quelque temps dans ma chambre. Depuis un an et demi, cette chambre avait été la citadelle de ma pensée; là, j'avais lu et étudié pendant les longues heures de la nuit; et, bien qu'à dire vrai, pendant la dernière partie de cette période, moi qui étais fait pour l'amour et les affections douces, j'eusse perdu ma gaieté et mon bonheur dans la lutte fiévreuse que j'avais soutenue contre mon tuteur, d'un autre côté cependant, un garçon comme moi, amoureux des livres, adonné aux recherches de l'esprit, ne pouvait pas n'avoir pas joui de quelques bonnes heures, au milieu même de son découragement. Je pleurais en regardant autour de moi le fauteuil, la cheminée, la table à écrire, et autres objets familiers que j'étais trop sûr de ne pas revoir. Depuis lors jusqu'à l'heure où je trace ces lignes, dix-huit années se sont écoulées, et cependant, en ce moment même, je vois distinctement, comme si cela datait d'hier, le contour et l'expression de l'objet sur lequel je fixais un regard d'adieu; c'était un portrait de la séduisante...;⁸ qui était suspendu au-dessus de la cheminée, et dont les yeux et la bouche étaient si beaux, et toute la physionomie si radieuse de bonté et de divine sérénité, que j'avais mille fois laissé tomber ma plume ou mon livre pour demander des consolations à son image, comme un dévot à son saint patron. Pendant que je m'oubliais à la contempler, la voix profonde de l'horloge proclama qu'il était quatre heures. Je me haussai jusqu'au portrait, je le baisai, et puis je sortis doucement et je refermai la porte pour toujours!

«Les occasions de rire et de larmes s'entrelacent et se mêlent si bien dans cette vie, que je ne puis sans sourire me rappeler un incident qui se produisit alors et faillit faire obstacle à l'exécution immédiate de mon plan. J'avais une malle d'un poids énorme; car, outre mes habits, elle contenait presque toute

ma bibliothèque. La difficulté était de la faire transporter chez un voiturier. Ma chambre était située à une hauteur aérienne, et ce qu'il y avait de pis, c'est que l'escalier qui conduisait à cet angle du bâtiment aboutissait à un corridor passant devant la porte de la chambre du principal. J'étais adoré de tous les domestiques, et, sachant que chacun d'eux s'empresserait à me servir secrètement, je confiai mon embarras à un valet de chambre du principal. Il jura qu'il ferait tout ce que je voudrais; et quand le moment fut venu, il monta l'escalier pour emporter la malle. Jecraignais fort que cela ne fût au-dessus des forces d'un seul homme; mais ce groom était un gaillard doué

D'épaules atlastiques, faites pour supporter
Le poids des plus puissantes monarchies,⁹

et il avait un dos aussi vaste que les plaines de Salisbury. Il s'entêta donc à transporter la malle à lui seul, pendant que j'attendais au bas du dernier étage, plein d'anxiété. Durant quelque temps, je l'entendis qui descendait d'un pas ferme et lent; mais malheureusement, par suite de son inquiétude, comme il se rapprochait de l'endroit dangereux, à quelques pas du corridor son pied glissa, et le puissant fardeau, tombant de ses épaules, acquit une telle vitesse de descente à chaque marche de l'escalier, qu'en arrivant au bas il roula, ou plutôt bondit tout droit, avec le vacarme de vingt démons, contre la porte de la chambre à coucher de l'*archididascalus*. Ma première idée fut que tout était perdu, et que ma seule chance pour exécuter une retraite était de sacrifier mon bagage. Néanmoins un moment de réflexion me décida à attendre la fin de l'aventure. Le groom était dans une frayeur horrible pour son propre compte et pour le mien; mais, en dépit de tout cela, le sentiment du comique s'était, dans ce malheureux contretemps, si irrésistiblement emparé de son esprit, qu'il éclata de rire, - mais d'un rire prolongé, étourdissant, à toute volée, qui aurait réveillé les *Sept-Dormants*.¹⁰ Aux sons de cette musique de gaieté, qui résonnait aux oreilles mêmes de l'autorité insultée, je ne pus m'empêcher de joindre la mienne, non pas tant à cause de la malheureuse *étourderie* de la malle, qu'à cause de l'effet nerveux produit sur le groom. Nous nous attendions tous les deux, très naturellement, à voir le docteur s'élancer hors de sa chambre; car généralement, s'il entendait remuer une souris, il bondissait comme un mâtin hors de sa niche. Chose singulière, en cette occasion, quand nos éclats de rire eurent cessé, aucun bruit, pas même un frôlement, ne se fit entendre dans la chambre. Le docteur était affligé d'une infirmité douloureuse, qui le tenait quelquefois éveillé,

mais qui, peut-être, quand il parvenait à s'assoupir, le faisait dormir plus profondément. Encouragé par ce silence, le groom rechargea son fardeau sur ses épaules et effectua le reste de sa descente sans accident. J'attendis jusqu'à ce que j'eusse vu la malle placée sur une brouette, et en route pour la voiture. Alors, sans autre guide que la Providence, je partis à pied, emportant sous mon bras un petit paquet avec quelques objets de toilette, un poète anglais favori dans une poche, et dans l'autre un petit volume in-douze contenant environ neuf pièces d'Euripide».

Notre écolier avait caressé l'idée de se diriger vers le Westmoreland; mais un accident qu'il ne nous explique pas changea son itinéraire et le jeta dans les Galles du Nord. Après avoir erré quelque temps dans le Denbighshire, le Merionethshire et le Caernarvonshire, il s'installa dans une petite maison fort propre, à B...; mais il en fut bientôt rejeté par un incident où son jeune orgueil se trouva froissé de la manière la plus comique. Son hôtesse avait servi chez un évêque, soit comme gouvernante, soit comme bonne d'enfants. La superbe énorme du clergé anglais s'infiltré généralement non seulement dans les enfants des dignitaires, mais même dans leurs serviteurs. Dans une petite ville comme B..., avoir vécu dans la famille d'un évêque suffisait évidemment pour conférer une sorte de distinction; de sorte que la bonne dame n'avait sans cesse à la bouche que des phrases comme: «Mylord faisait ceci, mylord faisait cela; mylord était un homme indispensable au Parlement, indispensable à Oxford...» Peut-être trouva-t-elle que le jeune homme n'écoutait pas ses discours avec assez de révérence. Un jour elle était allée rendre ses devoirs à l'évêque et à sa famille, et celui-ci l'avait questionnée sur ses petites affaires. Apprenant qu'elle avait loué son appartement, le digne prélat avait pris soin de lui recommander d'être fort difficile sur le choix de ses locataires: «Betty, dit-il, rappelez-vous bien que cet endroit est placé sur la grande route qui mène à la capitale, de sorte qu'il doit vraisemblablement servir d'étape à une foule d'escrocs irlandais, qui fuient leurs créanciers d'Angleterre, et d'escrocs anglais qui ont laissé des dettes dans l'île de Man.»¹¹ Et la bonne dame, en racontant orgueilleusement son entrevue avec l'évêque, ne manqua pas d'ajouter sa réponse: «Oh! mylord, je ne crois vraiment pas que ce gentleman soit un escroc, parce que...» - «Vous ne pensez pas que je sois un escroc! répond le jeune écolier exaspéré; désormais, je vous épargnerai la peine de penser à de pareilles choses» Et il s'apprêta à partir. La pauvre hôtesse avait bien envie de mettre les pouces; mais, la colère ayant inspiré à celui-ci quelques termes peu respectueux à l'endroit de l'évêque, toute réconciliation devint impossible. «J'étais, dit-il,

véritablement indigné de cette facilité de l'évêque à calomnier une personne qu'il n'avait jamais vue, et j'eus envie de lui faire savoir là-dessus ma pensée en grec, ce qui, tout en fournissant une présomption en faveur de mon honnêteté, aurait en même temps (du moins je l'espérais) fait un devoir à l'évêque de me répondre dans la même langue; auquel cas je ne doutais pas qu'il devînt manifeste que si je n'étais pas aussi riche que Sa Seigneurie, j'étais un bien meilleur helléniste. Des pensées plus saines chassèrent ce projet enfantin...».

Sa vie errante recommence; mais d'auberge en auberge il se trouve rapidement dépouillé de son argent. Pendant une quinzaine de jours il est réduit à se contenter d'un seul plat par jour. L'exercice et l'air des montagnes, qui agissent vigoureusement sur un jeune estomac, lui rendent ce maigre régime fort douloureux; car ce repas unique est fait de thé ou de café. Enfin le thé et le café deviennent un luxe impossible, et durant tout son séjour dans le pays de Galles il subsiste uniquement de mûres et de baies d'églantier. De temps à autre une bonne hospitalité coupe, comme une fête, ce régime d'anachorète, et cette hospitalité, il la paye généralement par de petits services d'écrivain public. Il remplit l'office de secrétaire pour les paysans qui ont des parents à Londres ou à Liverpool. Plus souvent ce sont des lettres d'amour que les filles qui ont été servantes, soit à Shrewsbury, soit dans toute autre ville sur la côte d'Angleterre, le chargent de rédiger pour les amoureux qu'elles y ont laissés. Il y a même un épisode de ce genre qui a un caractère touchant. Dans une partie reculée du Merionethshire, à Llan-y-Stindwr, il loge pendant un peu plus de trois jours chez des jeunes gens qui le traitent avec une cordialité charmante; quatre sœurs et trois frères, tous parlant anglais, et doués d'une élégance et d'une beauté natives tout à fait singulières. Il rédige une lettre pour un des frères, qui, ayant servi sur un navire de guerre, veut réclamer ses parts de prise; et plus secrètement, deux lettres d'amour pour deux des sœurs. Ces naïves créatures, par leur candeur, leur distinction naturelle, et leurs pudiques rougeurs, quand elles dictent leurs instructions, font songer aux grâces limpides et délicates de keepsakes. Il s'acquitte si bien de son devoir que les blanches filles sont tout émerveillées qu'il ait su concilier les exigences de leur orgueilleuse pudeur avec leur envie secrète de dire les choses les plus aimables. Mais un matin il remarque un embarras singulier, presque une affliction; c'est que les vieux parents reviennent, gens grognons et austères qui s'étaient absentés pour assister à un meeting annuel de méthodistes à Caernarvon. A toutes les phrases que le jeune homme leur adresse, il n'obtient pas d'autre réponse que: «*Dym*

Sassenach» (*no English*). «Malgré tout ce que les jeunes gens pouvaient dire en ma faveur, je compris aisément que mes talents pour écrire des lettres d'amour seraient auprès de ces graves méthodistes sexagénaires une aussi pauvre recommandation que mes vers saphiques ou alcaïques». Et de peur que la gracieuse hospitalité offerte par la jeunesse ne se transforme dans la main de ces rudes vieillards en une cruelle charité, il reprend son singulier pèlerinage.

L'auteur ne nous dit pas par quels moyens ingénieux il réussit, malgré sa misère, à se transporter à Londres. Mais ici la misère, d'âpre qu'elle était, devient positivement terrible, presque une agonie journalière. Qu'on se figure seize semaines de tortures causées par une faim permanente, à peine soulagée par quelques bribes de pain subtilement dérobées à la table d'un homme dont nous aurons à parler tout à l'heure; deux mois passés à la belle étoile; et enfin le sommeil corrompu par des angoisses et des soubresauts intermittents. Certes son équipée d'écolier lui coûtait cher. Quand la saison inclémente arriva comme pour augmenter ces souffrances qui semblaient ne pouvoir s'aggraver, il eut le bonheur de trouver un abri, mais quel abri! L'homme au déjeuner de qui il assistait et à qui il déroba quelques croûtes de pain (celui-ci le croyait malade et ignorait qu'il fût absolument dénué de tout) lui permit de coucher dans une vaste maison inoccupée dont il était locataire. En fait de meubles, rien qu'une table et quelques chaises; un désert poudreux, plein de rats. Au milieu de cette désolation habitait cependant une pauvre petite fille, non pas idiote, mais plus que simple, non pas jolie certes, et âgée d'une dizaine d'années, à moins toutefois que la faim dont elle était rongée n'eût vieilli prématurément son visage. Était-ce simplement une servante ou une fille naturelle de l'homme en question? l'auteur ne l'a jamais su. Cette pauvre abandonnée fut bien heureuse quand elle apprit qu'elle aurait désormais un compagnon pour les noires heures de la nuit. La maison était vaste, et l'absence de meubles et de tapisseries la rendait plus sonore; le fourmillement des rats remplissait de bruit les salles et l'escalier. À travers les douleurs physiques du froid et de la faim, la malheureuse petite avait su se créer un mal imaginaire: elle avait peur des revenants. Le jeune homme lui promit de la protéger contre eux, et, ajoute-t-il assez drôlement, «c'était tout le secours que je pouvais lui offrir». Ces deux pauvres êtres, maigres, affamés, frissonnants, couchaient sur le plancher avec des liasses de papiers de procédure pour oreiller, sans autre couverture qu'un vieux manteau de cavalier. Plus tard cependant, ils découvrirent dans le grenier une vieille housse de canapé, un petit morceau de tapis et quelques autres nippes qui

leur firent un peu plus de chaleur. La pauvre enfant se serrait contre lui pour se réchauffer et pour se rassurer contre ses ennemis de l'autre monde. Quand il n'était pas plus malade qu'à l'ordinaire, il la prenait dans ses bras, et la petite, réchauffée par ce contact fraternel, dormait souvent tandis que lui, il n'y pouvait réussir. Car durant ses deux derniers mois de souffrance il dormait beaucoup pendant le jour, ou plutôt il tombait dans des somnolences soudaines; mauvais sommeil hanté de rêves tumultueux;¹² sans cesse il s'éveillait, et sans cesse il s'endormait, la douleur et l'angoisse interrompant violemment le sommeil, et l'épuisement le ramenant irrésistiblement. Quel est l'homme nerveux qui ne connaît pas ce *sommeil de chien*, comme dit la langue anglaise dans son elliptique énergie? Car les douleurs morales produisent des effets analogues à ceux des souffrances physiques, telles que la faim.¹³ On s'entend soi-même gémir; on est quelquefois réveillé par sa propre voix; l'estomac va se creusant sans cesse et se contractant comme une éponge opprimée par une main vigoureuse; le diaphragme se rétrécit et se soulève; la respiration manque, et l'angoisse va toujours croissant jusqu'à ce que, trouvant un remède dans l'intensité même de la douleur, la nature humaine fasse explosion dans un grand cri et dans un bondissement de tout le corps qui amène enfin une violente délivrance.

Cependant le maître de la maison arrivait quelquefois soudainement, et de très bonne heure; quelquefois il ne venait pas du tout. Il était toujours sur le qui-vive, à cause des huissiers, raffinant le procédé de Cromwell¹⁴ et couchant chaque nuit dans un quartier différent; examinant à travers un guichet la physionomie des gens qui frappaient à la porte; déjeunant seul avec du thé et un petit pain ou quelques biscuits qu'il avait achetés en route, et n'invitant jamais personne. C'est pendant ce déjeuner, merveilleusement frugal, que le jeune homme trouvait subtilement quelque prétexte pour rester dans la chambre et entamer la conversation; puis, avec l'air le plus indifférent qu'il pût se composer, il s'emparait des derniers débris de pain traînant sur la table; mais quelquefois aucune épave ne restait pour lui. Tout avait été englouti. Quant à la petite fille, elle n'était jamais admise dans le cabinet de l'homme* si l'on peut appeler ainsi un caphamaüm de paperasses et de parchemins. A six heures ce personnage mystérieux décampait et fermait sa chambre. Le matin, à peine était-il arrivé, que la petite descendait pour vaquer à son service. Quand l'heure du travail et des affaires commençait pour l'homme, le jeune vagabond sortait, et allait errer ou s'asseoir dans les parcs ou ailleurs. À la nuit il revenait à son gîte désolé, et au coup de marteau

la petite accourait d'un pas tremblant pour ouvrir la porte d'entrée.

Dans ses années plus mûres, un ¹⁵ août, jour de sa naissance, un soir à dix heures, l'auteur a voulu jeter un coup d'œil sur cet asile de ses anciennes misères. A la lueur resplendissante d'un beau salon, il a vu des gens qui prenaient le thé et qui avaient l'air aussi heureux que possible; étrange contraste avec les ténèbres, le froid, le silence et la désolation de cette même bâtisse, lorsque, dix-huit ans auparavant, elle abritait un étudiant famélique et une petite fille abandonnée. Plus tard il fit quelques efforts pour retrouver la trace de cette pauvre enfant. A-t-elle vécu? est-elle devenue mère? Nul renseignement. Il l'aimait comme son associée en misère; car elle n'était ni jolie, ni agréable, ni même intelligente. Pas d'autre séduction qu'un visage humain, la pure humanité réduite à son expression la plus pauvre. Mais, ainsi que l'a dit, je crois, Robespierre, dans son style de glace ardente, recuit et congelé comme l'abstraction: «L'homme ne voit jamais l'homme sans plaisir!».15

Mais qui était et que faisait cet homme, ce locataire aux habitudes si mystérieuses? C'était un de ces hommes d'affaires, comme il y en a dans toutes les grandes villes, plongés dans des chicanes compliquées, rusant avec la loi et ayant remisé pour un certain temps leur conscience, en attendant qu'une situation plus prospère leur permette de reprendre l'usage de ce luxe gênant. S'il le voulait, l'auteur pourrait, nous dit-il, nous amuser vivement aux dépens de ce malheureux, et nous raconter des scènes curieuses, des épisodes impayables; mais il a voulu tout oublier et ne se souvenir que d'une seule chose: c'est que cet homme, si méprisable à d'autres égards, avait toujours été serviable pour lui, et même généreux, autant du moins que cela était en son pouvoir. Excepté le sanctuaire aux paperasses, toutes les chambres étaient à la disposition des deux enfants, qui chaque soir avaient ainsi un vaste choix de logements à leur service, et pouvaient, pour leur nuit, planter leur tente où bon leur semblait.

Mais le jeune homme avait une autre amie dont il est temps que nous parlions. Je voudrais, pour raconter dignement cet épisode, dérober, pour ainsi dire, une plume à l'aile d'un ange, tant ce tableau m'apparaît chaste, plein de candeur, de grâce et de miséricorde. «De tout temps, dit l'auteur, je m'étais fait gloire de converser familièrement, *more socratico*, avec tous les êtres humains, hommes, femmes et enfants, que le hasard pouvait jeter dans mon chemin; habitude favorable à la connaissance de la nature humaine, aux bons sentiments et à la franchise d'allures qui conviennent à un homme voulant mériter le titre de philosophe. Car le philosophe ne doit pas voir avec

les yeux de cette pauvre créature bornée qui s'intitule elle-même *l'homme du monde*, remplie de préjugés étroits et égoïstiques, mais doit au contraire se regarder comme un être vraiment *catholique*, en communion et relation égales avec tout ce qui est en haut et tout ce qui est en bas, avec les gens instruits et les gens non éduqués, avec les coupables comme avec les innocents». Plus tard,¹⁶ parmi les jouissances octroyées par le généreux opium, nous verrons se reproduire cet esprit de charité et de fraternité universelles, mais activé et augmenté par le génie particulier de l'ivresse. Dans les rues de Londres, plus encore que dans le pays de Galles, l'étudiant émancipé était donc une espèce de péripatéticien, un philosophe de la rue, méditant sans cesse à travers le tourbillon de la grande cité. L'épisode en question peut paraître un peu étrange dans les pages anglaises, car on sait que la littérature britannique pousse la chasteté jusqu'à la pruderie; mais, ce qui est certain, c'est que le même sujet, effleuré seulement par une plume française, aurait rapidement tourné au *shocking*, tandis qu'ici il n'y a que grâce et décence. Pour tout dire en deux mots, notre vagabond s'était lié d'une amitié platonique avec une *péripatéticienne* de l'amour. Ann n'est pas une de ces beautés hardies, éblouissantes, dont les yeux de démon luisent à travers le brouillard, et qui se font une auréole de leur effronterie. Ann est une créature toute simple, tout ordinaire, dépouillée, abandonnée comme tant d'autres, et réduite à l'abjection par la trahison. Mais elle est revêtue de cette grâce innommable, de cette grâce de la faiblesse et de la bonté, que Goethe savait répandre sur toutes les femelles de son cerveau, et qui a fait de sa petite Marguerite aux mains rouges une créature immortelle. Que de fois, à travers leurs monotones pérégrinations dans l'interminable Oxford Street, à travers le fourmillement de la grande ville regorgeante d'activité, l'étudiant famélique a-t-il exhorté sa malheureuse amie à implorer le secours d'un magistrat contre le misérable qui l'avait dépouillée, lui offrant de l'appuyer de son témoignage et de son éloquence! Ann était encore plus jeune que lui, elle n'avait que seize ans. Combien de fois le protégea-t-elle contre les officiers de police qui voulaient l'expulser des portes où il s'abritait! Une fois elle fit plus, le pauvre abandonnée: elle et son ami s'étaient assis dans Soho Square, sur les degrés d'une maison devant laquelle depuis lors, avoue-t-il, il n'a jamais pu passer sans se sentir le cœur comprimé par la griffe du souvenir, et sans faire un acte de grâces intérieur à la mémoire de cette déplorable et généreuse jeune fille. Ce jour-là, il s'était senti plus faible encore et plus malade que de coutume; mais, à peine assis, il lui sembla que son mal empirait. Il avait appuyé sa tête contre le sein de sa sœur d'infortune,

et, tout d'un coup, il s'échappa de ses bras et tomba à la renverse sur les degrés de la porte. Sans un stimulant vigoureux, c'en était fait de lui, ou du moins il serait tombé pour jamais dans un état de faiblesse irrémédiable. Et dans cette crise de sa destinée, ce fut la créature perdue qui lui tendit la main de salut, elle qui n'avait connu le monde que par l'outrage et l'injustice. Elle poussa un cri de terreur, et, sans perdre une seconde, elle courut dans Oxford Street, d'où elle revint presque aussitôt avec un verre de porto épicié, dont l'action réparatrice fut merveilleuse sur un estomac vide qui n'aurait pu d'ailleurs supporter aucune nourriture solide. «O ma jeune bienfaitrice! combien de fois, dans les années postérieures, jeté dans des lieux solitaires, et rêvant de toi avec un cœur plein de tristesse et de véritable amour, combien de fois ai-je souhaité que la bénédiction d'un cœur oppressé par la reconnaissance eût cette prérogative et cette puissance surnaturelles que les anciens attribuaient à la malédiction d'un père, poursuivant son objet avec la rigueur indéfectible d'une fatalité! - que ma gratitude pût, elle aussi, recevoir du ciel la faculté de te poursuivre, de te hanter, de te guetter, de te surprendre, de t'atteindre jusque dans les ténèbres épaisses d'un bouge de Londres, ou même, s'il était possible, dans les ténèbres du tombeau, pour te réveiller avec un message authentique de paix, de pardon et de finale réconciliation!».

Pour sentir de cette façon, il faut avoir souffert beaucoup, il faut être un de ces cœurs que le malheur ouvre et amollit, au contraire de ceux qu'il ferme et durcit. Le Bédouin de la civilisation apprend dans le Sahara des grandes villes bien des motifs d'attendrissement qu'ignore l'homme dont la sensibilité est bornée par le *home* et la famille. Il y a dans le *barathrum* des capitales, comme dans le Désert, quelque chose qui fortifie et qui façonne le cœur de l'homme, qui le fortifie d'une autre manière, quand il ne le déprave pas et ne l'affaiblit pas jusqu'à l'abjection et jusqu'au suicide.¹⁷

Un jour, peu de temps après cet accident, il fit dans Albemarl Street la rencontre d'un ancien ami de son père, qui le reconnut à son air de famille; il répondit à toutes ses questions avec candeur, ne lui cacha rien, mais exigea de lui sa parole qu'il ne le livrerait pas à ses tuteurs. Enfin il lui donna son adresse chez son hôte, le singulier attorney. Le jour suivant, il recevait dans une lettre, que celui-ci lui remettait fidèlement, une bank-note de dix livres.

Le lecteur peut s'étonner que le jeune homme n'ait pas cherché dès le principe un remède contre la misère, soit dans un travail régulier, soit en demandant assistance aux anciens amis de sa famille. Quant à cette dernière ressource, il y avait danger évident à s'en servir. Les tuteurs pouvaient être avertis, et la loi leur donnait tout pouvoir pour ramener de force le jeune

homme dans l'école qu'il avait fuie. Or, une énergie qui se rencontre souvent dans les caractères les plus féminins et les plus sensibles lui donnait le courage de supporter toutes les privations et tous les dangers¹⁸ plutôt que de risquer une aussi humiliante éventualité. D'ailleurs, où les trouver, ces amis de son père mort il y avait alors dix ans, amis dont il avait oublié les noms, pour la plupart du moins? Quant au travail, il est certain qu'il aurait pu trouver une rémunération passable dans la correction des épreuves de grec, et qu'il se sentait très capable de remplir ces fonctions d'une manière exemplaire; mais encore, comment s'ingénier pour se faire présenter à un éditeur honorable? Enfin, pour tout dire, il avoue qu'il ne lui était jamais entré dans la pensée que le travail littéraire pût devenir pour lui la source d'un profit quelconque. Il n'avait jamais, pour sortir de sa déplorable situation, caressé qu'un seul expédient, celui d'emprunter de l'argent sur la fortune qu'il avait le droit d'attendre. En-fin, il était parvenu à faire la connaissance de quelques juifs, que l'attorney en question servait dans leurs affaires ténébreuses. Leur prouver qu'il avait de réelles espérances, là n'était pas le difficile, ses assertions pouvant être vérifiées avec le testament de son père aux *Doctors' commons*.¹⁹ Mais restait une question absolument imprévue pour lui, celle de l'identité de personne. Il exhiba alors quelques lettres que de jeunes amis, entre autres le comte de..., et même son père le marquis de...,²⁰ lui avaient écrites pendant qu'il habitait le pays de Galles, et qu'il portait toujours dans sa poche. Les juifs daignèrent enfin promettre deux ou trois cents livres, à la condition que le jeune comte de... (qui par parenthèse n'était guère plus âgé que lui), consentirait à en garantir le remboursement à l'époque de leur majorité. On devine que le but du prêteur n'était pas seulement de tirer un profit quelconque d'une affaire, fort minime après tout pour lui, mais d'entrer en relations avec le jeune comte, dont il connaissait l'immense fortune à venir. Aussi, à peine ses dix livres reçues, notre jeune vagabond se prépare-t-il à partir pour Eton. Trois livres à peu près sont laissées au futur prêteur pour payer les actes à rédiger; quelque argent est aussi donné à l'attorney pour l'indemniser de son hospitalité sans meubles; quinze schellings sont employés à faire un peu de toilette (quelle toilette!); enfin la pauvre Ann a aussi sa part dans cette bonne fortune. Par un sombre soirée d'hiver il se dirige vers Piccadilly, accompagné de la pauvre fille, avec intention de descendre jusqu'à Sait Hill²¹ avec la malle de Bristol. Comme ils ont encore du temps devant eux, ils entrent dans Golden Square et s'asseyent au coin de Sherrard Street, pour éviter le tumulte et les lumières

de Piccadilly. Il lui avait bien promis de ne pas l'oublier et de lui venir en aide aussitôt que cela lui serait possible. En vérité c'était là un devoir, et même un devoir impérieux, et il sentait dans ce moment sa tendresse pour cette sœur de hasard multipliée par la pitié que lui inspirait son extrême abattement. Malgré toutes les atteintes que sa santé avait reçues, il était, lui, comparativement joyeux et même plein d'espérances, tandis que Ann était mortellement triste. Au moment des adieux, elle lui jeta ses bras autour de cou, et se mit à pleurer sans prononcer une seule parole. Il espérait revenir au plus tard dans une semaine, et il fut convenu entre eux qu'à partir du cinquième soir, et chaque soir suivant, elle viendrait l'attendre à six heures au bas de Great Titchfield Street, qui était comme leur port habituel et leur lieu de repos dans la grande Méditerranée d'Oxford Street. Il croyait ainsi avoir bien pris toutes ses précautions pour la retrouver; il n'en avait oublié qu'une seule: Ann ne lui avait jamais dit son nom de famille, ou, si elle le lui avait dit, il l'avait oublié comme chose de peu d'importance. Les femmes galantes à grandes prétentions, grandes liseuses de romans, se font appeler volontiers *miss Douglas, miss Montague* etc., mais les plus humbles parmi ces pauvres filles ne se font connaître que par leur nom de baptême, *Mary, Jane, Frances* etc. D'ailleurs Ann était en ce moment affligée d'un rhume et d'un enrrouement violents, et tout occupé dans ce moment suprême à la reconforter de bonnes paroles et à lui conseiller de bien prendre garde à son rhume, il oublia totalement de lui demander son second nom, qui était le moyen le plus sûr de retrouver sa trace au cas d'un rendez-vous manqué ou d'une interruption prolongée dans leurs rapports.

J'abrège vivement les détails du voyage, qui n'est illustré que par la tendresse et la charité d'un gros sommelier, sur la poitrine et dans les bras duquel notre héros, assoupi par sa faiblesse et par le roulis de la voiture, s'endort comme sur un sein de nourrice, - et par un long sommeil en plein air entre Slough et Eton; car il avait été obligé de revenir à pied sur ses pas, s'étant brusquement réveillé dans les bras de son voisin, après avoir dépassé sans le savoir Sait Hill de six ou sept milles. Arrivé au but du voyage, il apprend que le jeune lord²² n'est plus à Eton. En désespoir de cause, il demande à déjeuner à lord D...,²³ autre ancien camarade, avec lequel pourtant sa liaison était beaucoup moins intime. C'était la première bonne table à laquelle il lui fût permis de d'asseoir depuis bien des mois, et cependant il ne put toucher à rien. A Londres déjà, le jour même où il avait reçu sa bank-note, il avait acheté deux petits pains dans la boutique d'un

boulangier, et cette boutique, il la dévorait des yeux depuis deux mois ou six semaines avec une intensité de désir dont le souvenir lui était presque une humiliation. Mais le pain tant désiré l'avait rendu malade, et pendant plusieurs semaines encore il lui fut impossible de toucher sans danger à un mets quelconque. Au milieu même du luxe et du *comfort*, l'appétit avait disparu. Quand il eut expliqué à lord D... la situation lamentable de son estomac, celui-ci fit demander du vin, ce qui fut une grande joie.

- Quant à l'objet réel du voyage, le service qu'il se proposait de demander au comte de...,²⁴ et qu'il demande à son défaut à lord D..., il ne peut l'obtenir absolument, c'est-à-dire que celui-ci, ne voulant pas le mortifier par un complet refus, consent à donner sa garantie, mais dans de certains termes et à de certaines conditions. Réconforté par cette moitié de succès,

il rentre dans Londres, après trois jours d'absence, et retourne chez ses amis les juifs. Malheureusement, les prêteurs d'argent refusent d'accepter les conditions de lord D... et son épouvantable existence aurait pu recommencer, avec plus de danger cette fois, si, au début de cette nouvelle crise, par un hasard qu'il ne nous explique pas, une ouverture ne lui avait été faite de la part de ses tuteurs, et si une pleine réconciliation n'avait pas changé sa vie. Il quitte Londres en toute hâte, et enfin, au bout de quelque temps, se rend à l'université. Ce ne fut que plusieurs mois plus tard qu'il put revoir le théâtre de ses souffrances de jeunesse.

Mais la pauvre Ann, qu'en est-il advenu? Chaque soir, il l'a cherchée; chaque soir il l'a attendue au coin de Titchfield Street. Il s'est enquis d'elle auprès de tous ceux qui pouvaient la connaître; pendant les dernières heures de son séjour à Londres il a mis en œuvre, pour la retrouver, tous les moyens à sa disposition. Il connaissait la rue où elle logeait, mais non la maison; d'ailleurs il croyait vaguement se rappeler qu'avant leurs adieux elle avait été obligée de fuir la brutalité de son hôtelier. Parmi les gens auxquels il s'adressait, les uns, à l'ardeur de ses questions, jugeaient les motifs de sa recherche déshonnêtes et ne répondaient que par le rire; d'autres, croyant qu'il était en quête d'une fille qui lui avait volé quelque bagatelle, étaient naturellement peu disposés à se faire dénonciateurs. Enfin, avant de quitter Londres définitivement, il a laissé sa future adresse à une personne qui connaissait Ann de vue, et cependant il n'en a plus jamais entendu parler. Ç'a été parmi les troubles de la vie sa plus lourde affliction. Notez que l'homme qui parle ainsi est un homme grave, aussi recommandable par la spiritualité de ses mœurs que par la hauteur de ses écrits.

«Si elle a vécu, nous avons dû souvent nous chercher mutuellement à

travers l'immense labyrinthe de Londres; peut-être, à quelques pas l'un de l'autre, distance suffisante, dans une rue de Londres, pour créer une séparation éternelle! Pendant quelques années, j'ai espéré qu'elle vivait, et je crois bien que dans mes différentes excursions à Londres j'ai examiné plusieurs milliers de visages féminins, dans l'espérance de rencontrer le sien. Si je la voyais une seconde, je la reconnaîtrais entre mille; car, bien qu'elle ne fût pas jolie, elle avait l'expression douce, avec une allure de tête particulièrement gracieuse. Je l'ai cherchée, dis-je, avec espoir. Oui, pendant des années! mais maintenant je craindrais de la voir; et ce terrible rhume, qui m'effrayait tant quand nous nous quittâmes, fait aujourd'hui ma consolation. Je ne désire plus la voir, mais je rêve d'elle, et non sans plaisir, comme d'une personne étendue depuis longtemps dans le tombeau, - dans le tombeau d'une Madeleine, j'aimerais à le croire, - enlevée à ce monde avant que l'outrage et la barbarie n'aient maculé et défiguré sa nature ingénue, ou que la brutalité des chenapans n'ait complété la ruine de celle à qui ils avaient porté les premiers coups.

«Ainsi donc, Oxford Street, marâtre au cœur de pierre, toi qui as écouté les soupirs des orphelins et bu les larmes des enfants, j'étais enfin délivré de toi! Le temps était venu où je ne serais plus condamné à arpenter douloureusement tes interminables trottoirs, à m'agiter dans d'affreux rêves ou dans une insomnie affamée! Ann et moi, nous avons eu nos successeurs trop nombreux qui ont foulé les traces de nos pas; héritiers de nos calamités, d'autres orphelins ont soupiré; des larmes ont été versées par d'autres enfants; et toi, Oxford Street, tu as depuis lors répété l'écho des gémissements de cœurs innombrables. Mais pour moi la tempête à laquelle j'avais survécu semblait avoir été le gage d'une belle saison prolongée...».

Ann a-t-elle tout à fait disparu? Ou! non! nous la reverrons dans les mondes de l'opium; fantôme étrange et transfiguré, elle surgira lentement dans la fumée du souvenir, comme le génie des *Mille et une Nuits* dans les vapeurs de la bouteille.²⁵ Quant au *mangeur d'opium*, les douleurs de l'enfance ont jeté en lui des racines profondes qui deviendront arbres, et ces arbres jetteront sur tous les objets de la vie leur ombrage funèbre. Mais ces douleurs nouvelles, dont les dernières pages de la partie biographique nous donnent le pressentiment, seront supportées avec courage, avec la fermeté d'un esprit mûr, et grandement allégées par la sympathie la plus profonde et la plus tendre. Ces pages contiennent l'invocation la plus noble et les actions de grâces les plus tendres à une compagne courageuse, toujours assise au

chevet où repose ce cerveau hanté par les Euménides. L'Oreste de l'opium²⁶ a trouvé son Électre, qui pendant des années a essuyé sur son front les sueurs de l'angoisse et rafraîchi ses lèvres parcheminées par la fièvre. «Car tu fus mon Électre, chère compagne de mes années postérieures! et tu n'as pas voulu que l'épouse anglaise fût vaincue par la sœur grecque en noblesse d'esprit non plus qu'en affection patiente!» Autrefois, dans ses misères de jeune homme, tout en rôdant dans Oxford Street, dans les nuits pleines de lune, il plongeait souvent ses regard (et c'était sa pauvre consolation) dans les avenues qui traversent le cœur de Mary-le-bone et qui conduisent jusqu'à la campagne; et, voyageant en pensée sur ces longues perspectives coupées de lumière et d'ombre, il se disait: «Voilà la route vers le nord, voilà la route vers..., et si j'avais les ailes de la tourterelle, c'est par là que je prendrais mon vol pour aller chercher du réconfort!» Homme, comme tous les hommes, aveugle dans ses désirs!²⁷ Car c'était là-bas, au nord, en cet endroit même, dans cette même vallée, dans cette maison tant désirée, qu'il devait trouver ses nouvelles souffrances et toute une compagnie de cruels fantômes. Mais là aussi demeure l'Electre aux bontés réparatrices, et maintenant encore, quand, homme solitaire et pensif, il arpente l'immense Londres, le cœur serré par des chagrins innommables qui réclament le doux baume de l'affection domestique, en regardant les rues qui s'élancent d'Oxford Street vers le nord, et en songeant à l'Électre bien-aimée qui l'attend dans cette même vallée, dans cette même maison, l'homme s'écrie, comme autrefois l'enfant: «Oh! si j'avais les ailes de la tourterelle, c'est par là que je m'envolerais pour aller chercher la consolation!»

Le prologue est fini, et je puis promettre au lecteur, sans crainte de mentir, que le rideau ne se relèvera que sur la plus étonnante, la plus compliquée et la plus splendide vision qu'ait jamais allumée sur la neige du papier le fragile outil du littérateur.

II. Confessioni preliminari

No, non fu certo per ricercare un piacere colpevole e pigro che egli cominciò a usare l'oppio, ma soltanto per mitigare le torture allo stomaco dovute alla crudele abitudine della fame.

Tali angosce della miseria datano dalla prima giovinezza, per lui, e, quando ebbe ventotto anni, il male ed il rimedio insieme fecero la loro prima apparizione nella sua vita, dopo un periodo abbastanza lungo di benessere, di sicurezza e di serenità. Vedremo tra poco in quali circostanze si produssero queste fatali angosce.

Il futuro *mangiatore d'oppio* aveva sette anni quando suo padre morì, lasciandolo a tutori che gli fecero compiere la prima educazione in scuole diverse. Si distinse subito per avere attitudini letterarie, in special modo per una conoscenza precoce della lingua greca. A tredici anni scriveva in greco; a quindici, poteva non soltanto comporre versi greci in metri lirici, ma anche conversare in greco fluentemente e senza difficoltà, abilità che doveva ad una quotidiana abitudine d'improvvisare in greco una traduzione dei giornali inglesi. La necessità di trovare nella propria memoria ed immaginazione un mucchio di perifrasi per esprimere mediante una lingua morta idee ed immagini del tutto moderne, aveva prodotto per lui un dizionario sempre pronte», molto più complesso e vasto di quello che possa risultare dalla volgare pazienza di esercizi puramente letterari. «Questo ragazzo», diceva uno dei suoi insegnanti indicandolo a uno straniero, «potrebbe arringare una folla ateniese molto meglio di quanto lei e io potremmo fare con una folla inglese». Sfortunatamente, questo ellenista precoce fu tolto a quell'eccellente maestro; quindi, dopo essere passato per le mani di un volgare pedagogo che temeva continuamente che il ragazzo divenisse il correttore della sua ignoranza, fu affidato alle cure di un professore buono e solido che peccava però anche lui d'eleganza e non ricordava in nulla la fervida e scintillante erudizione del primo. Cattiva cosa che un alunno possa giudicare i suoi maestri e si situi al di sopra di loro. Si traduceva Sofocle e, prima dell'inizio della lezione, lo zelante professore, l'*archididascalus*, si preparava con una grammatica ed un dizionario alla lettura dei cori, emendando in anticipo la lezione di tutte le esitazioni e di ogni difficoltà. Tuttavia il giovanotto (aveva già diciassette anni) anelava di andare all'Università ma inutilmente tormentava i suoi tutori a tal proposito. Uno di loro, uomo buono e ragionevole, viveva molto lontano. Degli altri tre, due avevano rimesso la loro autorità intiera nelle mani del quarto che ci è però descritto come il mentore più testardo del mondo, il più innamorato della propria volontà. Il nostro avventuroso giovanotto prende una grande decisione: fuggire dal collegio. Scrive a una amica di famiglia, bella e ottima donna, che lo ha tenuto bambino sulle ginocchia, e le chiede cinque ghinee. Una risposta piena di garbo materno arriva subito, con il doppio della somma richiesta. La sua

borsa da studente conteneva due ghinee; dodici ghinee sono dunque una fortuna enorme per un giovane che non conosce ancora le difficoltà quotidiane della vita. A questo punto bisogna soltanto realizzare la fuga. Il passo seguente è tra quelli che non posso rassegnarmi ad abbreviare. D'altronde è bene che il lettore di tanto in tanto gusti direttamente lo stile penetrante *e femminile* dell'autore.

«Il dottor Johnson fa un'osservazione molto giusta (e piena di sentimento, il che non può dirsi di tutte le sue osservazioni) e cioè che noi non facciamo mai scientemente per l'ultima volta, senza averne il cuore rattristato, ciò che abbiamo usanza di fare da molto tempo. Avvertii profondamente tale verità quando arrivai a lasciare un luogo che non amavo e dove non ero stato felice. La sera precedente il giorno in cui avrei dovuto fuggire per sempre, intesi con tristezza risuonare nella vecchia ed alta aula, la preghiera della sera; la sentivo infatti per l'ultima volta; calata la notte, poi, all'appello, una volta chiamato il mio nome, per primo, come al solito, avanzai e, passando davanti al preside, lo salutai; lo guardai con curiosità in faccia e pensai tra me e me: È vecchio e malato, non lo vedrò mai più in questo mondo! Avevo ragione, perché non l'ho più rivisto e non lo vedrò mai più. Egli mi guardò compiaciuto, con un sorriso benevolo, mi restituì il saluto, piuttosto l'addio e ci lasciammo, senza che sospettasse nulla, per sempre. Non potevo rispettarlo profondamente per la sua intelligenza ma egli si era tuttavia mostrato buono con me, mi aveva accordato una quantità di favori: mi faceva soffrire il pensiero dell'umiliazione che stavo per infliggergli.

Arrivò il mattino in cui avrei dovuto lanciarmi sul mare del mondo, mattino da cui tutta la mia vita successiva ha preso, in larga parte, il colore. Abitavo nella casa del preside e avevo ottenuto, sin dal mio arrivo, il privilegio di una camera tutta per me, che mi serviva da camera da letto e da studio. Alle tre e mezzo mi alzai e mi misi a guardare con profonda emozione le antiche torri di..., avvolte nei primi chiarori, che cominciavano ad arrossarsi per lo splendore radioso di una mattina di giugno senza nuvole. Ero ben saldo nel mio proposito, turbato tuttavia da una vaga sensazione di imbarazzo e di vaghi pericoli; se avessi potuto infatti prevedere la tempesta, la vera grandine di afflizioni che si sarebbe abbattuta su di me, sarei stato a buon diritto ben più agitato. La pace profonda del mattino era in contrasto con tale turbamento e gli faceva quasi da medicina. Il silenzio era più profondo che a mezzanotte; per me, il silenzio di un mattino estivo è più emozionante di qualsiasi altro silenzio perché la luce, sebbene sia ampia e

forte, come a mezzogiorno nelle altre stagioni dell'anno, sembra differire dalla perfezione del giorno specialmente per il fatto che l'uomo non è ancora uscito di casa; in tal modo, la pace della natura e delle innocenti creature di Dio sembra profonda e sicura, fintanto che la presenza dell'uomo, con il suo animo inquieto e instabile non verrà a turbarne la santità. Mi vestii, presi il cappello e i guanti, indugiai un po' nella camera. Da un anno e mezzo questa camera era stata la roccaforte del mio pensiero, là avevo letto e studiato durante lunghe ore notturne; benché, a dire il vero, durante l'ultima parte di tale periodo, io, che ero fatto per l'amore e i dolci affetti, avessi perduto allegria e benessere nella febbricitante lotta sostenuta contro il mio tutore, d'altro canto, tuttavia, un ragazzo come me, appassionato di libri, dedito alle ricerche della mente, non poteva non aver goduto di alcune buone ore, perfino in mezzo allo scoramento. Piangevo guardando intorno a me la poltrona, il caminetto, lo scrittoio e altri oggetti familiari che ero sicurissimo di non più rivedere. Da allora, sino ad oggi, al momento in cui traccio queste righe, sono passati diciotto anni, eppure, in questo istante stesso, vedo distintamente, come fosse ieri, il profilo e l'espressione dell'oggetto sul quale fissavo uno sguardo di addio; era un ritratto della seducente..., che era sospeso sul caminetto, e gli occhi e la bocca erano così belli e tutto il suo aspetto sprizzava bontà e divina serenità, che io avevo mille volte lasciato cadere la penna o il libro per consolarmi con la sua immagine, come un devoto con il santo protettore. Mentre dimenticavo così me stesso nel contemplarla, la voce profonda dell'orologio annunciò le quattro. Mi portai sino al ritratto per baciarlo, poi uscii silenziosamente e chiusi la porta per sempre!

Le occasioni di riso e di pianto si intrecciano e si mescolano talmente in questa vita che non posso, senza sorridere, ricordare un incidente che avvenne allora e che rischiò di ostacolare la riuscita immediata del mio piano. Avevo un baule pesantissimo, poiché conteneva, oltre ai vestiti, quasi tutta la mia biblioteca. La difficoltà era di farlo trasportare sino ad una vettura. La mia camera era situata ad un'altezza aerea, e quello che era peggio, la scala che portava a quell'angolo di edificio finiva in un corridoio dove si apriva la camera del preside. Tutti i domestici mi volevano bene. Sapendo che ognuno di loro avrebbe potuto servirmi in segreto, confidai la mia difficoltà ad un cameriere dello stesso preside. Egli giurò che avrebbe fatto tutto quanto avessi chiesto; venuto il momento, salì la scala per portar via il baule. Temevo che il lavoro fosse al di sopra delle forze di un solo uomo, ma il *groom* era vigoroso, dotato

Di larghe spalle, fatte per sorreggere
il peso delle più possenti monarchie,

e aveva una schiena ampia quanto le pianure di Salisbury. Si ostinò quindi a portare il baule da solo, mentre lo attendevo in basso, con ansia. Per un po' lo sentii scendere con piede lento e sicuro; ma sfortunatamente, a pochi passi dal corridoio fece scivolare il piede e il carico pesante, cadendogli dalle spalle, prese una tale velocità nella discesa ad ogni scalino che arrivando in basso rotolò, o piuttosto, rimbalzò direttamente, con il fracasso di venti demoni contro la porta della camera da letto dell'*archididascalus*. La mia prima idea fu che tutto fosse perduto e che la mia sola possibilità per realizzare la fuga fosse quella di sacrificare il bagaglio. Un momento di riflessione mi risolse ad attendere la fine dell'avventura. Il cameriere era atterrito, per sé e per me; ma nonostante tutto, il comico di questo sfortunato contrattempo si impadronì irrefrenabilmente di lui che scoppiò a ridere, di un riso prolungato, assordante, a perdifiato, che avrebbe risvegliato i *Sette Dormienti*. Non potei impedire di unirmi ai suoni di quella musica allegra, che risuonava nelle stesse orecchie dell'autorità insultata, non tanto a causa della sfortunata sbadataggine del baule, quanto per l'effetto nervoso prodotto sul cameriere. Entrambi ci aspettavamo che il dottore si precipitasse fuori della camera, poiché di solito, appena avvertiva il movimento di un topo egli saltava come un mastino fuori dalla cuccia. Fu singolare, in quel caso, che, quando i nostri scoppi di risa furono cessati, alcun rumore, nemmeno un fruscio si fece sentire nella camera. Il dottore era afflitto da una dolorosa infermità che lo teneva a volte sveglio, ma che forse, quando riusciva ad addormentarsi, lo faceva dormire più profondamente del solito. Incoraggiato dal silenzio, il cameriere ricaricò il suo fardello sulle spalle e effettuò il resto della discesa senza incidenti. Attesi fino a quando non ebbi visto il baule su di una carriola e avviato alla vettura. Allora, senza altra guida, salvo la Provvidenza, partii a piedi portando un pacchetto sotto il braccio, con qualche oggetto da toilette, un poeta inglese favorito in una tasca, nell'altra un volumetto in dodicesimo con nove tragedie di Euripide».

Il nostro studente aveva accarezzato l'idea di dirigersi verso il Westmoreland, ma un incidente, che egli non chiarisce, gli fece mutare itinerario e lo diresse verso il Galles del Nord. Dopo aver vagato per qualche tempo nel Denbighshire, il Merionetshire e il Caemarvonshire, si stabilì in una casetta pulitissima, a B...; ne fu però cacciato da un incidente in cui il suo

giovane orgoglio si trovò comicamente ferito. La padrona di casa aveva servito un tempo da un vescovo, sia come governante sia come bambinaia. L'enorme superbia del clero inglese si infila di solito non solo tra i figli del dignitario ma anche tra la servitù. In una piccola città come B..., aver vissuto presso la famiglia di un vescovo bastava evidentemente per conferire una certa distinzione; in tal modo la brava donna aveva sempre alla bocca frasi come: «Mylord faceva questo, mylord faceva quello, mylord era indispensabile in Parlamento, indispensabile a Oxford...». Ella pensò forse che il giovanotto non ascoltasse i suoi discorsi con la necessaria deferenza. Un giorno si recò ad omaggiare il vescovo e la sua famiglia e questi le chiese notizie dei suoi affarucci. Saputo che aveva dato in affitto l'appartamento, il degno prelado prese cura di raccomandare alla donna di essere estremamente rigorosa nella scelta dei suoi inquilini: «Betty», le disse, «ricordate che il paese che abitiamo si trova sulla grande strada che porta alla capitale, e serve probabilmente da luogo di sosta per chissà quali imbroglianti irlandesi che fuggono i loro creditori inglesi e per chissà quanti imbroglianti inglesi che hanno fatto debiti all'isola di Man». La brava donna poi, raccontando orgogliosamente il suo colloquio con il vescovo, non mancava mai di aggiungervi la propria risposta: «Oh!, mylord, non credo davvero che questo gentiluomo sia un imbrogliante, perché...». «Non penserete che io sia un imbrogliante!», risponde lo studente esasperato, «vi risparmierò tuttavia di pensare tali cose!». E si preparò a partire. La povera padrona di casa aveva voglia di mollare, ma poiché la collera aveva ispirato al giovane qualche termine poco rispettoso all'indirizzo del vescovo, ogni riconciliazione divenne impossibile. «Ero», disse, «veramente indignato della facilità con cui il vescovo calunniava una persona che non aveva mai visto ed ebbi voglia di fargli sapere a tal proposito il mio pensiero in greco, il che, pur fornendo un argomento a favore della mia onestà, avrebbe nello stesso tempo (almeno speravo) obbligato il vescovo a rispondermi nella stessa lingua: nel qual caso senza dubbio sarebbe stato chiaro che, se non ero ricco quanto Sua Signoria, sarei stato migliore ellenista. Pensieri più saggi cacciarono quell'infantile proposito...».

La sua vita errabonda ricomincia: andando però di albergo in albergo si trova rapidamente privo di denaro. Per una quindicina di giorni è costretto a contentarsi di un solo pasto al giorno. Il moto e l'aria di montagna, che agiscono vigorosamente su di un organismo giovane, gli creano grande sofferenza per la magra dieta, poiché il pasto unico giornaliero è costituito di un tè o di un caffè. Successivamente, anche il tè ed il caffè diventano un

lusso impossibile e durante l'intero soggiorno nel Galles, il giovane sopravvive soltanto di more e di bacche di rosa selvatica. Ogni tanto un buon pasto interrompe, come una festa, una tale dieta da anacoreta, un festino che egli si offre col denaro di piccoli servizi da scrivano pubblico. Fa il segretario dei contadini che hanno familiari a Londra o a Liverpool. Più spesso sono lettere d'amore che le ragazze un tempo a servizio sia a Shrewsbury o in altra città della costa inglese, lo incaricano di scrivere per gli innamorati che hanno lasciato laggiù. C'è perfino un episodio commovente a questo proposito. Trova alloggio in un posto remoto del Merionetshire, a Llan-y-Stindwr, per circa tre giorni, presso giovani che lo trattano con amabile cordialità. Quattro sorelle e tre fratelli, che parlano tutti inglese, dotati di eleganza e bellezza autentiche. Scrive una lettera per uno dei fratelli che, avendo servito su di una nave da guerra, vuole reclamare la sua parte di bottino, e, più in segreto, scrive due lettere d'amore per due sorelle. Le ingenua creature, con il loro candore, la loro naturale distinzione, i loro pudichi rossori quando dettano le proprie istruzioni, fanno pensare alle grazie limpide e delicate dei *keepsakes*. Egli sbriga così bene il suo lavoro che le pallide ragazze sono meravigliatissime di come abbia saputo conciliare le esigenze del loro pudico orgoglio con il loro segreto desiderio di dire parole d'amore. Ma un mattino egli nota uno strano imbarazzo, quasi un'afflizione; il fatto è che i vecchi genitori tornano a casa, persone brontolone ed austere che si erano assentate per assistere ad un meeting annuale dei metodisti a Caemarvon. A ogni frase che rivolge loro, il giovane non ottiene altra risposta se non: «*Dym Sassenach*» (*no English*). «Malgrado tutto quanto i giovani potettero dire in mio favore, compresi subito che la mia capacità di scrivere lettere d'amore per questi seri metodisti sessagenari costituiva una povera raccomandazione, quanto lo sarebbero stati i miei versi saffici od alcaici». Per paura quindi che la gradevole ospitalità offerta dalla gioventù si trasformi nelle mani di quei rozzi vecchi in crudele carità, egli riprende il singolare pellegrinaggio.

L'autore non ci dice mediante quali ingegnosi mezzi il giovane riuscì, nonostante la sua povertà, a trasferirsi a Londra. Qui però la miseria, da aspra che fu, divenne tragica, quasi un'agonia giornaliera. Figuratevi sedici settimane di torture provocate da una fame perenne, appena alleviata da qualche briciola di pane con astuzia trafugata dalla tavola di un uomo di cui parleremo tra poco; due mesi passati all'aria aperta: e il sonno turbato da angosce e soprassalti intermittenti. Certamente la sua scappatella da studente gli stava costando caro. Quando arrivò la stagione inclemente, per aumentare sofferenze che sembrava impossibile potessero aggravarsi ancora, ebbe la

fortuna di trovare un riparo, ma quale riparo! L'uomo che gli permetteva di assistere al suo pranzo e al quale sottraeva qualche crosta di pane (l'uomo lo credeva malato e ignorava che fosse privo di tutto) gli permise di dormire in un'ampia casa che aveva in affitto. Quanto ai mobili, soltanto un tavolo e qualche sedia; un deserto poiveroso, pieno di topi. Nel mezzo di questa desolazione abitava tuttavia una povera ragazzina, non idiota, ma piuttosto sempliciotta, non bella, certo, che aveva circa dieci anni, a meno che la fame che la divorava non avesse invecchiato prematuramente il suo viso. Era semplicemente una servetta o una figlia naturale dell'uomo in questione? L'autore non l'ha mai saputo. La poveretta, abbandonata da tutti, fu ben contenta di sapere che avrebbe avuto un compagno durante le buie ore notturne. La casa era ampia, e la mancanza di mobili e di tappezzerie la rendeva ancora più sonora; il fruscio dei topi riempiva di rumori le stanze e la scala. Attraverso i dolori fisici del freddo e della fame, la sfortunata piccola si era creata un male immaginario: aveva paura dei fantasmi. Il giovanotto le promise di proteggerla contro di loro, e, aggiunge abbastanza stranamente, «era il solo aiuto che potessi offrirle». Questi due esseri, poveri, magri, affamati, rabbrividenti, dormivano sul pavimento con pacchi di carte notarili per cuscino e senza altra coperta se non un vecchio mantello di cavaliere. Più tardi, tuttavia, trovarono nel granaio una vecchia fodera di divano, un pezzo di tappeto e altri pochi stracci che dettero loro un po' più di calore. La piccola si stringeva a lui per riscaldarsi e per farsi coraggio contro i suoi nemici dell'altro mondo. Quando egli non stava peggio del solito, la prendeva tra le braccia e la piccola, riscaldata da questo contatto fraterno, spesso si addormentava, mentre lui non ci riusciva. Infatti, durante questi due mesi di sofferenza dormiva molto durante il giorno e piombava piuttosto in improvvise sonnolenze; sonno insalubre ossessionato da sogni agitati; si svegliava in continuazione e si riaddormentava subito, giacché il dolore e l'angoscia interrompevano violentemente il suo sonno, mentre lo sfinimento ve lo riconduceva immancabilmente. Qual è l'uomo che non conosce questo *sonno da cane*, come si dice in inglese, con ellittica forza? I dolori morali producono infatti effetti analoghi a quelli delle sofferenze fisiche, come la fame. Ci si sente talvolta gemere; si è a volte svegliati dalla propria voce; lo stomaco si scava a poco a poco senza sosta e si contrae come una spugna premuta da una mano vigorosa; il diaframma si innalza e si restringe; la respirazione manca e l'ansia aumenta fino a che, trovando rimedi nell'intensità del dolore stesso, la natura umana esplode in un grido ed in un soprassalto del corpo che porta finalmente alla pur violenta liberazione.

Il padrone di casa arrivava talvolta all'improvviso e molto presto; a volte non veniva per niente. Stava sempre sul chi vive a causa degli ufficiali giudiziari e, raffinando il comportamento di Cromwell, dormiva ogni notte in un quartiere diverso, osservava attraverso lo spioncino l'aspetto delle persone che bussavano alla porta; pranzava solo con un po' di tè, un panino o alcuni biscotti acquistati in viaggio; non invitava mai nessuno. Proprio durante questi pasti, stupefacentemente frugali, il giovanotto trovava con astuzia qualche pretesto per restare con lui e fare conversazione; poi con l'aria più indifferente di cui fosse capace si impadroniva degli ultimi pezzetti di pane lasciati sul tavolo; a volte però non restava per lui nessun relitto. Tutto era stato divorato. La ragazzina invece non era mai ammessa nello studio dell'uomo, se si può chiamare così quel *capharnaum* di scartoffie e pergamene. Alle sei, il personaggio misterioso sloggiava e chiudeva la camera. Al mattino, appena arrivato, la piccola scendeva per mettersi al suo servizio. Quando cominciava per l'uomo l'ora degli affari e del lavoro, il giovane vagabondo usciva per andare a caso o sedersi nei parchi o altrove. La sera rientrava al suo triste ricovero e al colpo di batacchio la piccola accorreva con passo incerto per aprirgli. Giunto alla maturità, un 15 agosto, giorno del suo compleanno, l'autore volle gettare un'occhiata, una sera verso le dieci, a quel rifugio delle sue antiche miserie. Alla luce splendente di un bel salotto, vide alcune persone che prendevano il tè e avevano un aspetto straordinariamente felice; strano contrasto con le tenebre, il freddo, il silenzio e la desolazione dello stesso luogo, quando, dieci anni prima, esso ospitava uno studente famelico e una bimbetta abbandonata. Più tardi fece qualche tentativo per rintracciare quella povera ragazzina. Era sopravvissuta? Era diventata madre? Nessuna notizia. Egli l'amava in quanto socia nella miseria, non perché fosse bella, o gradevole, o intelligente. Non aveva altra seduzione tranne un volto umano, la pura umanità ridotta alla sua più povera espressione. Ma, come ha detto, credo, Robespierre, con quel suo stile di ghiaccio bollente, solido e congelato come un'astrazione: «L'uomo non vede mai l'uomo senza provare piacere!».

Ma chi era e cosa faceva l'inquilino dalle misteriose abitudini? Forse uno di quegli uomini d'affari, come ce ne sono in tutte le grandi città, immersi in litigi complicati, che ingannano la legge, con la coscienza momentaneamente messa da parte, in attesa che una situazione più favorevole permetta loro di riprendere l'uso di questo imbarazzante lusso. Se lo avesse voluto, l'autore avrebbe potuto, ci dice, divertirci a spese di questo sfortunato e raccontarci scene curiose, episodi impagabili; ma ha voluto dimenticare tutto e ricordare

soltanto questo: quell'uomo, tanto condannabile sotto certi aspetti, per lui era stato un benefattore, perfino generoso, almeno per quanto era in suo potere. Tranne il santuario delle cartacce, tutte le camere erano a disposizione dei due ragazzi, i quali ogni sera avevano una vasta scelta di dormitori tutti per loro, e potevano, per la notte, piantare la tenda là dove facesse loro comodo.

Il giovanotto però aveva un'altra amica della quale è tempo che noi parliamo. Vorrei, per raccontare degnamente questo episodio, rubare, per dire così, una piuma all'ala di un angelo, per la maniera in cui tale quadro appare casto, pieno di candore, di grazia e di misericordia. «Sempre», dice l'autore, «mi sono fatto vanto di conversare familiarmente, *more socratico*, con tutti gli esseri umani, uomini, donne, bambini, che il caso poteva mettere sulla mia strada; abitudine che facilita la conoscenza della natura umana, favorevole ai buoni sentimenti e alla franchezza di atteggiamenti adatti ad un uomo che vuole meritare il titolo di filosofo. Il filosofo infatti non deve guardare con gli occhi di quella creatura limitata che si autodefinisce *uomo di mondo*, piena di pregiudizi gretti ed egoistici, ma deve al contrario considerarsi come un essere veramente *cattolico*, in comunione ed in rapporto paritario sia con ciò che sta in alto come con chi sta in basso, con le persone istruite come con gli incolti, con i colpevoli come con gli innocenti». Più oltre, tra le gioie offerte dal generoso oppio, vedremo riprodursi questo spirito di carità e di fratellanza universali, attivato ed accresciuto però dal genio tipico dell'ebbrezza. Per le strade di Londra, più ancora che nel Galles, lo studente emancipato era ancora una specie di peripatetico, un filosofo da strada, che medita incessantemente nel turbine della grande città. L'episodio che segue, può sembrare strano nelle pagine di un libro inglese, poiché sappiamo che la letteratura inglese spinge la castità sino alla pudicizia; ma ciò che è certo, è che lo stesso argomento, sfiorato appena da una penna francese, avrebbe rapidamente virato allo *shocking*, mentre qui c'è soltanto grazia e decenza. Per dirla in due parole, il nostro vagabondo aveva fatto amicizia platonica con una *peripatetica* dell'amore. Ann non è certo una di quelle bellezze ardite, abbaglianti, con gli occhi da demone che brillano attraverso la nebbia e che si vanta della propria sfrontatezza. Ann invece è una creatura semplice, del tutto comune, povera, abbandonata come tante altre, ridotta all'abiezione del tradimento. Ella era però fornita di quella grazia indefinibile, quella stessa grazia della debolezza e della bontà che Goethe sapeva effondere su tutti i personaggi femminili prodotti dalla sua mente, che ha fatto della piccola Margherita dalle mani arrossate, una creatura indimenticabile. Quante volte, durante le loro monotone peregrinazioni per

l'interminabile Oxford Street, attraverso il brulichio della grande città rigurgitante di attività, lo studente famelico ebbe modo di esortare la sua sfortunata amica ad implorare l'aiuto di un magistrato contro il miserabile che l'aveva rovinata, offrendole l'appoggio della sua testimonianza e della sua eloquenza! Ann era ancora più giovane di lui, aveva soltanto sedici anni. Quante volte l'aveva protetto dalla polizia che voleva cacciarlo dai luoghi in cui trovava rifugio! Una volta fece ancora meglio, la poveretta: erano entrambi seduti in Soho Square, sui gradini di una casa davanti alla quale, da allora, non potè passare senza sentirsi il cuore afferrato dall'artiglio del ricordo e senza rendere grazie, nel suo cuore, alla memoria di quella povera e generosa fanciulla. Quel giorno si sentiva ancora più debole del solito, e più malato; una volta seduto, gli sembrò di star ancora peggio. Aveva appoggiato la testa sul petto della sua compagna di sventura e, ad un tratto, sfuggì alla sua stretta e cadde rovesciandosi sui gradini della porta. Senza uno stimolante vigoroso sarebbe finito, o sarebbe caduto per sempre in uno stato di prostrazione senza rimedio. Invece, in questo periodo critico del suo destino, fu proprio la tenera creatura che gli tese la mano della salvezza, proprio lei, che non aveva conosciuto altro se non l'oltraggio e l'ingiustizia del mondo. Mandò un grido di terrore e, senza perdere un minuto, corse per Oxford Street e tornò quasi subito con un bicchiere di Porto aromatizzato, che ebbe un'azione riparatrice immediata su uno stomaco vuoto che non avrebbe potuto sopportare d'altronde nessun cibo solido. «O mia giovane benefattrice! Quante volte, negli anni seguenti, gettato in luoghi abbandonati, e pensando a te con cuore pieno di tristezza e di autentico amore, quante volte ho desiderato che la benedizione di un cuore oppresso dalla riconoscenza avesse quella precipuità e quella potenza sovranaturali che gli antichi attribuivano alla maledizione di un padre, di perseguire il suo oggetto con il rigore indefinibile della fatalità! - e che la mia gratitudine potesse, pure, ricevere dal cielo la facoltà di seguirti, di ossessionarti, di spiarti, di sorprenderti, di raggiungerti fino nelle fitte tenebre d'un tugurio londinese, oppure, se possibile, nel buio di una tomba, per svegliarti con un messaggio autentico di pace, di perdono e di finale riconciliazione!».

Per sentire in questo modo, bisogna aver sofferto molto, bisogna essere un cuore che la disgrazia apra e addolcisca, in luogo di quelli che essa rinsalda ed indurisce. Il Beduino della civiltà conosce nel Sahara delle grandi città molti motivi di emozione, più dell'uomo la cui sensibilità è limitata alla *home* ed alla famiglia. Esiste nel *barathrum* delle capitali, come nel Deserto, qualcosa che fortifica e che forgia il cuore dell'uomo, che lo fortifica

diversamente, quando non lo depravi e non lo indebolisca fino all'abiezione e al suicidio.

Un giorno, poco dopo questo avvenimento, incontrò in Albemarle Street un vecchio amico di suo padre che lo riconobbe dall'aspetto familiare; rispose ad ogni domanda con candore, non gli nascose nulla, ma pretese la sua parola di non consegnarlo ai tutori. Gli diede il proprio indirizzo, presso il singolare *attomey* dove alloggiava. Il giorno seguente ricevette una lettera che questi gli recapitò fedelmente, con una banconota da dieci sterline.

Il lettore potrà stupirsi che il giovanotto non abbia cercato sin dall'inizio un rimedio contro la miseria, sia col lavoro, sia chiedendo ai vecchi amici di famiglia. Riguardo a quest'ultima possibilità c'era evidente pericolo ad utilizzarla. I tutori avrebbero potuto essere avvertiti e la legge dava loro il potere di ricondurlo con la forza nella scuola da cui era fuggito. Una energia che si incontra di solito nei caratteri più sensibili e più femminei, gli dava il coraggio di sopportare tutte le privazioni ed i pericoli piuttosto che rischiare una così umiliante possibilità. Poi, dove trovare tali amici del padre, morto già allora da più di dieci anni, amici di cui non ricordava, per la maggior parte, nemmeno i nomi? Per quanto riguarda il lavoro, poi, certamente avrebbe potuto trovare una passabile remunerazione correggendo le bozze di greco, lavoro in cui si sentiva capacissimo, ma come industriarsi per farsi presentare ad un editore onorato? Inoltre, per farla breve, egli confessa che non aveva mai avuto l'idea di trovare nel lavoro letterario una fonte di qualsiasi profitto. Non aveva mai vagheggiato nulla, tranne, per uscire dalla deplorabile condizione in cui si trovava, l'espedito di chiedere in prestito del denaro sull'eredità che gli spettava per diritto. Era venuto a conoscenza di qualche ebreo che *Vattomey* di cui sopra serviva in loschi affari. Il difficile non fu provare che aveva reali speranze di eredità, poiché le sue asserzioni potevano essere

comprovate dal testamento di suo padre ai *Doctors' Commons*. Era invece per lui problema imprevisto il comprovare la propria identità. Esibì a tale scopo alcune lettere scritte a lui da giovani amici, tra gli altri il conte di..., e da suo padre, il marchese di..., quando abitava in Galles e che egli portava sempre in tasca. Gli ebrei si degnarono finalmente di promettergli due o trecento sterline, a condizione che il giovane conte di... (che, tra parentesi, non era più grande di lui) consentisse a garantirne il rimborso una volta giunti entrambi a maturità. Si può immaginare come il fine di chi gli prestava denaro non fosse soltanto di trarre un profitto dall'affare (del resto per lui molto esiguo), ma specialmente di entrare in rapporti con il giovane conte di

cui si conosceva la immensa fortuna che un giorno avrebbe avuto. Appena ricevute le dieci sterline, il nostro giovane vagabondo si prepara a partire per Eton. Tre sterline servono all'usuraio per pagare gli atti da redigere; un po' di denaro a *Wattomey* per compensarlo dell'ospitalità nella sua casa senza mobili; quindici scellini sono impiegati per fare un po' di toletta (e che toletta!); infine, la povera Ann ebbe anch'essa la sua parte di fortuna. In una cupa serata invernale egli si dirige verso Piccadilly, accompagnato dalla poveretta, per arrivare fino a Salt-Hill con la diligenza di Bristol. Dal momento che hanno tempo, entrano in Golden Square e siedono all'angolo di Sherrard Street, per evitare il tumulto e le luci di Piccadilly. Le aveva promesso di non dimenticarla e che l'avrebbe aiutata al più presto possibile. Sentiva davvero questo proposito come un dovere categorico, e provava in quel momento la tenerezza per questa sorella del caso moltiplicarsi a causa della pietà che gli suscitava la sua estrema prostrazione. Nonostante tutti gli attacchi portati alla sua salute, si sentiva, invece, relativamente felice, perfino pieno di speranza, mentre Ann era mortalmente triste. Nel momento dei saluti gli gettò le braccia al collo e si mise a piangere senza dire parola. Sperava di tornare al più tardi dopo una settimana, e stabilirono tra loro che, dalla quinta sera in poi ed ogni sera seguente, ella sarebbe venuta ad aspettarlo alla fine di Great-Tichfield Street, che era come un porto abituale per loro e loro luogo di riposo nel grande Mediterraneo di Oxford Street. Credeva così di aver preso tutte le precauzioni in modo di ritrovarla: ne aveva dimenticata una soltanto: Ann non gli aveva mai detto il suo cognome, o, se glielo aveva detto, egli l'aveva dimenticato come cosa di poca importanza. Le cortigiane d'alto bordo, grandi lettrici di romanzi, si fanno chiamare di solito *miss Douglas, miss Montague* ecc. ma le più umili tra queste poverette si fanno conoscere soltanto dal nome di battesimo, *Mary, Jane, Frances* ecc. D'altronde Ann era in quel momento afflitta da un violento raffreddore e da abbassamento di voce, così, occupatissimo com'era a confortarla con buone parole e a consigliarle di curare il raffreddore, dimenticò completamente di chiederle il cognome, mezzo più sicuro di ritrovarne le tracce in caso di appuntamento mancato o di interruzione prolungata dei loro rapporti.

Abbrevio rapidamente i dettagli del viaggio che non è degno di nota se non per la tenerezza e la carità di un grasso cantiniere, sul cui petto e tra le cui braccia il nostro eroe si assopisce a causa della debolezza e del rollio della carrozza, dormendo come sul seno di una balia, di un lungo sonno all'aria aperta tra Slough e Eton; fu costretto infatti a tornare indietro a piedi, poiché si svegliò bruscamente tra le braccia del suo vicino, dopo aver oltrepassato

senza saperlo Salt-Hill di sei o sette miglia. Arrivato alla fine del viaggio, viene a sapere che il giovane lord non è più a Eton. Con il coraggio della disperazione domanda da mangiare a lord D..., altro vecchio compagno con il quale però i rapporti erano meno stretti. Era la prima buona tavola alla quale gli fu dato sedersi da molti mesi, tuttavia non poté toccare cibo. A Londra, il giorno stesso in cui ricevette l'assegno, aveva comprato due panini da un fornaio: da due mesi circa divorava con gli occhi quella bottega, con una intensità di desiderio che ricordava ogni volta con umiliazione. Il pane tanto desiderato l'aveva fatto star male, impedendogli di mangiare alcunché senza rischio. Proprio nel mezzo del lusso e del *comfort*, l'appetito era scomparso. Quando ebbe spiegato a lord D... la spiacevole condizione del suo stomaco, questi fece portare del vino e fu per lui grande gioia. - Quanto al reale scopo del viaggio, il favore che si proponeva di chiedere al conte di... e che chiede invece al lord D..., non può ottenerlo in nessun modo, anzi, questi, non volendo mortificarlo con un rifiuto totale, acconsente a dargli un avallo, ma in certi termini e a precise condizioni. Confortato da questo mezzo successo, rientra a Londra dopo tre giorni di assenza e toma dai suoi amici ebrei. Sfortunatamente gli usurai rifiutano di accettare le condizioni di lord D... La sua spaventosa esistenza avrebbe potuto ricominciare, con più rischio questa volta, se, agli inizi di una nuova crisi, per un caso fortuito, che non ci spiega, una conciliazione non gli fosse stata offerta da parte dei suoi tutori, una piena conciliazione che cambiò la sua vita. Lascia Londra in tutta fretta e finalmente, dopo poco, va all'università. Soltanto parecchi mesi dopo poté rivedere il teatro delle sofferenze giovanili.

Ma cosa ne è della povera Ann? L'ha aspettata ogni sera all'angolo di Tetchfield Street. Ha chiesto informazioni su di lei presso tutti i suoi eventuali conoscenti. Durante le ultime ore del suo soggiorno londinese ha impiegato, per ritrovarla, tutti i mezzi a sua disposizione. Sapeva dove abitava, ma non la casa, la strada; d'altronde ricordava vagamente che, prima di salutarlo, era stata costretta a fuggire l'aggressività del suo albergatore. Tra coloro ai quali si rivolgeva, alcuni, a sentirlo così impaziente, ritenevano i motivi della ricerca disonesti e ridevano senza rispondere, altri, credendo che fosse dietro ad una ragazza che gli avesse rubato qualcosa, erano naturalmente poco disposti a fare i delatori. Prima di lasciare Londra definitivamente, dà il suo futuro indirizzo ad una persona che conosceva Ann di vista, ma non ne ha più sentito parlare. Questo è stato, tra i rovesci della sua vita, il più pesante fardello. Notate che l'uomo che parla così è uomo serio, raccomandabile per i modi elevati come per l'eccellenza dei suoi scritti.

«Se ella ha vissuto, abbiamo dovuto spesso cercarci l'un l'altro, nell'immenso labirinto di Londra, forse ad alcuni passi l'uno dall'altro, in una via di Londra, a sufficiente distanza per essere tuttavia separati in eterno! Per alcuni anni ho sperato che ella fosse viva e, durante le mie escursioni a Londra, in più riprese, ho esaminato, credo, parecchie migliaia di volti femminili, nella speranza di incontrare il suo. Se la vedessi soltanto per un secondo la riconoscerei tra mille poiché, anche se non era bella, aveva una dolce espressione, un portamento della testa particolarmente aggraziato. L'ho cercata, dico, con speranza. Sì, per anni! Ma ora avrei paura di vederla: quel tremendo raffreddore che mi terrorizzava tanto al momento di lasciarci, è ora la mia consolazione. Non desidero più vederla, ma la sogno e non senza piacere, come fosse distesa da tempo nella tomba, - nella tomba di una Maddalena, mi piacerebbe crederlo -, tolta a questo mondo prima che l'oltraggio e la barbarie abbiano macchiato e sfigurato la sua ingenuità, o che la brutalità dei furfanti abbia completato la rovina di colei a cui essi avevano portato i primi colpi.

Finalmente, in questo modo, Oxford Street, matrigna dal cuore di pietra, tu che hai ascoltato i sospiri degli orfani e bevuto le lacrime dei bambini, eccomi liberato da te! Era venuto il tempo in cui non sarei stato più condannato a misurare affranto i tuoi interminabili marciapiedi, ad agitarmi in sogni orribili o nell'insonnia dovuta alla fame! Ann ed io abbiamo avuto troppo numerosi successori che hanno calpestato le tracce dei nostri passi, eredi delle nostre calamità, altri orfani hanno sospirato; lacrime sono state versate da altri bambini; e tu, Oxford Street, da allora hai ripetuto l'eco dei gemiti di innumerevoli cuori. Ma per me, la tempesta alla quale ero sopravvissuto sembrava il pegno di una bella stagione prolungata...».

Ann è dunque del tutto scomparsa? Oh! No! La rivedremo nel mondo dell'oppio; fantasma strano e trasfigurato, sorgerà lentamente nel fumo dei ricordi, come il genio delle *Mille e una notte* dai vapori della bottiglia. Quanto al *mangiatore d'oppio*, i dolori dell'infanzia hanno messo in lui radici profonde che diventeranno alberi, alberi che getteranno su tutti gli oggetti della vita la loro funebre ombra. Tali nuovi dolori, però, che presentiamo nelle ultime pagine della parte biografica, saranno sopportati con coraggio, con la fermezza di un animo maturo, e enormemente alleviati dalla simpatia più profonda e più tenera. Pagine che contengono la più nobile invocazione e la più tenera gratitudine per una compagna coraggiosa, sempre seduta al capezzale su cui riposa un cervello ossessionato dalle Eumenidi. L'Oreste dell'oppio ha trovato la sua Elettra, la quale, per anni, ha asciugato

sulla sua fronte i sudori dell'ansia ed ha rinfrescato le sue labbra inaridite dalla febbre. «Tu fosti la mia Elettra, cara compagna dei miei anni a seguire! non hai voluto che la sposa inglese fosse vinta dalla sorella greca in nobiltà d'animo quanto in paziente affetto!». Un tempo, tra le miserie di gioventù, vagabondando per Oxford Street, le notti di luna piena, appuntava lo sguardo (povera consolazione) nei viali che attraversano il cuore di Mary-le-bone e che portano alla campagna; viaggiando col pensiero su quelle lunghe prospettive tagliate di luci ed ombre, si diceva: «Ecco la strada per il nord, la strada per..., se avessi le ali della tortora prenderei il volo in quella direzione per cercare conforto!». Uomo, come ogni uomo, cieco dei suoi desideri! Proprio laggiù invece, a nord, avrebbe trovato nuove sofferenze e tutta una serie di crudeli fantasmi. Ma là dimora anche l'Elettra dalle bontà riparatrici ed anche ora, quando uomo solitario e penseroso, attraversa l'immensa Londra, con il cuore stretto da angosce innumerevoli che pretendono il dolce balsamo degli affetti familiari, guardando le vie che si lanciano da Oxford Street verso il nord e pensando alla benamata Elettra che l'attende in quella stessa valle, in quella casa stessa, l'uomo è solito gridare, come un tempo il ragazzo: «Oh! se avessi le ali della tortora da quella parte prenderei il volo per cercare conforto!».

Il prologo è finito e posso promettere al lettore, senza tema di mentire, che il sipario si alzerà sulla più singolare, complicata e splendida visione che il fragile strumento del letterato abbia mai acceso sulla neve del foglio di carta.

5. Come si è già visto, B. “racconta” in terza persona le “confessioni” fatte in prima persona da De Quincey, che comporta un cambiamento di punto di vista, ma dà anche modo a B. di intervenire, di commentare, e di estrarre dal testo inglese quello che trova più interessante per lui. È una forma di riscrittura del tutto originale, creativa; e spesso veramente, qui, il testo diviene pretesto per B. per fare un discorso molto suo e personale. 6. Sembra che fosse lo stesso maestro a farsi chiamare così, con questo termine greco, tardo e raro, e che vuol dire ‘primo maestro’, ‘maestro eccellente’. 7. Samuel Johnson (1709-1784), autore del celebre *Dictionary*; qui si allude a un suo saggio pubblicato (1760) sul suo settimanale «The Idler». 8. Peut-être la dame aux dix guinées. [(Nota di B.). Forse la signora delle dieci ghinee. De Quincey spiega invece che si trattava della benefattrice della scuola]. 9. Versi del *Paradise Lost* di Milton (III,

vv. 305-307), una delle tante raffigurazioni di Satana; cfr *Fusées*, X, 16, *in fine*. ¹⁰. Allusione alla leggenda dei Sette Martiri cristiani, che murati vivi in una caverna di Efeso, sotto Decio (sec. III d.C.), dormirono miracolosamente e si risvegliarono due secoli dopo, sotto Teodosio II. ¹¹. Sia Clapton, sia Stauble-Lipman (*loc. cit.*), hanno rilevato che B. traduce qui molto male, addirittura dicendo tutto il contrario di quel che si legge nel testo di De Quincey: gli irlandesi fuggono *in Inghilterra* per sottrarsi ai loro creditori, e gli inglesi *si rifugiano nell'isola di Man* per lo stesso motivo. ¹². Questo sonno agitato, fa pensare al poemetto in prosa *La Chambre doublé*. ¹³. Tutto il periodo è un'aggiunta di B. ¹⁴. Allusione alle grandi precauzioni che prendeva Cromwell, dopo aver sciolto il Parlamento, nel 1658. ¹⁵. Questa frase di Robespierre, B. F ha desunta, quasi certamente, dalla ed. delle *Œuvres de Robespierre*, curata da A. Carrel (Parigi, 1840), e l'aveva già citata nel *Salon de 1859* (cfr. *OCPL*, II, p. 666); in *Mon cœur mis à nu* (VI, 9, e XXXI, 17), citerà ancora Robespierre, e non sempre favorevolmente. ¹⁶. Da qui, B. rielabora molto liberamente il testo di De Quincey, introducendo giudizi e pensieri suoi. ¹⁷. Tutto il brano precedente è un'aggiunta di B. ¹⁸. Quest'ultimo periodo è di B., e lo si avverte. ¹⁹. Associazione di giuristi, a Londra. ²⁰. B. omette i nomi di nobili inglesi, che De Quincey invece indica: Lord Altamont e suo padre, il marchese di Sligo. ²¹. A poca distanza da Londra. ²². Lord Altamont. ²³. Lord Desart. ²⁴. Ancora lord Altamont. ²⁵. Tutto questo primo periodo del paragrafo è di B. ²⁶. La definizione di De Quincey come «L'Oreste de l'opium» è naturalmente di B. ²⁷. Questa esclamazione è tipicamente di B.

III. *Voluptés de l'opium*

Ainsi que je l'ai dit au commencement, ce fut le besoin d'alléger les douleurs d'une organisation débilitée par ces déplorables aventures de jeunesse, qui engendra chez l'auteur de ces mémoires l'usage fréquent d'abord, ensuite quotidien, de l'opium. Que l'envie irrésistible de renouveler les voluptés mystérieuses, découvertes dès le principe, l'ait induit à répéter fréquemment ses expériences, il ne le nie pas, il l'avoue même avec candeur; il invoque seulement le bénéfice d'une excuse.²⁸ Mais la première fois que lui et l'opium firent connaissance, ce fut dans une circonstance triviale. Pris un jour d'un mal de dents, il attribua ses douleurs à une interruption d'hygiène, et, comme il avait, depuis l'enfance, l'habitude de plonger chaque jour sa tête dans l'eau froide, il eut imprudemment recours à cette pratique, dangereuse dans le cas présent. Puis il se recoucha, les cheveux tout ruisselants. Il en résulta une violente douleur rhumatismale dans la tête et dans la face, qui ne dura pas moins de vingt jours. Le vingt et unième, un dimanche pluvieux d'automne, en 1804, comme il errait dans les rues de Londres pour se distraire de son mal (c'était la première fois qu'il revoyait Londres depuis son entrée à l'université), il fit la rencontre d'un camarade qui lui recommanda l'opium. Une heure après qu'il eut absorbé la teinture d'opium, dans la quantité prescrite par le pharmacien, toute douleur avait disparu. Mais ce bénéfice, qui lui avait paru si grand tout à l'heure, n'était plus rien auprès des plaisirs nouveaux qui lui furent ainsi soudainement révélés. Quel enlèvement de l'esprit! Quels mondes intérieurs! Etait-ce donc là la panacée, le *pharmakon népenthès* pour toutes les douleurs humaines?

«Le grand secret du bonheur sur lequel les philosophes avaient disputé pendant tant de siècles était donc décidément découvert! On pouvait acheter le bonheur pour un penny et l'emporter dans la poche de son gilet; l'extase se laisserait enfermer dans une bouteille, et la paix de l'esprit pourrait s'expédier par la diligence! Le lecteur croira peut-être que je veux rire, mais c'est chez moi une vieille habitude de plaisanter dans la douleur, et je puis affirmer que celui-là ne rira pas longtemps, qui aura entretenu commerce avec l'opium. Ses plaisirs sont même d'une nature grave et solennelle, et, dans son état le plus heureux, le mangeur d'opium ne peut pas se présenter avec le caractère de l'*allegro*', même alors il parle et pense comme il convient au *penseroso*».²⁹

L'auteur veut avant tout venger l'opium de certaines calomnies: l'opium

n'est pas assoupissant, pour l'intelligence du moins; il n'enivre pas; si le laudanum, pris en quantité trop grande, peut enivrer, ce n'est pas à cause de l'opium, mais de l'esprit qui y est contenu. Il établit ensuite une comparaison entre les effets de l'alcool et ceux de l'opium, et il définit très nettement leurs différences: ainsi le plaisir causé par le vin suit une marche ascendante, au terme de laquelle il va décroissant, tandis que l'effet de l'opium, une fois créé, reste égal à lui-même pendant huit ou dix heures; l'un, plaisir aigu; l'autre, plaisir chronique; ici, un flamboiement; là, une ardeur égale et soutenue. Mais la grande différence gît surtout en ceci, que le vin trouble les facultés mentales, tandis que l'opium y introduit l'ordre suprême et l'harmonie. Le vin prive l'homme du gouvernement de soi-même, et l'opium rend ce gouvernement plus souple et plus calme. Tout le monde sait que le vin donne une énergie extraordinaire, mais momentanée, au mépris et à l'admiration, à l'amour et à la haine. Mais l'opium communique aux facultés le sentiment profond de la discipline et une espèce de santé divine. Les hommes ivres de vin se jurent une amitié éternelle, se serrent les mains et répandent des larmes, sans que personne puisse comprendre pourquoi; la partie sensuelle de l'homme est évidemment montée à son apogée. Mais l'expansion des sentiments bienveillants causée par l'opium n'est pas un accès de fièvre; c'est plutôt l'homme primitivement bon et juste, restauré et réintégré dans son état naturel, dégagé de toutes les amertumes qui avaient occasionnellement corrompu son noble tempérament. Enfin, quelque grands que soient les bénéfices du vin, on peut dire qu'il frise souvent la folie ou, tout au moins, l'extravagance, et qu'au-delà d'une certaine limite il volatilise, pour ainsi dire, et disperse l'énergie intellectuelle; tandis que l'opium semble toujours apaiser ce qui a été agité et concentrer ce qui a été disséminé. En un mot, c'est la partie purement humaine, trop souvent même la partie brutale de l'homme, qui, par l'auxiliaire du vin, usurpe la souveraineté, au lieu que le mangeur d'opium sent pleinement que la partie épurée de son être et ses affections morales jouissent de leur maximum de souplesse, et, avant tout, que son intelligence acquiert une lucidité consolante et sans nuages.

L'auteur nie également que l'exaltation intellectuelle produite par l'opium soit nécessairement suivie d'un abattement proportionnel, et que l'usage de cette drogue engendre, comme conséquence naturelle et immédiate, une stagnation et une torpeur des facultés. Il affirme que pendant un espace de dix ans il a toujours joui, dans la journée qui suivait sa débauche, d'une remarquable santé intellectuelle. Quant à cette torpeur, dont tant d'écrivains ont parlé, et à laquelle a surtout fait croire l'abrutissement des Turcs, il

affirme ne l'avoir jamais connue. Que l'opium, conformément à la qualification sous laquelle il est rangé, agisse vers la fin comme narcotique, cela est possible; mais ses premiers effets sont toujours de stimuler et d'exalter l'homme, cette élévation de l'esprit ne durant jamais moins de huit heures; de sorte que c'est la faute du mangeur d'opium, s'il ne règle pas sa médication de manière à faire tomber sur son sommeil naturel tout le poids de l'influence narcotique. Pour que le lecteur puisse juger si l'opium est propre à stupéfier les facultés d'un cerveau anglais, il donnera, dit-il, deux échantillons de ses jouissances, et, traitant la question par *illustrations* plutôt que par arguments, il racontera la manière dont il employait souvent *ses soirées d'opium* à Londres, dans la période de temps comprise entre 1804 et 1812. Il était alors un rude travailleur, et, tout son temps étant repli par de sévères études, il croyait bien avoir le droit de chercher de temps à autre, comme tous les hommes, le soulagement et la récréation qui lui convenaient le mieux.

«Vendredi prochain, s'il plaît à Dieu, je me propose d'être ivre», disait le feu duc de..., et notre auteur fixait ainsi d'avance quand et combien de fois dans un temps donné il se livrerait à sa débauche favorite. C'était une fois toutes les trois semaines, rarement plus, généralement le mardi soir ou le samedi soir, jours d'opéra. C'étaient les beaux temps de la Grassi- ni.³⁰ La musique entraît alors dans ses oreilles, non pas comme une simple succession logique de sons agréables, mais comme une série de *memoranda*, comme les accents d'une sorcellerie qui évoquait devant l'œil de son esprit toute sa vie passée.³¹ La musique interprétée et illuminée par l'opium, telle était cette débauche intellectuelle, dont tout esprit un peu raffiné peut aisément concevoir la grandeur et l'intensité. Beaucoup de gens demandent quelles sont les idées positives contenues dans les sons; ils oublient, ou plutôt ils ignorent que la musique, de ce côté-là parente de la poésie, représente des sentiments plutôt que des idées; suggérant des idées, il est vrai, mais ne les contenant pas par elle-même. Toute sa vie passée vivait, dit-il, en lui, non pas par un effort de la mémoire, mais comme présente et incarnée dans la musique; elle n'était plus douloureuse à contempler; toute la trivialité et la crudité inhérentes aux choses humaines étaient exclues de cette mystérieuse résurrection, ou fondues et noyées dans une brume idéale, et ses anciennes passions se trouvaient exaltée, ennoblies, spiritualisées. Combien de fois dut-il revoir sur ce second théâtre, allumé dans son esprit par l'opium et la musique, les routes et les montagnes qu'il avait parcourues, écolier émancipé,

et ses aimables hôtes du pays de Galles, et les ténèbres coupées d'éclairs des immenses rues de Londres, et ses mélancoliques amitiés, et ses longues misères consolées par Ann et par l'espoir d'un meilleur avenir!³² Et puis, dans toute la salle, pendant les intervalles des entractes, les conversations italiennes et la musique d'une langue étrangère parlée par des femmes ajoutaient encore à l'enchantement de cette soirée; car on sait qu'ignorer une langue rend l'oreille plus sensible à son harmonie. De même nul n'est plus apte à savourer un paysage que celui qui le contemple pour la première fois, la nature se présentant alors avec toute son étrangeté, n'ayant pas encore été émoussée par un trop fréquent regard.³³

Mais quelquefois, le samedi soir, une autre tentation d'un goût plus singulier et non moins enchanteur triomphait de son amour pour l'opéra italien. La jouissance en question, assez alléchante pour rivaliser avec la musique, pourrait s'appeler le dilettantisme dans la charité. L'auteur a été malheureux et singulièrement éprouvé, abandonné tout jeune au tourbillon indifférent d'une grande capitale. Quand même son esprit n'eût pas été, comme le lecteur a dû le remarquer, d'une nature bonne, délicate et affectueuse, on pourrait aisément supposer qu'il a appris, dans ses longues journées de vagabondage et dans ses nuits d'angoisse encore plus longues, à aimer et à plaindre le pauvre. L'ancien écolier veut revoir cette vie des humbles; il veut se plonger au sein de cette foule de déshérités, et, comme le nageur embrasse la mer et entre ainsi en contact plus direct avec la nature, il aspire à prendre, pour ainsi dire, un bain de multitude.³⁴ Ici, le ton du livre s'élève assez haut pour que je me fasse un devoir de laisser la parole à l'auteur lui-même:

«Ce plaisir, comme je l'ai dit, ne pouvait avoir lieu que le samedi soir. En quoi le samedi soir se distinguait-il de tout autre soir? De quels labeurs avais-je donc à me reposer? quel salaire à recevoir? Et qu'avais-je à m'inquiéter du samedi soir, sinon comme d'une invitation à entendre la Grassini? C'est vrai, très logique lecteur, et ce que vous dites est irréfutable. Mais les hommes donnent un cours varié à leurs sentiments, et, tandis que la plupart d'entre eux témoignent de leur intérêt pour les pauvres en sympathisant d'une manière ou d'une autre avec leurs misères et leurs chagrins, j'étais porté à cette époque à exprimer mon intérêt pour eux en sympathisant avec leurs plaisirs. J'avais récemment vu les douleurs de la pauvreté; je les avais trop bien vues pour aimer à en raviver le souvenir; mais les plaisirs du pauvre, les consolations de son esprit, les délassements de sa fatigue corporelle, ne

peuvent jamais devenir une contemplation douloureuse. Or, le samedi soir marque le retour du repos périodique pour le pauvre; les sectes les plus hostiles s'unissent en ce point et reconnaissent ce lien commun de fraternité; ce soir-là presque toute la chrétienté se repose de son labeur. C'est un repos qui sert d'introduction à un autre repos; un jour entier et deux nuits le séparent de la prochaine fatigue. C'est pour cela que le samedi soir il me semble toujours que je suis moi-même affranchi de quelque joug de labeur, que j'ai moi-même un salaire à recevoir, et que je vais pouvoir jouir du luxe du repos. Aussi, pour être témoin, sur une échelle aussi large que possible, d'un spectacle avec lequel je sympathisais si profondément, j'avais coutume, le samedi soir, après avoir pris mon opium, de m'égarer au loin, sans m'inquiéter du chemin ni de la distance, vers tous les marchés où les pauvres se rassemblent pour dépenser leurs salaires. J'ai épié et écouté plus d'une famille, composée d'un homme, de sa femme et d'un ou deux enfants, pendant qu'ils discutaient leurs projets, leurs moyens, la force de leur budget ou le prix d'articles domestiques. Graduellement je me familiarisai avec leurs désirs, leurs embarras ou leurs opinions. Il m'arrivait quelquefois d'entendre des murmures de mécontentement, mais le plus souvent leurs physionomies et leurs paroles exprimaient la patience, l'espoir et la sérénité. Et je dois dire à ce sujet que le pauvre, pris en général, est bien plus philosophe que le riche, en ce qu'il montre une résignation plus prompte et plus gaie à ce qu'il considère comme un mal irrémédiable ou une perte irréparable. Toutes les fois que j'en trouvais l'occasion, ou que je pouvais le faire sans paraître indiscret, je me mêlais à eux, et, à propos du sujet en discussion, je donnais mon avis, qui, s'il n'était pas toujours judicieux, était toujours reçu avec bienveillance. Si les salaires avaient un peu haussé, ou si l'on s'attendait à les voir hausser prochainement, si la livre de pain était un peu moins chère, ou si le bruit courait que les oignons et le beurre allaient bientôt baisser, je me sentais heureux; mais si le contraire arrivait, je tirais de mon opium des moyens de consolation. Car l'opium (semblable à l'abeille qui tire indifféremment ses matériaux de la rose et de la suie des cheminées) possède l'art d'assujettir tous les sentiments et de les régler à son diapason. Quelques-unes de ces promenades m'entraînaient à de grandes distances; car un mangeur d'opium est trop heureux pour observer la fuite du temps. Et quelquefois, dans un effort pour remettre le cap sur mon logis, en fixant, d'après les principes nautiques, mes yeux sur l'étoile polaire, cherchant ambitieusement *mon passage au nord-ouest*, pour éviter de doubler de nouveau tous les caps et les promontoires que j'avais rencontrés dans mon

premier voyage, j'entrais soudainement dans des labyrinthes de ruelles, dans des énigmes de culs-de-sac, dans des problèmes de rues sans issue, faits pour bafouer le courage des portefaix et confondre l'intelligence des cochers de fiacre. J'aurais pu croire parfois que je venais de découvrir, moi le premier, quelques-unes de ces *terræ incognitæ*, et je doutais qu'elles eussent été indiquées sur les cartes modernes de Londres. Mais, au bout de quelques années, j'ai payé cruellement toutes ces fantaisies, *alors que la face humaine est venue tyranniser mes rêves*,³⁵ et quand mes vagabondages perplexes au sein de l'immense Londres se sont reproduits dans mon sommeil, avec un sentiment de perplexité morale et intellectuelle qui apportait la confusion dans ma maison et l'angoisse et le remords dans ma conscience...».

Ainsi l'opium n'engendre pas, de nécessité, l'inaction ou la torpeur, puisque au contraire il jetait souvent notre rêveur dans les centres les plus fourmillants de la vie commune. Cependant les théâtres et les marchés ne sont pas généralement les hantises préférées d'un mangeur d'opium, sur-tout quand il est dans son état parfait de jouissance. La foule est alors pour lui comme une oppression; la musique elle-même a un caractère sensuel et grossier. Il cherche plutôt la solitude et le silence, comme conditions indispensables de ses extases et de ses rêveries profondes. Si d'abord l'auteur de ces *Confessions* s'est jeté dans la foule et dans le courant humain, c'était pour réagir contre un trop vif penchant à la rêverie et à une noire mélancolie, résultat de ses souffrances de jeunesse. Dans les recherches de la science, comme dans la société des hommes, il fuyait une espèce d'hypocondrie. Plus tard, quand sa vraie nature fut rétablie, et que les ténèbres des anciens orages furent dissipées, il crut pouvoir sans danger sacrifier à songoût pour la vie solitaire. Plus d'une fois, il lui est arrivé de passer toute une belle nuit d'été, assis près d'une fenêtre, sans bouger, sans même désirer de charger de place, depuis le coucher jusqu'au lever du soleil; remplissant ses yeux de la vaste perspective de la mer et d'une grande cité, et son esprit, des longues et délicieuses méditations suggérées par ce spectacle. Une grande allégorie naturelle s'étendait alors devant lui:

«La ville, estompée par la brume et les molles lueurs de la nuit, représentait la terre, avec ses chagrins et ses tombeaux, situés loin derrière, mais non totalement oubliés, ni hors de la portée de ma vue. L'Océan, avec sa respiration éternelle, mais couvé par un vaste calme, personnifiait mon esprit et l'influence qui le gouvernait alors. Il me semblait que, pour la première fois, je me tenais à distance et en dehors du tumulte de la vie; que le vacarme, la fièvre et la lutte étaient suspendus; qu'un répit était accordé aux

secrètes oppressions de mon cœur; un repos férié; une délivrance de tout travail humain. L'espérance qui fleurit dans les chemins de la vie ne contredisait plus la paix qui habite dans les tombes; les évolutions de mon intelligence me semblaient aussi infatigables que les cieux, et cependant toutes les inquiétudes étaient aplanies par un calme alcyonien; c'était une tranquillité qui semblait le résultat, non pas de l'inertie, mais de l'antagonisme majestueux de forces égales et puissantes; activités infinies, infini repos!

«O juste, subtil et puissant opium!... tu possèdes les clefs du paradis!...»

C'est ici que se dressent ces étranges actions de grâces, élancements de la reconnaissance, que j'ai rapportées textuellement au début de ce travail,³⁶ et qui pourraient lui servir d'épigraphe. C'est comme le bouquet qui termine la fête. Car bientôt le décor va s'assombrir, et les tempêtes s'amoncelleront dans la nuit.

III. *Delizie dell'oppio*

Come ho detto all'inizio, fu la necessità di alleviare i dolori di un organismo indebolito da deplorevoli avventure giovanili, che condusse l'autore di queste memorie all'uso dapprima frequente, poi quotidiano, dell'oppio. Egli non nega, anzi confessa con candore, che fu la voglia di ripetere le misteriose voluttà, scoperte sin dall'inizio, ad indurlo a ripetere frequentemente le sue esperienze, invoca soltanto il beneficio di un'attenuante. La prima volta che lui e l'oppio fecero conoscenza, fu in una circostanza volgare. Colpito un giorno da forte mal di denti, attribui i dolori ad una trascuratezza di igiene e poiché aveva, sin dall'infanzia, l'abitudine di immergere ogni giorno la testa nell'acqua fredda, ricorse imprudentemente ancora a tale pratica, pericolosa in questo caso. Tornò a letto, con i capelli bagnati. Ne ebbe un violento dolore reumatico alla testa ed al viso che durò almeno venti giorni. Il ventunesimo, una piovosa domenica autunnale, nel 1804, vagabondando per le vie di Londra per distrarsi dal dolore (era la prima volta che rivedeva Londra dal suo ingresso all'università) incontrò un amico che gli consigliò l'oppio. Un'ora dopo che ebbe assunto la tintura d'oppio, nella quantità prescritta dal farmacista, il dolore era scomparso.

Ma tale beneficio, che dapprima gli era sembrato tanto grande, non era niente riguardo ai nuovi piaceri che gli furono in quel modo

improvvisamente rivelati. Quale elevazione della mente! Quali mondi interiori! Era dunque questa la panacea, il *pharmakon nepenthes* per tutti i dolori umani?

«Il grande segreto della felicità sul quale i filosofi avevano disputato per tanti secoli era stato senz'altro scoperto! Si poteva acquistare la felicità con un penny e portarla con sé, nella tasca del panciotto; l'estasi si lascerebbe racchiudere in bottiglia, e la pace dell'animo potrebbe essere spedita con la diligenza! Il lettore crederà che io abbia voglia di ridere, ma è una mia vecchia abitudine scherzare nel dolore, inoltre sostengo che chi abbia avuto a che fare con l'oppio non riderà a lungo. I suoi piaceri sono perfino di tipo grave e solenne e, nel suo stato di maggiore felicità, l'oppiomane non può certo presentarsi con le caratteristiche *dell'allegro*, anche in quello stato parla e pensa come si conviene al *pensieroso*».

L'autore vuole prima di tutto difendere l'oppio da alcune calunnie: l'oppio non è un sonnifero, per l'intelligenza, almeno; non ubriaca; se il laudano, preso in quantità eccessiva può inebriare, non è a causa dell'oppio ma per l'alcol in esso contenuto. Stabilisce poi un paragone tra gli effetti dell'alcol e quelli dell'oppio e definisce molto nettamente le differenze: il piacere causato dal vino segue un percorso ascendente e poi decresce, l'effetto dell'oppio invece, una volta raggiunto, si mantiene costante per otto o dieci ore; con l'uno, piacere acuto; con l'altro, piacere cronico; qui una fiammata, lì un ardere sempre uguale e sostenuto. Ma la differenza più grande sta soprattutto in questo, che il vino, turba le facoltà mentali, invece l'oppio vi instaura ordine massimo e armonia. Il vino priva l'uomo della padronanza di sé, l'oppio rende tale padronanza più agevole e più tranquilla. Tutti sanno che il vino infonde un'energia straordinaria ma momentanea al disprezzo, all'ammirazione, all'amore, all'odio. L'oppio però comunica alle facoltà mentali il sentimento profondo della disciplina e una specie di divina salute. Gli uomini ebbri di vino si giurano eterna amicizia, si stringono la mano, spandono lacrime senza che nessuno possa capirne le ragioni; la parte sensuale dell'uomo è evidentemente al suo apogeo. Ma l'espansione di sentimenti di benevolenza causata dall'oppio non è un accesso febbrile; piuttosto è l'uomo originariamente buono e giusto che viene ricostituito e reintegrato nel suo stato naturale, liberato da ogni amarezza che ne aveva occasionalmente corrotto il nobile temperamento. Infine, per grandi che siano i benefici del vino, si può dire che esso faccia sfiorare sovente la follia o almeno, la stravaganza, e che, al di là di un certo limite volatilizzi, per dir così, e disperda l'energia intellettuale; l'oppio invece sembra calmare quanto

è agitato e concentrare quanto è disperso. In breve, è la parte unicamente umana, troppo spesso anche la parte brutale dell'uomo che, con l'aiuto del vino, usurpa il sopravvento, mentre colui che assume oppio avverte appieno che la parte purificata del suo essere e i suoi affetti morali godono del massimo agio e che prima di tutto, il suo intelletto acquisisce una lucidità appagante e senza nubi.

L'autore nega poi che l'esaltazione intellettuale prodotta dall'oppio sia necessariamente seguita da una proporzionale prostrazione e che l'uso di questa droga produca, come conseguenza naturale ed immediata, un ristagno ed un intorpidimento delle facoltà intellettuali. Afferma che durante dieci anni ha sempre goduto, il giorno seguente i suoi stravizi, di una notevole salute mentale. Per quanto concerne il torpore, di cui tanti scrittori hanno detto, al quale fa credere specialmente l'abbruttimento dei Turchi, egli sostiene non averlo mai conosciuto. È possibile che l'oppio agisca in ultimo, come narcotico, secondo la qualifica sotto la quale viene classificato, ma i suoi effetti sono sempre quelli di stimolare ed elevare l'uomo e poiché una tale eccitazione mentale non dura mai meno di otto ore, l'errore sta in chi assume oppio senza far in modo che la medicina non vada ad aggiungere il suo effetto narcotico al sonno naturale. Affinché il lettore possa giudicare se l'oppio è adatto a stravolgere le facoltà di un cervello inglese, l'autore darà, dice, due esempi dei suoi piaceri, e, trattando l'argomento mediante *illustrazioni* piuttosto che per argomenti, racconterà la maniera in cui sovente impiegava *le sue serate d'oppio* a Londra, nel periodo tra il 1804 ed il 1812. Era a quel tempo un forte lavoratore e l'intero suo tempo era occupato da severi studi, quindi riteneva opportuno di aver il diritto di cercare ogni tanto, come tutti, il sollievo e la distrazione che meglio gli convenissero.

«Venerdì prossimo, se piace a Dio, mi propongo di ubriacarmi», diceva il defunto duca di...; così il nostro autore stabiliva in anticipo quando e quante volte in un tempo prestabilito si sarebbe abbandonato al suo stravizio preferito. Una volta ogni tre settimane, raramente con più frequenza, di solito il martedì sera o il sabato sera, giorni di teatro. Erano i bei tempi della Grassini. La musica entrava nelle orecchie, non come una semplice successione logica di suoni gradevoli, ma come una serie di *memoranda*, come gli accenti di una stregoneria che evocasse all'occhio della mente il suo intero passato. Musica interpretata e accesa dall'oppio, in tal modo avveniva questo vizio intellettuale, di cui ogni mente raffinata può facilmente rilevare la grandezza e l'intensità. Molti si chiedono quali siano le idee positive contenute nei suoni; dimenticano, o piuttosto ignorano, che la musica, in

questo parente della poesia, rappresenta sentimenti piuttosto che idee; suggerisce delle idee, è vero, senza contenerle in sé. Tutto il suo passato, dice, viveva in lui non per uno sforzo di memoria, ma come fosse presente ed incarnato nella musica; un passato non più doloroso da ricordare, mentre ogni trivialità e crudezza inerenti alle cose umane erano escluse da questa misteriosa resurrezione oppure fuse, immerse in una bruma ideale, con le antiche passioni esaltate, nobilitate, spiritualizzate. Quante volte poté rivedere in questa seconda scena, accesa nella mente dall'oppio e dalla musica, le strade e le montagne attraversate, da scolaro emancipato, i gentili ospiti del Galles e le tenebre interrotte da lampi delle immense strade di Londra, le malinconiche amicizie, le lunghe miserie consolate da Ann e dalla speranza di un avvenire migliore! Inoltre, per tutta la platea, durante gli intervalli, le conversazioni in italiano, la musicalità di una lingua straniera parlata da donne, aggiungevano altro fascino alla serata, dal momento che ignorare una lingua rende l'orecchio più sensibile alla sua musicalità. Nessuno poi è più adatto a gustare un paesaggio, di colui che lo osserva per la prima volta, poiché la natura si presenta allora in tutta la sua estraneità, non ancora intaccata da un troppo frequente sguardo.

Talvolta però, il sabato sera, la tentazione di un altro piacere più singolare e non meno affascinante vinceva il suo amore per l'opera italiana. Il piacere in questione, abbastanza attraente per rivaleggiare con la musica, potrebbe chiamarsi la carità del dilettante. L'autore è stato infelice e straordinariamente provato, abbandonato molto giovane al vortice di indifferenza di una grande capitale. Anche se il suo carattere non fosse stato, come il lettore avrà notato certamente, buono, delicato e affettuoso, si potrebbe facilmente supporre che, durante le lunghe giornate di vagabondaggio e le notti d'angoscia ancora più lunghe egli imparasse ad amare e a compatire il povero. Lo scolaro di un tempo vuole rivivere la vita degli umili, vuole immergersi nel cuore della folla dei diseredati e, come il nuotatore abbraccia il mare e così entra in contatto più diretto con la natura, egli aspira a fare, per dir così, un bagno di folla. A questo punto il tono del libro si innalza notevolmente, quindi mi obbliga a lasciare la parola all'autore stesso:

«Ho detto che un tale piacere poteva essere goduto soltanto la sera del sabato. Ma in che cosa si differenziava per me il sabato dalle altre sere? Dovevo forse riposarmi da dure fatiche? Avevo soltanto un salario da percepire? Il sabato sera per me non era altro che un invito ad ascoltare la Grassini. Tutto vero, o lettore pieno di logica, quanto dici è inconfutabile. Ma gli uomini imprimono una svolta, per ciascuno diversa, ai propri sentimenti

e, mentre la maggior parte di loro manifestano interesse per i poveri aderendo in un modo o nell'altro alle loro miserie e preoccupazioni, io ero a quel tempo incline a mostrare interesse per loro simpatizzando con i loro piaceri. Avevo da poco conosciuto i dolori della povertà, li avevo troppo ben conosciuti per volerne rinverdire il ricordo: ma i piaceri del povero, il conforto della sua mente, il riposo della stanchezza fisica, non possono mai diventare oggetto di osservazione dolorosa. Ora, il sabato sera segna il ritorno del riposo periodico, per il povero. Su questo punto le sette più ostili tra loro si accordano e riconoscono questo legame comune di fratellanza: quella sera quasi tutta la cristianità riposa dalle fatiche. Si tratta di un riposo che prepara ad un altro riposo: un giorno intero e due notti dividono dal successivo periodo di lavoro. Per questo, il sabato sera, mi sembra sempre che anch'io sia libero dal giogo di qualche lavoro pesante, che abbia anch'io un salario da percepire, che stia per godere del lusso del riposo. Così, per partecipare su un campionario il più ampio possibile di uno spettacolo che mi piaceva enormemente, avevo l'abitudine, il sabato sera, dopo aver preso l'oppio, di perdermi, senza preoccuparmi dell'itinerario né della distanza, lontano, verso i luoghi in cui i poveri si ritrovano per sperperare il salario. Ho spiato e ascoltato i discorsi di parecchie famiglie, composte in genere da un uomo, dalla moglie e da uno o due figli, discutere dei loro progetti, dei propri mezzi finanziari, della loro possibilità di bilancio o del prezzo di articoli domestici. A poco a poco mi familiarizzavo con i loro desideri, le loro difficoltà, le loro opinioni. Mi capitava a volte di sentire dei borbottii di malcontento, ma più spesso il loro atteggiamento, le loro parole esprimevano pazienza, speranza, serenità. Devo dire a questo proposito che il povero, in genere, si mostra molto più filosofo del ricco poiché ha rassegnazione più pronta e più allegra a quanto è considerato un male irrimediabile o una perdita irreparabile. Tutte le volte che coglievo l'occasione o che potevo farlo senza sembrare troppo indiscreto, mi confondevo con loro e davo il mio parere sull'argomento in discussione, un parere che, anche se non sempre saggio, era sempre accolto benevolmente. Mi sentivo felice con loro se i salari fossero un po' cresciuti, o se si aspettasse di vederli crescere, se il prezzo del pane fosse ribassato un po', se corresse voce che le cipolle ed il burro sarebbero ribassati di prezzo; se avveniva il contrario, traevo dall'oppio i mezzi per consolarmi. L'oppio infatti (come l'ape che trae alimento per la cera dalla rosa come dalla fuliggine dei camini) ha la capacità di sottomettere tutti i sentimenti e di accordarli col suo diapason. Qualche passeggiata mi portava a grande distanza: uno che prende l'oppio, infatti, è troppo felice per

fare attenzione al tempo che fugge. Tal-volta, nello sforzo di rimettere la prua su casa mia, fissando, secondo le regole della nautica, gli occhi sulla stella polare, cercando ambiziosamente *il mio passaggio a nord-ovest*, per evitare di doppiare ancora una volta tutti i capi e i promontori che avevo incontrato durante il viaggio di andata, entravo improvvisamente nel labirinto delle stradine, negli enigmatici vicoli e vie senza uscita, fatti per ingannare il coraggio dei facchini e confondere il senso d'orientamento dei fiaccherai. Avrei potuto credere, a volte, di avere appena scoperto, per primo, qualcosa di quelle *terree incognitce* e dubitavo che fossero indicate sulle moderne mappe di Londra. Dopo pochi anni, però, ho pagato a caro prezzo tutte queste fantasie, *quando il volto umano è venuto ad ossessionare i miei sogni* e quando i miei esitanti vagabondaggi nel cuore dell'immensa Londra si sono poi ri-petuti nei sogni, con una sensazione di perplessità morale e intellettuale che portava confusione in casa e angoscia e rimorso nella mia coscienza...».

L'oppio, quindi, non genera, obbligatoriamente, l'inattività o il torpore, poiché al contrario spingeva il nostro sognatore nei luoghi più brulicanti della vita quotidiana. I teatri ed i mercati non sono necessariamente le ossessioni privilegiate di un oppiomane, specialmente quando si trova in stato di perfetto godimento. La folla allora è per lui opprimente, la stessa musica ha caratteristiche di sensualità grossolana. Cerca piuttosto la solitudine ed il silenzio, condizioni indispensabili alle estasi ed alle profonde fantasticherie. Da principio l'autore di queste *Confessioni* s'è lanciato in mezzo alla folla, nel fiume umano, per reagire contro un'inclinazione troppo forte alle fantasticherie e a una nera malinconia, risultato delle sofferenze giovanili. Con le ricerche scientifiche e nella frequentazione della gente, fuggiva una specie di ipocondria. Più tardi, quando recuperò la sua vera natura, e dissipò le tenebre delle antiche tempeste, credette di poter senza rischio sacrificare alla sua inclinazione per la solitudine. Più di una volta gli capitò di passare un'intera bella notte estiva seduto alla finestra senza muoversi, senza nemmeno desiderare di cambiare posizione, dal tramonto all'aurora, riempiendo gli occhi con la vasta prospettiva del mare e di una grande città, con la mente colma delle lunghe e squisite riflessioni suggerite da un simile spettacolo. Una grande allegoria naturale era distesa dinanzi a lui:

«La città, sfumata per la nebbia e per gli umidi lucori notturni, rappresentava la terra, con le sue angosce e le sue tombe, situate sullo sfondo, lontane ma non completamente dimenticate, né fuori portata dalla mia vista. L'oceano, con il suo eterno respiro, che una vasta calma controllava, rappresentava la mia mente e l'influenza che allora la governava.

Mi sembrava che, per la prima volta, mi tenessi a distanza e al di fuori dal tumulto della vita e che il rumore, la febbre e la competizione fossero rinviati, che fosse stato accordato un po' di respiro alle segrete oppressioni del cuore, un riposo festivo, una liberazione da ogni fatica umana. La speranza che fiorisce sui cammini della vita non era più in contraddizione con la pace che regna nelle tombe, le evoluzioni della mente sembravano così incessanti quanto quelle dei cieli e però tutte le inquietudini erano composte da una calma alcionia: una tranquillità che sembrava risultare, non dall'inerzia, ma dall'antagonismo maestoso di forze ugualmente potenti: attività infinite, infinito riposo!

O giusto, raffinato e potente oppio!... Tu possiedi le chiavi del paradiso!...».

A questo punto si levano quegli strani rendimenti di grazie, slanci della riconoscenza, che ho riferito testualmente all'inizio del mio lavoro e che potrebbero servirgli da epigrafe. Sono come il mazzolino di fiori che conclude la festa. Presto la scena si farà cupa, e le tempeste si accumuleranno nella notte.

28. L'inizio del capitolo, che traduce quello di De Quincey, *The Pleasures of Opium*, è di B. 29. *L'Allegro* e *Il Penseroso*, sono i titoli di due poemetti di Milton. 30. La celebre cantante italiana Giuseppina Grassini (1773-1850), con voce di contralto; cantò in tutti i teatri d'Europa, e a Londra, nei primi vent'anni del secolo. 31. Quest'ultima frase è di B. 32. Anche quest'ultimo periodo appartiene a B. 33. Queste ultime considerazioni sono di B. 34. L'espressione *bain de multitude*, in questo brano che appartiene quasi interamente a B., si ritrova nel poemetto in prosa *Les Foules*, nello *Spleen*. 35. «When the human face tyrannized over my dreams», leggiamo nel testo di De Quincey (cfr. ed. Stàuble-Lipman, p. 161); B. traduce alla lettera questa espressione, che riprenderà nel poemetto in prosa *A une heure du matin*. 36. Da qui B. ha ricavato e rielaborato l'inizio del suo lavoro.

IV. *Tortures de l'opium*

C'est en 1804 qu'il a fait, pour la première fois, connaissance avec l'opium. Huit années se sont écoulées, heureuses et ennoblies par l'étude. Nous sommes maintenant en 1812. Loin, bien loin d'Oxford, à une distance de deux cent cinquante milles, enfermé dans une retraite au fond des montagnes, que fait maintenant notre héros (certes, il mérite bien ce titre)? Eh mais! il prend de l'opium! Et quoi encore? Il étudie la métaphysique allemande; il lit Kant, Fichte, Schelling. Enseveli dans un petit cottage, avec un seule servante, il voit s'écouler les heures sérieuses et tranquilles. Et pas marié? pas encore. Et toujours de l'opium? chaque samedi soir. Et ce régime a duré impudemment depuis le fameux dimanche pluvieux de 1804? hélas, oui! Mais la santé, après cette longue et régulière débauche? Jamais, dit-il, il ne s'est mieux porté que dans le printemps de 1812. Remarquons que, jusqu'à présent, il n'a été qu'un dilettante, et que l'opium n'est pas encore devenu pour lui une hygiène quotidienne. Les doses ont toujours été modérées et pmdemment séparées par un intervalle de quelques jours. Peut-être cette prudence et cette modération avaient-elles retardé l'apparition des terreurs vengeresses. En 1813 commence une ère nouvelle. Pendant l'été précédent un événement douloureux, qu'il ne nous explique pas, avait frappé assez fortement son esprit pour réagir même sur sa santé physique; dès 1813, il était attaqué d'une effrayante irritation de l'estomac, qui ressemblait étonnamment à celle dont il avait tant souffert dans ses nuits d'angoisse, au fond de la maison du procureur, et qui était accompagnée de tous ses anciens rêves morbides. Voici enfin la grande justification! À quoi bon s'étendre sur cette crise et en détailler tous les incidents? La lutte fut longue, les douleurs fatigantes et insupportables, et la délivrance était toujours là, à portée de la main. Je dirais volontiers à tous ceux qui ont désiré un baume, un népenthès, pour des douleurs quotidiennes, troublant l'exercice régulier de leur vie et bafouant tout l'effort de leur volonté, à tous ceux-là, malades d'esprit, malades de corps, je dirais: que celui de vous qui est sans péché, soit d'action, soit d'intention, jette à notre malade la première pierre! Ainsi, c'est chose entendue;³⁷ d'ailleurs, il vous supplie de le croire, quand il commença à prendre de l'opium quotidiennement, il y avait urgence, nécessité, fatalité; vivre autrement n'était pas possible. Et puis sont-ils donc si nombreux, ces braves qui savent affronter patiemment, avec une énergie renouvelée de minute en minute, la douleur, la torture, toujours présente, jamais fatiguée, en vue d'un bénéfice vague et lointain? Tel qui semble si courageux et si patient

n'a pas eu si grand mérite à vaincre, et tel qui a résisté peu de temps a déployé dans ce peu de temps une vaste énergie méconnue.³⁸ Les tempéraments humains ne sont-ils pas aussi infiniment variés que les doses chimiques? «Dans l'état nerveux où je suis, il m'est aussi impossible de supporter *un moraliste inhumain, que l'opium qu'on n'a pas fait bouillir*! ». Voilà une belle sentence, une irréfutable sentence. Il ne s'agit plus de circonstances atténuantes, mais de circonstances absolvantes.³⁹

Enfin, cette crise de 1813 eut une issue, et cette issue, on la devine. Demander désormais à notre solitaire si tel jour il a pris ou n'a pas pris d'opium, autant s'informer *si ses poumons ont respiré ce jour-là, ou si son cœur a accompli ses fonctions*. Plus de carême d'opium, plus de rhamadan, plus d'abstinence! L'opium fait partie de la vie! Peu de temps avant 1816, l'année la plus belle, la plus limpide de son existence, nous dit-il, il était descendu soudainement et presque sans effort, de trois cent vingt grains d'opium, c'est-à-dire huit mille gouttes de laudanum, par jour, à quarante grains, diminuant ainsi son étrange nourriture des sept huitièmes. Le nuage de profonde mélancolie qui s'était abaissé sur son cerveau se dissipa en un jour comme par magie, l'agilité spirituelle reparut, et il put de nouveau croire au bonheur. Il ne prenait plus que mille gouttes de laudanum par jour (quelle tempérance!). C'était comme un été de la Saint- Martin spirituel. Et il relut Kant, et il le comprit ou crut le comprendre. De nouveau abondait en lui cette légèreté, cette gaieté d'esprit, - tristes mots pour traduire l'intraduisible, - également favorables au travail et à l'exercice de la fraternité. Cet esprit de bienveillance et de complaisance pour le prochain, disons plus, de charité, qui ressemble un peu (cela soit insinué sans intention de manquer de respect à un auteur aussi grave) à la charité des ivrognes, s'exerça un beau jour, de la manière la plus bizarre et la plus spontanée, au profit d'un Malais. - Notez bien ce Malais; nous le reverrons plus tard; il reparaitra, multiplié d'une manière terrible. Car qui peut calculer la force de reflet et de répercussion d'un incident quelconque dans la vie d'un rêveur? Qui peut penser, sans frémir, à l'infini élargissement des cercles dans les ondes spirituelles agitées par une pierre de hasard?⁴⁰ - Donc, un jour, un Malais frappe à la porte de cette retraite silencieuse. Qu'avait à faire un Malais dans les montagnes de l'Angleterre? Peut-être se dirigeait-il vers un port situé à quarante milles de là. La servante, née dans la montagne, qui ne savait pas plus la langue malaise que l'anglais, et qui n'avait jamais vu un turban de sa vie, fut singulièrement épouvantée. Mais, se rappelant que son maître était un savant,

et présument qu'il devait parler toutes les langues de la terre, peut-être même celle de la lune, elle courut le chercher pour le prier d'exorciser le démon qui s'était installé dans la cuisine. C'était un contraste curieux et amusant que celui de ces deux visages se regardant l'un l'autre; l'un, marqué de fierté saxonne, l'autre, de servilité asiatique; l'un, rose et frais; l'autre, jaune et bilieux, illuminé de petits yeux mobiles et inquiets. Le savant, pour sauver son honneur aux yeux de sa servante et de ses voisins, lui parla en grec; le Malais répondit sans doute en malais; ils ne s'entendirent pas, et tout se passa bien. Celui-ci se reposa sur le sol de la cuisine pendant une heure, et puis il fit mine de se remettre en route. Le pauvre Asiatique, s'il venait de Londres à pied, n'avait pas pu, depuis trois semaines, échanger une pensée quelconque avec une créature humaine. Pour consoler les ennuis probables de cette vie solitaire, notre auteur, supposant qu'un homme de ces contrées devait connaître l'opium, lui fit cadeau, avant son départ, d'un gros morceau de la précieuse substance. Peut-on concevoir une manière plus noble d'entendre l'hospitalité?⁴¹ Le Malais, par l'expression de sa physionomie, montra bien qu'il connaissait l'opium, et il ne fit qu'une bouchée d'un morceau qui aurait pu tuer plusieurs personnes. Il y avait, certes, de quoi inquiéter un esprit charitable; mais on n'entendit parler dans le pays d'aucun cadavre de Malais trouvé sur la grande route; cet étrange voyageur était donc suffisamment familiarisé avec le poison, et le résultat désiré par la charité avait été obtenu. Alors, ai-je dit, le mangeur d'opium était encore heureux; vrai bonheur de savant et de solitaire amoureux du *comfort*: un charmant cottage, une belle bibliothèque, patiemment et délicatement amassée, et l'hiver faisant rage dans la montagne. Une jolie habitation ne rendelle pas l'hiver plus poétique, et l'hiver n'augmente-t-il pas la poésie de l'habitation? Le blanc cottage était assis au fond d'une petite vallée fermée de montagnes suffisamment hautes; il était comme emmailloté d'arbustes qui répandaient une tapisserie de fleurs sur les murs et faisaient aux fenêtres un cadre odorant, pendant le printemps, l'été et l'automne; cela commençait par l'aubépine et finissait par le jasmin. Mais la belle saison, la saison du bonheur, pour un homme de rêverie et de méditation comme lui, c'est l'hiver, et l'hiver dans sa forme la plus rude. Il y a des gens qui se félicitent d'obtenir du ciel un hiver bénin, et qui sont heureux de le voir partir. Mais lui, il demande annuellement au ciel autant de neige, de grêle et de gelée qu'il en peut contenir. Il lui faut un hiver canadien, un hiver russe; il lui en faut pour son argent. Son nid en sera plus chaud, plus doux, plus aimé: les bougies allumées à quatre heures, un bon foyer, de bons tapis, de lourds rideaux ondoyant jusque sur le plancher, une belle

faiseuse de thé, et le thé depuis huit heures du soir jusqu'à quatre du matin. Sans hiver, aucune de ces jouissance n'est possible; *tout le confort* exige une température rigoureuse; cela coûte cher, d'ailleurs; notre rêveur a donc bien le droit d'exiger que l'hiver paye honnêtement sa dette, comme lui la sienne. Le salon est petit et sert à deux fins. On pourrait plus proprement l'appeler la bibliothèque; c'est là que sont accumulés cinq mille volumes, achetés un à un, vraie conquête de la patience. Un grand feu brille dans la cheminée; sur le plateau sont posées deux tasses et deux soucoupes; car la charitable Électre qu'il nous a fait pressentir embellit le cottage de toute la sorcellerie de ses angéliques sourires. A quoi bon décrire sa beauté? Le lecteur pourrait croire que cette puissance de lumière est purement physique et appartient au domaine du pinceau terrestre. Et puis, n'oublions pas la fiole de laudanum, une vaste carafe, ma foi! car nous sommes trop loin des pharmaciens de Londres pour renouveler fréquemment notre provision; un livre de métaphysique allemande traîne sur la table, qui témoigne des éternelles ambitions intellectuelles du propriétaire.⁴² - Paysage de montagnes, retraite silencieuse, luxe ou plutôt bien-être solide, vaste loisir pour la méditation, hiver rigoureux, propre à concentrer les facultés de l'esprit, oui, c'était bien le bonheur, ou plutôt⁴³ les dernières lueurs du bonheur, une intermittence dans la fatalité, un jubilé dans le malheur; car nous voici touchant à l'époque funeste où «il faut dire adieu à cette douce béatitude, adieu pour l'hiver comme pour l'été, adieu aux sourires et aux rires, adieu à la paix de l'esprit, adieu à l'espérance et aux rêves paisibles, adieu aux consolations bénies du sommeil!» Pendant plus de trois ans, notre rêveur sera comme un exilé, chassé du territoire du bonheur commun, car il est arrivé maintenant à «*une Iliade de calamités, il est arrivé aux tortures de l'opium*». Sombre époque, vaste réseau de ténèbres, déchiré à intervalles par de riches et accablantes visions:

C'était comme si un grand peintre eût trempé

Son pinceau dans la noirceur du tremblement de terre et de l'éclipse.⁴⁴

Ces vers de Shelley, d'un caractère si solennel et si véritablement miltonien, rendent bien la couleur d'un paysage opiacé, s'il est permis de parler ainsi; c'est bien là le ciel morne et l'horizon imperméable qui enveloppent le cerveau asservi par l'opium. L'infini dans l'horreur et dans la mélancolie, et, plus mélancolique que tout, l'impuissance de s'arracher soi-

même au supplice!

Avant d'aller plus loin, notre pénitent (nous pourrions de temps en temps l'appeler de ce nom, bien qu'il appartienne, selon toute apparence, à une classe de pénitents toujours prêts à retomber dans leur péché)⁴⁵ nous avertit qu'il ne faut pas chercher un ordre très rigoureux dans cette partie de son livre, un ordre chronologique du moins. Quand il l'écrivit, il était seul à Londres, incapable de bâtir un récit régulier avec des amas de souvenirs pesants et répugnants, et exilé loin des mains amies qui savaient classer ses

papiers et avaient coutume de lui rendre tous les services d'un secrétaire. Il écrit sans précaution, presque sans pudeur désormais, se supposant devant un lecteur indulgent, à quinze ou vingt ans au-delà de l'époque présente; et voulant simplement, avant tout, établir un mémoire d'une période désastreuse, il le fait avec tout l'effort dont il est encore capable aujourd'hui, ne sachant trop si plus tard il en trouvera la force ou l'occasion.

Mais pourquoi, lui dira-t-on, ne pas vous être affranchi des horreurs de l'opium, soit en l'abandonnant, soit en diminuant les doses? Il a fait de longs et douloureux efforts pour réduire la quantité; mais ceux qui furent témoins de ces lamentables batailles, de ces agonies successives, furent les premiers à le supplier d'y renoncer. Pourquoi n'avoir pas diminué la dose d'une goutte par jour, ou n'en avoir pas atténué la puissance par une addition d'eau? Il a calculé qu'il lui aurait fallu plusieurs années pour obtenir par ce moyen une victoire incertaine. D'ailleurs tous les amateurs d'opium savent qu'avant de parvenir à un certain degré, on peut toujours réduire la dose sans difficulté, et même avec plaisir, mais que, cette dose une fois dépassée, toute réduction cause des douleurs intenses. Mais pourquoi ne pas consentir à un abattement momentané, de quelques jours? Il n'y a pas d'abattement; ce n'est pas en cela que consiste la douleur. La diminution de l'opium augmente, au contraire, la vitalité; le pouls est meilleur; la santé se perfectionne; mais il en résulte une effroyable irritation de l'estomac, accompagnée de sueurs abondantes et d'une sensation de malaise général,⁴⁶ qui naît du manque d'équilibre entre l'énergie physique et la santé de l'esprit. En effet, il est facile de comprendre que le corps, la partie terrestre de l'homme, que l'opium avait victorieusement pacifiée et réduite à une parfaite soumission, veuille reprendre ses droits, pendant que l'empire de l'esprit, qui jusqu'alors avait été uniquement favorisé, se trouve diminué d'autant. C'est un équilibre rompu qui veut se rétablir, et ne peut plus se rétablir sans crise. Même en ne tenant pas compte de l'irritation de l'estomac et des transpirations excessives,

il est facile de se figurer l'angoisse d'un homme nerveux, dont la vitalité serait singulièrement réveillée, et l'esprit inquiet et inactif. Dans cette terrible situation, le malade généralement considère le mal comme préférable à la guérison, et donne tête baissée dans sa destinée.

Le mangeur d'opium avait depuis longtemps interrompu ses études. Quelquefois, à la requête de sa femme et d'une autre dame qui venait prendre le thé avec eux, il consentait à lire à haute voix les poésies de Wordsworth. Par accès, il mordait encore momentanément aux grands poètes; mais sa vraie vocation, la philosophie, était complètement négligée. La philosophie et les mathématiques réclament une application constante et soutenue, et son esprit reculait maintenant devant ce devoir journalier avec une intime et désolante conscience de sa faiblesse. Un grand ouvrage, auquel il avait juré de donner toutes ses forces, et dont le titre lui avait été fourni par les *reliquiæ* de Spinoza: *De emendatione humani intellectus*, restait sur le chantier, inachevé et pendant, avec le tournure désolée de ces grandes bâtisses entreprises par des gouvernements prodigues ou des architectes imprudents. Ce qui devait être, dans la postérité, la preuve de sa force et de son dévouement à la cause de l'humanité, ne servirait donc que de témoignage de sa faiblesse et de sa présomption. Heureusement l'économie politique lui restait encore, comme un amusement. Bien qu'elle doive être considérée comme une science, c'est-à-dire comme un tout organique, cependant quelques-unes de ses parties intégrantes en peuvent être détachées et considérées isolément. Sa femme lui lisait de temps à autre les débats du parlement ou les nouveautés de la librairie en matière d'économie politique; mais, pour un littérateur profond et érudit, c'était là une triste nourriture; pour quiconque a manié la logique, ce sont les rogatons de l'esprit humain. Un ami d'Edimbourg, cependant, lui envoya en 1819 un livre de Ricardo,⁴⁷ et avant d'avoir achevé le premier chapitre, se rappelant qu'il avait lui-même prophétisé la venue d'un législateur de cette science, il s'écriait: «Voilà l'homme!» L'étonnement et la curiosité étaient ressuscités. Mais sa plus grande, sa plus délicieuse surprise était qu'il pût encore s'intéresser à une lecture quelconque. Son admiration pour Ricardo en fut naturellement augmentée. Un si profond ouvrage était-il véritablement né en Angleterre, au XIX siècle? Car il supposait que toute pensée était morte en Angleterre. Ricardo avait d'un seul coup trouvé la loi, créé la base; il avait jeté un rayon de lumière dans tout ce ténébreux chaos de matériaux où s'étaient perdus ses devanciers. Notre rêveur tout enflammé, tout rajeuni, réconcilié avec la pensée et le travail, se met à écrire, ou plutôt il dicte à sa compagne. Il lui semblait que l'œil scrutateur de Ricardo avait

laissé fuir quelques vérités importantes, dont l'analyse, réduite par les procédés algébriques, pouvait faire la matière d'un intéressant petit volume. De cet effort de malade résultèrent les *Prolégomènes pour tous les systèmes futurs d'économie politique*.⁴⁸ Il avait fait des arrangements avec un imprimeur de province, demeurant à dix-huit milles de son habitation; on avait même, dans le but de composer l'ouvrage plus vite, engagé un compositeur supplémentaire; le livre avait été annoncé deux fois; mais, hélas! il restait une préface à écrire (la fatigue d'une préface!)⁴⁹ et une magnifique dédicace à M. Ricardo; quel labeur pour un cerveau débilité par les délices d'une orgie permanente! Ô humiliation d'un auteur nerveux, tyrannisé par l'atmosphère intérieure! L'impuissance se dressa, terrible, infranchissable, comme les glaces du pôle; tous les arrangements furent contremandés, le compositeur congédié, et les *Prolégomènes*, honteux, se couchèrent, pour longtemps, à côté de leur frère aîné, le fameux livre suggéré par Spinoza.

Horrible situation! avoir l'esprit fourmillant d'idées, et ne plus pouvoir franchir le pont qui sépare les campagnes imaginaires de la rêverie des moissons positives de l'action! Si celui qui me lit maintenant a connu les nécessités de la production, je n'ai pas besoin de lui décrire le désespoir d'une noble esprit, clairvoyant, habile, luttant contre cette damnation d'un genre si particulier. Abominable enchantement! Tout ce que j'ai dit sur l'amointrissement de la volonté dans mon étude sur le hachisch est applicable à l'opium. Répondre à des lettres? travail gigantesque, remis d'heure en heure, de jour en jour, de mois en mois. Affaires d'argent? harassante puérité. L'économie domestique est alors plus négligée que l'économie politique. Si un cerveau débilité par l'opium était tout entier débilité, si, pour me servir d'une ignoble locution, il était totalement abruti, le mal serait évidemment moins grand, ou du moins plus tolérable. Mais un mangeur d'opium ne perd aucune de ses aspirations morales; il voit le devoir, il l'aime; il veut remplir toutes les conditions du possible; mais sa puissance d'exécution n'est plus à la hauteur de sa conception. Exécuteur! que dis-je? peut-il même essayer? C'est le poids d'un cauchemar écrasant toute la volonté. Notre malheureux devient alors une espèce de Tantale, ardent à aimer son devoir, impuissant à y courir; un esprit, *un pur esprit*, hélas! condamné à désirer ce qu'il ne peut acquérir; un brave guerrier, insulté dans ce qu'il a de plus cher, et fasciné par une fatalité qui lui ordonne de garder le lit, où il se consume dans une rage impuissante!⁵⁰ Ainsi le châtement était venu, lent mais terrible. Hélas! ce n'était pas seulement par cette impuissance

spirituelle qu'il devait se manifester, mais aussi par des horreurs d'une nature plus cruelle et plus positive. Le premier symptôme qui se fit voir dans l'économie physique du mangeur d'opium est curieux à noter. C'est le point de départ, le germe de toute une série de douleurs. Les enfants sont, en général, doués de la singulière faculté d'apercevoir, ou plutôt de créer, sur la toile féconde des ténèbres tout un monde de visions bizarres. Cette faculté, chez les uns, agit parfois sans leur volonté. Mais quelques autres ont la puissance de les évoquer ou de les congédier à leur gré. Par un cas semblable, notre narrateur s'aperçut qu'il redevenait enfant. Déjà, vers le milieu de 1817, cette dangereuse faculté le tourmentait cruellement. Couché, mais éveillé, des processions funèbres et magnifiques défilaient devant ses yeux; d'interminables bâtiments se dressaient, d'un caractère antique et solennel. Mais les rêves du sommeil participèrent bientôt des rêves de la veille, et tout ce que son œil évoquait dans les ténèbres se reproduisit dans son sommeil avec une splendeur inquiétante, insupportable. Midas changeait en or tout ce qu'il touchait, et se sentait martyrisé par cet ironique privilège.⁵¹ De même le mangeur d'opium transformait en réalités inévitables tous les objets de ses rêveries. Toute cette fantasmagorie, si belle et si poétique qu'elle fût en apparence, était accompagnée d'une angoisse profonde et d'une noire mélancolie. Il lui semblait, chaque nuit, qu'il descendait indéfiniment dans les abîmes sans lumière, au-delà de toute profondeur connue, sans espérance de pouvoir remonter. Et, même après le réveil, persistait une tristesse, une désespérance voisine de l'anéantissement. Phénomène analogue à quelques-uns de ceux qui se produisent dans l'ivresse du hachisch, le sentiment de l'espace et, plus tard, le sentiment de la durée furent singulièrement affectés. Monuments et paysages prirent des formes trop vastes pour ne pas être une douleur pour l'œil humain. L'espace s'enfla, pour ainsi dire, à l'infini. Mais l'expansion du temps devint une angoisse encore plus vive; les sentiments et les idées qui remplissaient la durée d'une nuit représentaient pour lui la valeur d'un siècle. En outre les plus vulgaires événements de l'enfance, des scènes depuis longtemps oubliées se reproduisirent dans son cerveau, vivant d'une vie nouvelle. Eveillé, il ne s'en serait peut-être pas souvenu; mais dans le sommeil, il les *reconnaissait* immédiatement. De même que l'homme qui se noie revoit, dans la minute suprême de l'agonie, toute sa vie comme dans un miroir; de même que le damné lit, en une seconde, le terrible compte rendu de toutes ses pensées terrestres; de même que les étoiles voilées par la lumière du jour reparaissent avec la nuit, de même aussi toutes les inscriptions gravées sur la mémoire

inconsciente reparurent comme par l'effet d'une encre sympathique.

L'auteur *illustre* les principales caractéristiques de ses rêves par quelques échantillons d'une nature étrange et redoutable; un, entre autres, où par la *logique* particulière qui gouverne les événements du sommeil, deux éléments historiques très distants se juxtaposent dans son cerveau de la manière la plus bizarre. Ainsi, dans l'esprit enfantin d'un campagnard, une tragédie devient parfois le dénouement de la comédie qui a ouvert le spectacle: ⁵²

«Dans ma jeunesse, et même depuis, j'ai toujours été un grand lecteur de Tite-Live; il a toujours fait un de mes plus chers délassements; j'avoue que je le préfère, pour la matière et pour le style, à tout autre historien romain, et j'ai senti toute l'effrayante et solennelle sonorité, toute l'énergique représentation de la majesté du peuple romain dans ces deux mots qui reviennent si souvent à travers les récits de Tite-Live: *Consul Romanus*; particulièrement quand le consul se présente avec son caractère militaire. Je veux dire que les mots: roi, sultan, régent, ou tous autres titres appartenant aux hommes qui personnifient en eux la majesté d'un grand peuple, n'avaient pas puissance pour m'inspirer le même respect. Bien que je ne sois pas un grand lecteur de choses historiques, je m'étais également familiarisé, d'une manière minutieuse et critique, avec une certaine période de l'histoire d'Angleterre, la période de la guerre du Parlement, qui m'avait attiré par la grandeur morale de ceux qui y ont figuré et par les nombreux mémoires intéressants qui ont survécu à ces époques troublées. Ces deux parties de mes lectures de loisir, ayant souvent fourni matière à mes réflexions, fournissaient maintenant une pâture à mes rêves. Il m'est arrivé souvent de voir, pendant que j'étais éveillé, une sorte de répétition de théâtre, se peignant plus tard sur les ténèbres complaisantes, - une foule de dames, - peut-être une fête et des danses. Et j'entendais qu'on disait, ou je me disais à moi-même: "Ce sont les femmes et les filles de ceux qui s'assemblaient dans la paix, qui s'asseyaient aux mêmes tables, et qui étaient alliés par le mariage ou par le sang; et cependant, depuis un certain jour d'août 1642, ils ne se sont plus jamais souri et ne se sont désormais rencontrés que sur les champs de bataille; et à Marston-Moor, à Newbury ou à Naseby, ils ont tranché tous les liens de l'amour avec le sabre cruel, et ils ont effacé avec le sang le souvenir des amitiés anciennes". Les dames dansaient, et elles semblaient aussi séduisantes qu'à la cour de George IV. Cependant je savais, même dans mon rêve, qu'elles étaient dans le tombeau depuis près de deux siècles. Mais toute cette pompe devait se dissoudre soudainement; à un claquement de mains, se faisaient entendre ces mots dont le son me remuait le cœur: *Consul Romanus!* et immédiatement arrivait,

balayant tout devant lui, magnifique dans son manteau de campagne, Paul-Emile ou Marius, entouré d'une compagnie de centurions, faisant hisser la tunique rouge au bout d'une lance, et suivi de l'effrayant hurra des légions romaines».

D'étonnantes et monstrueuses architectures se dressaient dans son cerveau, semblables à ces constructions mouvantes que l'œil du poète aperçoit dans les nuages colorés par le soleil couchant. Mais bientôt à ces rêves de terrasses, de tours, de remparts, montant à des hauteurs inconnues⁵³ et s'enfonçant dans d'immenses profondeurs, succédèrent des lacs et de vastes étendues d'eau. L'eau devint l'élément obsédant. Nous avons déjà noté, dans notre travail sur le hachisch, cette étonnante prédilection du cerveau pour l'élément liquide et pour ses mystérieuses séductions. Ne dirait-on pas qu'il y a une singulière parenté entre ces deux excitants, du moins dans leurs effets sur l'imagination, ou, si l'on préfère cette explication, que le cerveau humain, sous l'empire d'un excitant, s'éprend plus volontiers de certaines images?⁵⁴ Les eaux changèrent bientôt de caractère, et les lacs transparents, brillants comme des miroirs, devinrent des mers et des océans. Et puis une métamorphose nouvelle fit de ces eaux magnifiques, inquiétantes seulement par leur fréquence et par leur étendue, un affreux tourment. Notre auteur avait trop aimé la foule, s'était trop délicieusement plongé dans les mers de la multitude, pour que la face humaine ne prît pas dans ses rêves une part despotique. Et alors se manifesta ce qu'il a déjà appelé, je crois, *la tyrannie de la face humaine*.⁵⁵ «Alors sur les eaux mouvantes de l'Océan commença à se montrer le visage de l'homme; la mer m'apparut pavée d'innombrables têtes tournées vers le ciel; des visages furieux, suppliants, désespérés, se mirent à danser à la surface, par milliers, par myriades, par générations, par siècles; mon agitation devint infinie, et mon esprit bondit et roula comme les lames de l'Océan».

Le lecteur⁵⁶ a déjà remarqué que depuis longtemps l'homme n'évoque plus les images, mais que les images s'offrent à lui, spontanément, despotiquement. Il ne peut pas les congédier; car la volonté n'a plus de force et ne gouverne plus les facultés. La mémoire poétique, jadis source infinie de jouissances, est devenue un arsenal inépuisable d'instruments de supplices.

En 1818, le Malais dont nous avons parlé le tourmentait cruellement; c'était un visiteur⁵⁷ insupportable. Comme l'espace, comme le temps, le Malais s'était multiplié. Le Malais était devenu l'Asie elle-même; l'Asie antique, solennelle, monstrueuse et compliquée comme ses temples et ses

religions; où tout, depuis les aspects les plus ordinaires de la vie jusqu'aux souvenirs classiques et grandioses qu'elle comporte, est fait pour confondre et stupéfier l'esprit d'un Européen. Et ce n'était pas seulement la Chine, bizarre et artificielle, prodigieuse et vieillotte comme un conte de fées, qui opprimait son cerveau. Cette image appelait naturellement l'image voisine de l'Inde, si mystérieuse et si inquiétante pour un esprit de l'Occident; et puis la Chine et l'Inde formaient bientôt avec l'Égypte une triade menaçante, un cauchemar complexe, aux angoisses variées. Bref, le rassante puérilité. L'économie domestique est alors plus négligée que l'économie politique. Si un cerveau débilité par l'opium était tout entier débilité, si, pour me servir d'une ignoble locution, il était totalement abruti, le mal serait évidemment moins grand, ou du moins plus tolérable. Mais un mangeur d'opium ne perd aucune de ses aspirations morales; il voit le devoir, il l'aime; il veut remplir toutes les conditions du possible; mais sa puissance d'exécution n'est plus à la hauteur de sa conception. Exécuteur! que dis-je? peut-il même essayer? C'est le poids d'un cauchemar écrasant toute la volonté. Notre malheureux devient alors une espèce de Tantale, ardent à aimer son devoir, impuissant à y courir; un esprit, *un pur esprit*, hélas! condamné à désirer ce qu'il ne peut acquérir; un brave guerrier, insulté dans ce qu'il a de plus cher, et fasciné par une fatalité qui lui ordonne de garder le lit, où il se consume dans une rage impuissante!⁵⁰ Ainsi le châtement était venu, lent mais terrible. Hélas! ce n'était pas seulement par cette impuissance spirituelle qu'il devait se manifester, mais aussi par des horreurs d'une nature plus cruelle et plus positive. Le premier symptôme qui se fit voir dans l'économie physique du mangeur d'opium est curieux à noter. C'est le point de départ, le germe de toute une série de douleurs. Les enfants sont, en général, doués de la singulière faculté d'apercevoir, ou plutôt de créer, sur la toile féconde des ténèbres tout un monde de visions bizarres. Cette faculté, chez les uns, agit parfois sans leur volonté. Mais quelques autres ont la puissance de les évoquer ou de les congédier à leur gré. Par un cas semblable, notre narrateur s'aperçut qu'il redevenait enfant. Déjà, vers le milieu de 1817, cette dangereuse faculté le tourmentait cruellement. Couché, mais éveillé, des processions funèbres et magnifiques défilaient devant ses yeux; d'interminables bâtiments se dressaient, d'un caractère antique et solennel. Mais les rêves du sommeil participèrent bientôt des rêves de la veille, et tout ce que son œil évoquait dans les ténèbres se reproduisit dans son sommeil avec une splendeur inquiétante, insupportable. Midas changeait en or tout ce qu'il touchait, et se sentait martyrisé par cet ironique privilège.⁵¹ De même le

mangeur d'opium transformait en réalités inévitables tous les objets de ses rêveries. Toute cette fantasmagorie, si belle et si poétique qu'elle fût en apparence, était accompagnée d'une angoisse profonde et d'une noire mélancolie. Il lui semblait, chaque nuit, qu'il descendait indéfiniment dans les abîmes sans lumière, au-delà de toute profondeur connue, sans espérance de pouvoir remonter. Et, même après le réveil, persistait une tristesse, une désespérance voisine de l'anéantissement. Phénomène analogue à quelques-uns de ceux qui se produisent dans l'ivresse du hachisch, le sentiment de l'espace et, plus tard, le sentiment de la durée furent singulièrement affectés. Monuments et paysages prirent des formes trop vastes pour ne pas être une douleur pour l'œil humain. L'espace s'enfla, pour ainsi dire, à l'infini. Mais l'expansion du temps devint une angoisse encore plus vive; les sentiments et les idées qui remplissaient la durée d'une nuit représentaient pour lui la valeur d'un siècle. En outre les plus vulgaires événements de l'enfance, des scènes depuis longtemps oubliées se reproduisirent dans son cerveau, vivant d'une vie nouvelle. Eveillé, il ne s'en serait peut-être pas souvenu; mais dans le sommeil, il les *reconnaissait* immédiatement. De même que l'homme qui se noie revoit, dans la minute suprême de l'agonie, toute sa vie comme dans un miroir; de même que le damné lit, en une seconde, le terrible compte rendu de toutes ses pensées terrestres; de même que les étoiles voilées par la lumière du jour reparaissent avec la nuit, de même aussi toutes les inscriptions gravées sur la mémoire inconsciente reparurent comme par l'effet d'une encre sympathique.

L'auteur *illustre* les principales caractéristiques de ses rêves par quelques échantillons d'une nature étrange et redoutable; un, entre autres, où par la *logique* particulière qui gouverne les événements du sommeil, deux éléments historiques très distants se juxtaposent dans son cerveau de la manière la plus bizarre. Ainsi, dans l'esprit enfantin d'un campagnard, une tragédie devient parfois le dénouement de la comédie qui a ouvert le spectacle: 52

«Dans ma jeunesse, et même depuis, j'ai toujours été un grand lecteur de Tite-Live; il a toujours fait un de mes plus chers délassements; j'avoue que je le préfère, pour la matière et pour le style, à tout autre historien romain, et j'ai senti toute l'effrayante et solennelle sonorité, toute l'énergique représentation de la majesté du peuple romain dans ces deux mots qui reviennent si souvent à travers les récits de Tite-Live: *Consul Romanus*; particulièrement quand le consul se présente avec son caractère militaire. Je veux dire que les mots: roi, sultan, régent, ou tous autres titres appartenant aux hommes qui personnifient en eux la majesté d'un grand peuple, n'avaient pas puissance pour m'inspirer

le même respect. Bien que je ne sois pas un grand lecteur de choses historiques, je m'étais également familiarisé, d'une manière minutieuse et critique, avec une certaine période de l'histoire d'Angleterre, la période de la guerre du Parlement, qui m'avait attiré par la grandeur morale de ceux qui y ont figuré et par les nombreux mémoires intéressants qui ont survécu à ces époques troublées. Ces deux parties de mes lectures de loisir, ayant souvent fourni matière à mes réflexions, fournissaient maintenant une pâture à mes rêves. Il m'est arrivé souvent de voir, pendant que j'étais éveillé, une sorte de répétition de théâtre, se peignant plus tard sur les ténèbres complaisantes, - une foule de dames, - peut-être une fête et des danses. Et j'entendais qu'on disait, ou je me disais à moi-même: "Ce sont les femmes et les filles de ceux qui s'assemblaient dans la paix, qui s'asseyaient aux mêmes tables, et qui étaient alliés par le mariage ou par le sang; et cependant, depuis un certain jour d'août 1642, ils ne se sont plus jamais souri et ne se sont désormais rencontrés que sur les champs de bataille; et à Marston-Moor, à Newbury ou à Naseby, ils ont tranché tous les liens de l'amour avec le sabre cruel, et ils ont effacé avec le sang le souvenir des amitiés anciennes". Les dames dansaient, et elles semblaient aussi séduisantes qu'à la cour de George IV. Cependant je savais, même dans mon rêve, qu'elles étaient dans le tombeau depuis près de deux siècles. Mais toute cette pompe devait se dissoudre soudainement; à un claquement de mains, se faisaient entendre ces mots dont le son me remuait le cœur: *Consul Romanus!* et immédiatement arrivait, balayant tout devant lui, magnifique dans son manteau de campagne, Paul-Emile ou Marius, entouré d'une compagnie de centurions, faisant hisser la tunique rouge au bout d'une lance, et suivi de l'effrayant hurra des légions romaines».

D'étonnantes et monstrueuses architectures se dressaient dans son cerveau, semblables à ces constructions mouvantes que l'œil du poète aperçoit dans les nuages colorés par le soleil couchant. Mais bientôt à ces rêves de terrasses, de tours, de remparts, montant à des hauteurs inconnues⁵³ et s'enfonçant dans d'immenses profondeurs, succédèrent des lacs et de vastes étendues d'eau. L'eau devint l'élément obsédant. Nous avons déjà noté, dans notre travail sur le hachisch, cette étonnante prédilection du cerveau pour l'élément liquide et pour ses mystérieuses séductions. Ne dirait-on pas qu'il y a une singulière parenté entre ces deux excitants, du moins dans leurs effets sur l'imagination, ou, si l'on préfère cette explication, que le cerveau humain, sous l'empire d'un excitant, s'éprend plus volontiers de certaines images?⁵⁴ Les eaux changèrent bientôt de caractère, et les lacs

transparentes, brillantes comme des miroirs, devinrent des mers et des océans. Et puis une métamorphose nouvelle fit de ces eaux magnifiques, inquiétantes seulement par leur fréquence et par leur étendue, un affreux tourment. Notre auteur avait trop aimé la foule, s'était trop délicieusement plongé dans les mers de la multitude, pour que la face humaine ne prît pas dans ses rêves une part despotique. Et alors se manifesta ce qu'il a déjà appelé, je crois, *la tyrannie de la face humaine*.⁵⁵ «Alors sur les eaux mouvantes de l'Océan commença à se montrer le visage de l'homme; la mer m'apparut pavée d'innombrables têtes tournées vers le ciel; des visages furieux, suppliants, désespérés, se mirent à danser à la surface, par milliers, par myriades, par générations, par siècles; mon agitation devint infinie, et mon esprit bondit et roula comme les lames de l'Océan».

Le lecteur ⁵⁶ a déjà remarqué que depuis longtemps l'homme n'évoque plus les images, mais que les images s'offrent à lui, spontanément, despotiquement. Il ne peut pas les congédier; car la volonté n'a plus de force et ne gouverne plus les facultés. La mémoire poétique, jadis source infinie de jouissances, est devenue un arsenal inépuisable d'instruments de supplices.

En 1818, le Malais dont nous avons parlé le tourmentait cruellement; c'était un visiteur⁵⁷ insupportable. Comme l'espace, comme le temps, le Malais s'était multiplié. Le Malais était devenu l'Asie elle-même; l'Asie antique, solennelle, monstrueuse et compliquée comme ses temples et ses religions; où tout, depuis les aspects les plus ordinaires de la vie jusqu'aux souvenirs classiques et grandioses qu'elle comporte, est fait pour confondre et stupéfier l'esprit d'un Européen. Et ce n'était pas seulement la Chine, bizarre et artificielle, prodigieuse et vieillotte comme un conte de fées, qui opprimait son cerveau. Cette image appelait naturellement l'image voisine de l'Inde, si mystérieuse et si inquiétante pour un esprit de l'Occident; et puis la Chine et l'Inde formaient bientôt avec l'Égypte une triade menaçante, un cauchemar complexe, aux angoisses variées. Bref, le Malais avait évoqué tout l'immense et fabuleux Orient. Les pages suivantes sont trop belles pour que je les abrège:

«J'étais chaque nuit transporté par cet homme au milieu de tableaux asiatiques. Je ne sais si d'autres personnes partagent mes sentiments en ce point; mais j'ai souvent pensé que, si j'étais forcé de quitter l'Angleterre et de vivre en Chine, parmi les modes, les manières et les décors de la vie chinoise, je deviendrais fou. Les causes de mon horreur sont profondes, et quelques-unes doivent être communes à d'autres hommes. L'Asie méridionale est en général un siège d'images terribles et de redoutables associations d'idées;

seulement comme berceau du genre humain, elle doit exhaler je ne sais quelle vague sensation d'effroi et de respect. Mais il existe d'autres raisons. Aucun homme ne prétendra que les étranges, barbares et capricieuses superstitions de l'Afrique, ou des tribus sauvages de toute autre contrée, puissent l'affecter de la même manière que les vieilles, monumentales, cruelles et compliquées religions de l'Indoustan. L'antiquité des choses de l'Asie, de ses institutions, de ses annales, des modes de sa foi, a pour moi quelque chose de si frappant, la veillesse de la race et des noms, quelque chose de si dominateur, qu'elle suffit pour annihiler la jeunesse de l'individu. Un jeune Chinois m'apparaît comme un homme antédiluvien renouvelé. Les Anglais eux-mêmes, bien qu'ils n'aient pas été nourris dans la connaissance de pareilles institutions, ne peuvent s'empêcher de frissonner devant la mystique sublimité de ces castes, qui ont suivi chacune un cours à part, et ont refusé de mêler leurs eaux pendant des périodes de temps immémoriales. Aucun homme ne peut ne pas être pénétré de respect par les noms du Gange et de l'Euphrate. Ce qui ajoute beaucoup à de tels sentiments, c'est que l'Asie méridionale est et a été, depuis des milliers d'années, la partie de la terre la plus fourmillante de vie humaine, la grande *officina gentium*. L'homme, dans ces contrées, pousse comme l'herbe. Les vastes empires, dans lesquels a toujours été moulée la population énorme de l'Asie, ajoutent une grandeur de plus aux sentiments que comportent les images et les noms orientaux. En Chine surtout, négligeant ce qu'elle a de commun avec le reste de l'Asie méridionale, je suis terrifié par les modes de la vie, par les usages, par une répugnance absolue, par une barrière de sentiments qui nous séparent d'elle et qui sont trop profonds pour être analysés. Je trouverais plus commode de vivre avec des lunatiques ou avec des brutes. Il faut que le lecteur entre dans toutes ces idées et dans bien d'autres encore, que je ne puis dire ou que je n'ai pas le temps d'exprimer, pour comprendre toute l'horreur qu'imprimaient dans mon esprit ces rêves d'imagerie orientale et de tortures mythologiques.

«Sous les deux conditions connexes de chaleur tropicale et de lumière verticale, je ramassais toutes les créatures, oiseaux, bêtes, reptiles, arbres et plantes, usages et spectacles, que l'on trouve communément dans toute la région des tropiques, et je les jetais pêle-mêle en Chine ou dans l'Indoustan. Par un sentiment analogue, je m'emparais de l'Egypte et de tous ses dieux, et les faisais entrer sous la même loi. Des singes, des perroquets, des kakatoès me regardaient fixement, me huaient, me faisaient la grimace, ou jacassaient sur mon compte. Je me sauvais dans des pagodes, et j'étais, pendant des siècles, fixé au sommet, ou enfermé dans des chambres secrètes. J'étais

l'idole; j'étais le prêtre; j'étais adoré; j'étais sacrifié. Je fuyais la colère de Brahma à travers toutes les forêts de l'Asie; Vishnû me haïssait; Siva me tendait une embûche. Je tombais soudainement chez Isis et Osiris; j'avais fait quelque chose, disait-on, j'avais commis un crime qui faisait frémir l'ibis et le crocodile. J'étais enseveli, pendant un millier d'années, dans des bières de pierre, avec des momies et des sphinx, dans les cellules étroites au cœur des éternelles pyramides. J'étais baisé par des crocodiles aux baisers cancéreux; et je gisais, confondu avec une foule de choses inexprimables et visqueuses, parmi les boues et les roseaux du Nil.

«Je donne ainsi au lecteur un léger extrait de mes rêves orientaux, dont le monstrueux théâtre me remplissait toujours d'une telle stupéfaction que l'horreur elle-même y semblait pendant quelque temps absorbée. Mais tôt ou tard se produisait un reflux de sentiments où l'étonnement à son tour était englouti, et qui me livrait non pas tant à la terreur qu'à une sorte de haine et d'abomination pour tout ce que je voyais. Sur chaque être, sur chaque forme, sur chaque menace, punition, incarcération ténébreuse, planait un sentiment d'éternité et d'infini que me causait l'angoisse et l'oppression de la folie. Ce n'était que dans ces rêves-là, sauf une ou deux légères exceptions, qu'entraient les circonstances de l'horreur physique. Mes terreurs jusqu'alors n'avaient été que morales et spirituelles. Mais ici les agents principaux étaient de hideux oiseaux, des serpents ou des crocodiles, principalement ces derniers. Le crocodile maudit devint pour moi l'objet de plus d'horreur que presque tous les autres. J'étais forcé de vivre avec lui, hélas! (c'était toujours ainsi dans mes rêves) pendant des siècles. Je m'échappais quelquefois, et je me trouvais dans des maisons chinoises meublées de tables en roseau. Tous les pieds des tables et des canapés semblaient doués de vie; l'abominable tête du crocodile, avec ses petits yeux obliques, me regardait partout, de tous les côtés, multipliée par des répétitions innombrables; et je restais là, plein d'horreur et fasciné. Et ce hideux reptile hantait si souvent mon sommeil que, bien des fois, le même rêve a été interrompu de la même façon; j'entendais de douces voix qui me parlaient (j'entends tout, même quand je suis assoupi), et immédiatement je m'éveillais. Il était grand jour, plein midi, et mes enfants se tenaient debout, la main dans la main, à côté de mon lit; ils venaient me montrer leurs souliers de couleur, leurs habits neufs, me faire admirer leur toilette avant d'aller à la promenade. J'affirme que la transition du maudit crocodile et des autres monstres et inexprimables avortons de mes rêves à ces innocentes créatures, à cette simple enfance *humaine*, était si terrible, que, dans la puissante et soudaine révolte de mon esprit, je

pleurais, sans pouvoir m'en empêcher, en baisant leurs visages».

Le lecteur attend peut-être, dans cette galerie d'impressions anciennes répercutées sur le sommeil, la figure mélancolique de la pauvre Ann. À son tour, la voici.⁵⁸ L'auteur a remarqué que la mort de ceux qui nous sont chers, et généralement la contemplation de la mort, affecte bien plus notre âme pendant l'été que dans les autres saisons de l'année. Le ciel y paraît plus élevé, plus lointain, plus infini. Les nuages, par lesquels l'œil apprécie la distance du pavillon céleste, y sont plus volumineux et accumulés par masses plus vastes et plus solides, la lumière et les spectacles du soleil à son déclin sont plus en accord avec le caractère de l'infini. Mais la principale raison, C'est que la prodigalité exubérante de la vie estivale fait un contraste plus violent avec la stérilité glacée du tombeau. D'ailleurs, deux idées qui sont en rapport d'antagonisme s'appellent réciproquement, et l'une suggère l'autre. Aussi l'auteur nous avoue que, dans les interminables journées d'été, il lui est difficile de ne pas penser à la mort; et l'idée de la mort d'une personne connue ou chérie assiège son esprit plus obstinément pendant la saison splendide. Il lui sembla, un jour, qu'il était debout à la porte de son cottage; c'était (dans son rêve) un dimanche matin du mois de mai, un dimanche de Pâques, ce qui ne contredit en rien l'almanach des rêves.⁵⁹ Devant lui s'étendait le paysage connu, mais agrandi, mais solennisé par la magie du sommeil. Les montagnes étaient plus élevées que les Alpes, et les prairies et les bois, situés à leurs pieds, infiniment plus étendus; les haies, parées de roses blanches. Comme c'était de fort grand matin, aucune créature vivante ne se faisait voir, excepté les bestiaux qui se reposaient dans le cimetière sur des tombes verdoyantes, et particulièrement autour de la sépulture d'un enfant qu'il avait tendrement chéri (cet enfant avait été réellement enseveli ce même été; et un matin, avant le lever du soleil, l'auteur avait réellement vu ces animaux se reposer auprès de cette tombe). Il se dit alors: «Il y a encore assez longtemps à attendre avant le lever du soleil; c'est aujourd'hui dimanche de Pâques; c'est le jour où l'on célèbre les premiers fruits de la résurrections. J'irai me promener dehors; j'oublierai aujourd'hui mes vieilles peines; l'air est frais et calme; les montagnes sont hautes et s'étendent au loin vers le ciel; les clairières de la forêt sont aussi paisible que le cimetière; la rosée lavera la fièvre de mon front, et ainsi je cesserai enfin d'être malheureux». Et il allait ouvrir la porte du jardin, quand le paysage, à gauche, se transforma. C'était bien toujours un dimanche de Pâques, de grand matin; mais le décor était devenu oriental. Les coupoles et les dômes d'une grande

cité dentelaient vaguement l'horizon (peut-être était-ce le souvenir de quelque image d'une Bible contemplée dans l'enfance). Non loin de lui, sur une pierre, et ombragée par des palmiers de Judée, une femme était assise. C'était Ann!

«Elle tint ses yeux fixés sur moi avec un regard intense, et je lui dis, à la longue: "Je vous ai donc enfin retrouvée!". J'attendais; mais elle ne me répondit pas un mot. Son visage était le même que quand je la vis pour la dernière fois, et pourtant, combien il était différent! Dix-sept ans auparavant, quand la lueur du réverbère tombait sur son visage, quand pour la dernière fois je baisai ses lèvres (tes lèvres, Ann! qui pour moi ne portaient aucune souillure), ses yeux ruisselaient de larmes; mais ses larmes étaient maintenant séchées; elle semblait plus belle qu'elle n'était à cette époque, mais d'ailleurs en tous points la même, et elle n'avait pas vieilli. Ses regards étaient tranquilles, mais doués d'une singulière solennité d'expression, et je la contemplais alors avec une espèce de crainte. Tout à coup, sa physionomie s'obscurcit; me tournant du côté des montagnes, j'aperçus des vapeurs qui roulaient entre nous deux; en un instant tout s'était évanoui; d'épaisses ténèbres arrivèrent; et en un clin d'œil je me trouvai loin, bien loin des montagnes, me promenant avec Ann à la lueur des réverbères d'Oxford Street, juste comme nous nous promenions dix-sept ans auparavant, quand nous étions, elle et moi, deux enfants».

L'auteur cite encore⁶⁰ un spécimen de ses conceptions morbides, et ce dernier rêve (qui date de 1820) est d'autant plus terrible qu'il est plus vague, d'une nature plus insaisissable, et que, tout pénétré qu'il soit d'un sentiment poignant, il se présente dans le décor mouvant, élastique, de l'indéfini. Je désespère de rendre convenablement la magie du style anglais:

«Le rêve commençait par une musique que j'entends souvent dans mes rêves, une musique préparatoire, propre à réveiller l'esprit et à le tenir en suspens; une musique semblable à l'ouverture du service du couronnement, et qui, comme celle-ci, donnait l'impression d'une vaste marche, d'une défilade infinie de cavaleries et d'un piétinement d'armées innombrables. Le matin d'un jour solennel était arrivé, - d'un jour de crise et d'espérance finale pour la nature humaine, subissant alors quelque mystérieuse éclipse et travaillée par quelque angoisse redoutable. Quelque part, je ne sais pas où, - d'une manière ou d'une autre, je ne savais pas comment, - par n'importe quels êtres, je ne les connaissais pas, - une bataille, une lutte était livrée, - une agonie était subie, - qui se développait comme un grand drame ou un morceau de musique; - et la sympathie que j'en ressentais me devenait un

supplice à cause de mon incertitude du lieu, de la cause, de la nature et du résultat possible de l'affaire. Ainsi qu'il arrive d'ordinaire dans les rêves, où nécessairement nous faisons de nous-mêmes le centre de tout mouvement, j'avais le pouvoir, et cependant je n'avais pas le pouvoir de la décider; j'avais la puissance, pourvu que je pusse me hausser jusqu'à vouloir, et néanmoins, je n'avais pas cette puissance, à cause que j'étais accablé sous le poids de vingt Atlantiques ou sous l'oppression d'un crime inexpiable. *Plus profondément que jamais n'est descendu le plomb de la sonde*, je gisais immobile, inerte. Alors, comme un cœur, la passion prenait un son plus profond. Un très grand intérêt était en jeu, une cause plus importante que jamais n'en plaïda l'épée ou n'en proclama la trompette. Puis arrivaient de soudaines alarmes; ça et là des pas précipités; des épouvantes de fugitifs innombrables. Je ne savais pas s'ils venaient de la bonne cause ou de la mauvaise: - ténèbres et lumières; - tempêtes et faces humaines; - et à la fin, avec le sentiment que tout était perdu, paraissaient des formes de femmes, des visages que j'aurais voulu reconnaître, au prix du monde entier, et que je ne pouvais entrevoir qu'un seul instant;⁶¹ - et puis des mains crispées, des séparations à déchirer le cœur; - et puis des adieux éternels! et avec un soupir comme celui que soupirèrent les cavernes de l'enfer, quand la mère incestueuse proféra le nom abhorré de la Mort, le son était répercuté: Adieux éternels! et puis, et puis encore, d'écho en écho, répercuté: - Adieux éternels!

«Et je m'éveillais avec des convulsions, et je criais à haute voix: Non! je ne veux plus dormir!».

IV. Torture dell'oppio

Fu nel 1804 che fece, per la prima volta, conoscenza con l'oppio. Trascorrono otto anni felici e nobilitati dallo studio. Siamo ora nel 1812. Lontano, molto lontano da Oxford, a duecentocinquanta miglia, relegato in un rifugio ai piedi delle montagne, cosa fa dunque il nostro eroe (merita certamente questo titolo)? Naturalmente, prende l'oppio! Che altro fa? Studia la metafisica tedesca: legge Kant, Fichte, Schelling. Sepolto in una villetta, con una cameriera, vede trascorrere ore riservate e tranquille. Non è sposato? No, non ancora. E l'oppio? Sempre? Ogni sabato sera. Un tale regime è durato impudentemente dalla famosa domenica del 1804? Sì, purtroppo! La salute come va, dopo stravizi così lunghi e regolari? Non s'è mai sentito

meglio, dice, come nella primavera del 1812. Notiamo che, fino ad ora, è stato soltanto un dilettante e che l'oppio non è ancora diventato per lui un'igiene quotidiana. Le dosi sono sempre state moderate e prudentemente intervallate di qualche giorno. Forse una tale prudenza e moderazione ritardarono la comparsa di spaventati vendicatori. Nel 1813 comincia una nuova era. L'estate precedente, un fatto doloroso, che non ci dice, aveva colpito abbastanza violentemente il suo animo in modo tale che influì anche sulla salute fisica: dal 1813 fu afflitto da una tremenda irritazione allo stomaco che assomigliava stranamente a quella di cui aveva sofferto durante le notti d'angoscia, nella casa del procuratore, accompagnata da tutti i sogni morbosi. Ecco dunque la grande giustificazione! Per quale ragione dilungarsi su questa crisi e narrare dettagliatamente tutti gli incidenti? La lotta fu lunga, i dolori spossanti e insopportabili, mentre la liberazione sempre lì, a portata di mano. Direi volentieri, a tutti coloro che hanno avuto bisogno di un balsamo, un nepente per alleviare quotidiani dolori, un rimedio che ha modificato la loro vita e ha fiaccato la loro volontà, a tutti costoro, direi, malati nell'animo, malati nel corpo: colui che è senza peccato, sia di azione sia d'intenzione, getti al nostro malato la prima pietra. Su questo siamo d'accordo: d'altronde vi supplica di credergli, quando cominciò a prendere l'oppio quotidianamente, c'era urgenza, necessità, fatalità: non gli era possibile vivere diversamente. Quanti sono poi quelli capaci di affrontare con pazienza e con un'energia che di minuto in minuto si rinnova, il dolore, la tortura sempre presente, mai stanca con la prospettiva di un beneficio incerto e lontano? Colui che sembra essere coraggioso e paziente non ha avuto merito nel vincere, mentre chi ha resistito poco, può avere impiegato in questo breve tempo un'ampia energia sconosciuta. I temperamenti umani non sono forse vari quanto le dosi della chimica? «Nello stato di nervi in cui mi trovo, mi è anche impossibile sopportare un *moralista disumano*, più di quanto possa sopportare l' *oppio non bollito!*». Ecco una bella sentenza, una sentenza irrefutabile. Non si tratta più dunque di circostanze attenuanti ma di circostanze assolutorie.

Questa crisi del 1813 ebbe uno sbocco, uno sbocco che indoviniamo. Chiedere ormai al nostro solitario amico se quel tale giorno o il tal altro egli ha preso o no dell'oppio, è come informarsi *se i suoi polmoni quel giorno hanno respirato o se il suo cuore ha assolto alle sue funzioni*. Basta con le quaresime di oppio, con i ramadan, con le astinenze! L'oppio diventa parte della sua vita! Poco tempo prima del 1816, l'anno più bello e più limpido della sua esistenza, ci dice, era sceso improvvisamente e quasi senza sforzo,

da trecentoventi grani di oppio, cioè da ottomila gocce di laudano al giorno a quaranta grani, riducendo in questo modo il suo strano nutrimento di sette ottavi. La nuvola di profonda malinconia che si era abbassata sul suo cervello si dissipò in un giorno come per magia, l'agilità mentale ricomparve, poté credere ancora alla felicità. Prendeva soltanto mille gocce di laudano al giorno (che temperanza!). Era come un'estate spirituale di San Martino. Rilesse Kant e lo comprese o credette di comprenderlo. Abbondava di nuovo in lui quella lievità, quell'allegria dell'essere, - tristi parole per tradurre l'intraducibile, - favorevole nello stesso tempo al lavoro ed all'esercizio della fratellanza. Un giorno, una tale inclinazione alla benevolenza e alla condiscendenza per il prossimo, diciamo, addirittura, alla carità che sembra un po' (si insinua una tale idea senza l'intenzione di mancare di rispetto ad un autore così serio) la carità degli ubriachi, si volse in modo molto bizzarro, quanto spontaneo, a vantaggio di un Malese. - Notate questo Malese: lo incontreremo più avanti: ricomparirà tremendamente moltiplicato. Chi può infatti calcolare la forza di riflesso e di ripercussione di un qualsiasi avvenimento nella vita di un sognatore? Chi può pensare, senza fremere, all'infinito ampliarsi dei cerchi delle onde spirituali agitate da un sasso lanciato a caso? - Un giorno, dunque, un Malese bussò alla porta del suo rifugio silenzioso. Cosa aveva a che vedere un Malese tra le montagne inglesi? Forse si dirigeva verso un porto a quaranta miglia da lì. La cameriera, nata in montagna, che non sapeva la lingua malese più di quanto non conoscesse l'inglese, e che non aveva mai visto un turbante in vita sua, fu molto spaventata. Ma, ricordandosi che il padrone era uno studioso, e presumendo che sapesse parlare tutte le lingue del mondo, forse anche quella della luna, corse a cercarlo per pregarlo di cacciare quel demone che si era stabilito in cucina. Contrasto curioso e divertente quello dei due visi che si guardavano: l'uno segnato dalla fierezza sassone, l'altro con i segni del servilismo asiatico: l'uno, roseo e fresco, l'altro giallo e bilioso, illuminato da occhi mobili e inquieti. Lo studioso, per salvare la sua reputazione agli occhi della cameriera e dei vicini, gli parlò in greco: il Malese rispose, sicuramente in malese: non si capirono ma tutto andò bene lo stesso. Quello si mise a riposare sul pavimento della cucina per un'ora, poi mostrò di voler riprendere il cammino. Se il povero asiatico fosse venuto da Londra a piedi, non avrebbe potuto scambiare parola con un essere umano. Per consolarlo dalle seccature probabili della solitudine, il nostro autore, supponendo che un uomo di quel paese avrebbe dovuto conoscere l'oppio, gli fece omaggio, prima che partisse, di un grosso pezzo della preziosa sostanza. Si può

concepire maniera più nobile di intendere l'ospitalità? Il Malese mostrò, con la mimica del volto, che conosceva molto bene l'oppio e fece una sola boccata di un pezzo che avrebbe potuto uccidere parecchie persone. Ce n'era da preoccupare uno spirito caritatevole; non si intese comunque parlare di nessun cadavere di Malese trovato sulla via principale. Lo strano viaggiatore era dunque abbastanza abituato al veleno ed il risultato auspicato dalla carità era stato raggiunto.

A quel tempo, come ho detto, l'oppiomane era ancora felice; autentica felicità di studioso e di solitario amante degli *agi*: una graziosa villetta, una bella biblioteca, pazientemente e raffinatamente formata, l'inverno che imperversa in montagna. Una bella abitazione non rende forse l'inverno più poetico e l'inverno non aumenta forse la poesia della abitazione? La bianca villetta era situata in fondo a una piccola valle chiusa da montagne abbastanza alte; era come fasciata di piante che spandevano un arazzo di fiori sui muri e che facevano cornice odorosa alle finestre durante la primavera, l'estate e l'autunno cominciavano con il biancospino e finivano con il gelsomino. La bella stagione, però, la felice stagione per un uomo di sogni e di meditazione come lui è l'inverno, l'inverno nel suo aspetto più rigido. C'è chi si augura di ottenere dal cielo un inverno mite, felice di vederlo finire. Lui, invece, chiede ogni anno al cielo tanta neve, grandine, gelo quanti ne può contenere. Gli serve un inverno canadese, un inverno russo. Gli serve perché può permetterselo. Il suo nido sarà più Caldo, più morbido, più amato: candele accese alle quattro, buon fuoco, buoni tappeti, pesanti tende che sfiorano il pavimento, una bella che prepara il tè, il tè dalle otto di sera fino alle quattro del mattino. Senza inverno, nessuno di questi piaceri è possibile: *ogni comfort* esige una temperatura rigida, costa caro, d'altronde: il nostro sognatore ha perciò il diritto di pretendere che l'inverno paghi onestamente il suo debito, come lui pagava il suo. Il salotto è piccolo e serve a due scopi. Si potrebbe chiamarlo meglio biblioteca: là sono raccolti cinquemila volumi, acquistati uno per uno, vera conquista della pazienza. Un gran fuoco splende nel caminetto, sul vassoio sono poggiate due tazze e due piattini: infatti la caritatevole Elettra che egli ci ha fatto presentire, abbellisce il cottage con la stregoneria dei suoi angelici sorrisi. A cosa serve descriverne la bellezza? Il lettore potrebbe credere che quella potenza di luce sia unicamente fisica e appartenga all'ambito della pittura terrena. Inoltre, non dimentichiamo il recipiente del laudano, una grande caraffa, parola mia! Siamo infatti troppo lontani dai farmacisti di Londra per fare frequenti provviste. Un libro di metafisica tedesca è abbandonato sul tavolo e

testimonia delle perenni ambizioni intellettuali del proprietario.

- Paesaggio montano, rifugi silenziosi, lusso o meglio, benessere solido, lungo piacere della meditazione, inverno rigoroso, adatto alla concentrazione mentale: ecco la felicità, o piuttosto gli ultimi sprazzi di felicità, una intermittenza nella fatalità, un giubileo nella disgrazia. Eccoci giunti infatti al periodo funesto in cui «bisogna dire addio a tale dolce beatitudine, addio in inverno come in estate, addio ai sorrisi e alle risate, addio alla pace dell'animo, addio alla speranza e ai tranquilli sogni, addio alle benedette consolazioni del sonno!». Per più di tre anni, il nostro sognatore sarà come un esiliato, cacciato dai luoghi della felicità comune, poiché è giunto ora a *«un'Iliade di disgrazie, è giunto alle torture dell'oppio»*. Epoca cupa, vasta rete di tenebre, strappata ogni tanto da abbondanti e opprimenti visioni:

Era come se un grande pittore avesse il suo pennello
Intinto nel nero di un terremoto o d'una eclisse.

I versi di Shelley, d'impronta così solenne, davvero miltoniani, rendono bene il colore di un paesaggio oppiaceo, se posso dir così; è proprio quello il cielo tetro e l'orizzonte impermeabile che avvolgono il cervello asservito all'oppio. L'infinito nell'orrore e nella malinconia, e, più malinconica di tutto, l'impossibilità di strapparsi da solo a tale supplizio!

Prima di proseguire, il nostro penitente (potremmo ogni tanto chiamarlo così, anche se appartiene a una categoria di penitenti, come sembra, sempre pronti a ricadere nel peccato) ci avverte che non bisogna cercare un ordine rigoroso in questa parte del libro, almeno un rigore cronologico. Lo scrisse infatti quando si trovava solo, a Londra, incapace di costruire una narrazione regolare tra un mucchio di ricordi opprimenti e ripugnanti, esiliato, lontano da mani amiche che avrebbero saputo mettere ordine nelle sue carte e che abitualmente potessero fargli da segretaria. Scrive ormai senza attenzione, quasi senza pudore, immaginandosi di fronte ad un lettore indulgente, quindici o vent'anni dopo l'epoca in cui scriveva. Vuole prima di tutto fissare il ricordo di un periodo disastroso e lo fa con tutto il vigore di cui è ancora capace oggi, non sapendo bene se più tardi ne avrà la forza o l'occasione. Perché, gli si potrebbe chiedere, non vi siete liberato dagli orrori dell'oppio, abbandonandolo, oppure diminuendone le dosi? Fece lunghi e dolorosi tentativi per ridurre la quantità, ma i testimoni di queste penose battaglie, di queste agonie ripetute, furono i primi a supplicarlo di rinunciare.

Perché non avere diminuita la dose di una goccia al giorno o non averne

attenuato la potenza aggiungendovi dell'acqua? Gli sarebbero voluti parecchi anni per ottenere, con questo mezzo, pensava, una sia pur incerta vittoria. Tutti i seguaci dell'oppio sanno infatti, che, prima di raggiungere un certo livello di assuefazione, si può sempre ridurre la dose senza difficoltà, perfino con piacere, ma che, una volta superato quel punto, ogni riduzione provoca intensi dolori. Perché dunque non consentire ad una momentanea prostrazione di pochi giorni? Non c'è prostrazione, non in questo consiste il dolore. La diminuzione dell'oppio aumenta, al contrario, la vitalità, il polso va meglio, la salute anche, ma ne deriva una spaventosa irritazione allo stomaco, con sudori abbondanti e malessere generale che nasce dalla perdita di equilibrio tra energia fisica e salute mentale. È facile infatti capire come il corpo, parte terrena dell'uomo che l'oppio aveva vittoriosamente resa ad una pacifica perfetta sottomissione, voglia riprendere il sopravvento, mentre l'impero della mente, fino ad allora sola favorita, si trova sminuito in ugual misura. Si tratta di ristabilire un equilibrio spezzato che non può reintegrarsi senza entrare in crisi. Anche tenendo conto dell'irritazione di stomaco e della eccessiva traspirazione, è facile immaginare l'angoscia di un uomo malato di nervi in cui la vitalità è regolarmente ridestata mentre la mente resta inquieta ed inattiva. In tale tremenda situazione il malato generalmente considera il male come preferibile alla guarigione e va incontro al suo destino a corpo morto.

Il mangiatore d'oppio aveva da tempo interrotto gli studi. Talvolta, su richiesta di sua moglie o di altra signora che era a prendere il tè con loro, acconsentiva a leggere ad alta voce le poesie di Wordsworth. Ogni tanto si entusiasmava per i grandi poeti, ma la sua vera vocazione, la filosofia, era completamente trascurata. La filosofia, come la matematica, esige una applicazione costante e continua, ma la sua mente rifiutava ora tale impegno quotidiano con intima e desolata coscienza della propria debolezza. Una vasta opera, alla quale aveva giurato di dedicare tutte le sue forze, il cui titolo gli era stato suggerito dalla *reliquice* di Spinoza: *De emendatione humani intellectus*, restava in cantiere, incompiuta e sospesa con l'aspetto desolato di quelle grandi costruzioni intraprese da governi prodighi o da architetti imprudenti. Ciò che avrebbe dovuto essere prova, per la posterità, della sua forza e devozione alla causa dell'umanità, non sarebbe servita che a testimoniare la sua debolezza e presunzione. Fortunatamente gli restava ancora interesse per l'economia politica, come un divertimento. Benché debba considerarsi una scienza, cioè un tutto organico, qualcuna delle sue parti integranti può esserne distaccata e considerata isolatamente. Sua moglie

gli leggeva ogni tanto i dibattiti parlamentari o le novità librarie di argomento economico-politico: per un letterato profondo ed erudito era un triste nutrimento e per chiunque conoscesse la logica si trattava dei cascami dell'intelletto umano. Ma quando un amico di Edimburgo gli mandò nel 1819 un libro di Ricardo, prima di aver terminato il primo capitolo, ricordandosi che era stato egli stesso a profetizzare la venuta di un codificatore di tale scienza, esclamò: «Ecco l'uomo!». Lo stupore e l'interesse erano rinati. Ma la grande sorpresa fu per lui il potersi ancora interessare a qualche lettura. La sua ammirazione per Ricardo ne fu quindi accresciuta. Un'opera così profonda era nata davvero nell'Inghilterra del XIX secolo? Egli riteneva infatti che il pensare fosse morto in Inghilterra. Ricardo aveva in un colpo solo trovato la legge, posto le basi, aveva gettato un raggio di luce nell'intero indecifrabile caos di materiali in cui s'erano perduti i predecessori. Il nostro sognatore, entusiasmato, ringiovanito, riconciliato con il lavoro filosofico si mette a scrivere, o meglio, detta alla sua compagna. Gli sembrava che l'occhio indagatore di Ricardo avesse trascurato qualche verità fondamentale, la cui analisi ridotta da procedimenti algebrici, avrebbe potuto costituire materia di un interessante volumetto. Tali sforzi da malato produssero i *Prolegomeni per tutti i sistemi futuri di economia politica*.

Aveva preso accordi con un tipografo di provincia che risiedeva a diciotto miglia da casa sua e, nell'intento di comporre l'opera più in fretta, avevano assunto un compositore supplementare; il libro era stato annunciato due volte, ma, ahimè! mancava la prefazione, ancora da fare (la fatica di una prefazione!) e una dedica (che doveva essere splendida) a Ricardo, fatica enorme per un cervello debilitato dai godimenti di un'orgia permanente! O umiliazione di un autore malato di nervi, tirannizzato da quanto prova dentro di sé! L'impotenza riprese vigore, terribile, invalicabile come i ghiacci del polo; tutti gli accordi furono disdetti, il compositore congedato e i *Prolegomeni*, vergognosi, si misero a riposo, accanto al fratello maggiore, il famoso libro suggerito da Spinoza.

Situazione orribile! Avere la mente brulicante di idee e non poter varcare il ponte che separa le campagne immaginarie del sogno dalle feconde messi dell'azione! Se colui che mi legge ora ha mai conosciuto gli obblighi della produzione, non ho bisogno di descrivergli la disperazione di un animo nobile, veggente, abile in lotta contro una così particolare condanna. Abominevole incanto! Tutto quanto ho detto nel mio studio sull'hashish a proposito dell'indebolimento della volontà è valido anche per l'oppio. Rispondere alle lettere? Fatica gigantesca rinviata d'ora in ora, di giorno in

giorno, di mese in mese. Questioni d'interesse? Distruttive puerilità.

L'economia domestica è più trascurata, in questo caso, dell'economia politica. Se un cervello debilitato dall'oppio fosse completamente debilitato, se, per servirmi di una ignobile allocuzione, fosse totalmente abbruttito, il male sarebbe stato evidentemente minore o almeno più tollerabile. Invece colui che prende oppio non perde nessuna delle sue aspirazioni morali; vede il proprio dovere; lo ama; vuole compiere tutti i possibili adempimenti, ma il suo potere di esecuzione non è più all'altezza dei propositi. Eseguire! Ma che dico? Potrebbe tentare di farlo? E il peso di un incubo che schiaccia ogni volontà. Il nostro infelice diventa allora una specie di Tantalò, che arde d'amore per il suo dovere ma è impossibilitato ad assolverlo; uno spirito, *un puro spirito*, ahimè! condannato a desiderare ciò che non può ottenere; un coraggioso guerriero, offeso in quanto ha di più caro e stregato da una fatalità che gli impone di restare a letto, dove si consuma in una rabbia impotente!

Il castigo arrivava dunque, lento ma tremendo. Ahimè! Non si manifestò soltanto con questa impotenza mentale ma anche mediante orrori di natura più crudele e concreta. Il primo sintomo che si fece notare nell'economia fisica dell'oppiomane è singolare. È il punto di partenza, il germe di una serie di dolori. I bambini sono, in genere, fomenti della singolare capacità di scorgere, o piuttosto di creare, sulla tela feconda delle tenebre, tutto un mondo di bizzarre visioni. Tale potere, presso alcuni, agisce a volte al di fuori della loro volontà. Altri invece hanno il potere di evocare o respingere a piacere tali visioni; in una simile situazione il nostro narratore si accorse di ritornare bambino. Questa pericolosa capacità lo tormentava crudelmente già verso il 1817. Mentre era a letto, ma sveglio, processioni funebri e splendide sfilavano dinanzi ai suoi occhi; altissimi edifici dall'impronta antica e solenne si elevavano indefinitamente. I sogni del sonno parteciparono ben presto dei sogni della veglia: tutto quello che il suo occhio evocava nelle tenebre si ripeté nel sonno con uno splendore inquietante, insopportabile. Mida mutava in oro tutto quanto toccasse, e si sentiva martirizzato da tale ironico privilegio. Allo stesso modo l'oppiomane trasformava in realtà inconfutabili tutti gli oggetti del suo fantasticare. Tale fantasmagoria, pur bella e poetica in apparenza, era accompagnata da angoscia profonda e da nera malinconia. Gli sembrava, ogni notte, di scendere senza fine in abissi oscuri, oltre ogni profondità conosciuta, senza speranza di poter risalire. Anche dopo il risveglio, persisteva la tristezza, la disperazione vicina all'annullamento totale. Fenomeno uguale ad alcuni di quelli che avvengono per l'ebbrezza dovuta

all'hashish, il senso dello spazio e, più tardi, il senso della durata vennero alterati in maniera del tutto particolare. Monumenti e paesaggi acquisirono forme troppo ampie per non dare sofferenza all'occhio umano. Lo spazio si gonfiò, diciamo così, all'infinito. Il dilatarsi del tempo divenne un'angoscia ancora più viva: le sensazioni e le idee che occupavano lo spazio di una notte rappresentavano per lui l'estensione di un secolo. I più usuali avvenimenti dell'infanzia, poi, scene da tempo dimenticate, si riprodussero nel suo cervello e vissero una vita nuova. Da sveglio, non se ne sarebbe forse ricordato: nel sonno, li *riconosceva* immediatamente. L'uomo che annega rivede, nell'estremo minuto dell'agonia, l'intera sua vita come in uno specchio, il dannato legge, in un secondo, il tremendo resoconto di tutti i suoi pensieri terreni, le stelle, oscurate dalla luce diurna ricompaiono con la notte, così tutte le iscrizioni incise nella memoria inconscia riapparvero come per effetto dell'inchiostro simpatico.

L'autore *illustra* le principali caratteristiche dei suoi sogni mediante alcuni esempi di strana e temibile natura: uno, tra gli altri, in cui, con la *logica* singolare che regola i meccanismi del sonno, due elementi storici molto lontani si sovrappongono nel suo cervello in maniera davvero bizzarra. Allo stesso modo, nella mente ingenua del campagnolo, la tragedia diventa a volte la conclusione della commedia che ha aperto lo spettacolo:

«Sono stato, da giovane, e anche dopo, un grande lettore di Tito Livio, per me uno dei più cari divertimenti; confesso di preferirlo, per l'argomento e per lo stile, a qualsiasi altro storico romano. Ho avvertito tutta la temibile e solenne sonorità, tutta l'energica rappresentazione della maestà del popolo romano nelle due parole che sovente si ripetono attraverso la narrazione di Tito Livio: *Consul Romanus*, specialmente quando il console è presentato nel suo aspetto militare. Voglio dire che le parole: re, sultano, reggente, o altri titoli dati agli uomini per significare in essi la maestà di un grande popolo, non avevano il potere d'ispirarmi lo stesso rispetto. Inoltre, benché non sia un grande lettore di cose storiche, ero allo stesso modo informato, in maniera minuziosa e critica, di un certo periodo della storia d'Inghilterra, il periodo della guerra civile del Parlamento, che mi aveva attratto per la grandezza morale di coloro che vi hanno partecipato e per le numerose memorie interessanti sopravvissute a quei giorni confusi. Entrambe le parti delle mie piacevoli letture, che fornirono spesso materia alle mie riflessioni, erano ora alimento ai miei sogni. Mi è capitato spesso di vedere, da sveglio, una specie di prova teatrale, che più tardi, delineandosi su tenebre compiacenti, diventava un gruppo di donne, forse una festa danzante. E sentivo dire, o lo

dicevo a me stesso: “Sono le donne e le figlie di coloro che usavano riunirsi in pace, che si sedevano alla stessa tavola e che avevano legami di sangue o di matrimonio, eppure, da un certo giorno di agosto in poi, nel 1642, non si sono mai più sorrisi né si sono mai più incontrati se non sul campo di battaglia. A Marston-Moor, a Newbury o a Naseby hanno troncato ogni legame affettivo, con la sciabola della crudeltà e cancellato col sangue il ricordo di antiche amicizie”. Le dame danzavano seducenti come fossero alla corte di Giorgio IV. Eppure sapevo che erano nella tomba da circa due secoli. Tutto questo lusso doveva poi dissolversi all’improvviso: ad un battito di mani si sentivano le parole il cui suono mi turbava: *Consul Romanus* e subito dopo arrivava, facendo largo dinanzi a sé, Paolo Emilio o Mario, circondato da una compagnia di centurioni, con una tunica rossa issata sulla punta di una lancia, seguito dal pauroso acclamare delle legioni romane».

Stupefacenti e mostruose costruzioni si levavano nel suo cervello, simili a quelle architetture in movimento che l’occhio del poeta scorge nelle nuvole colorate dal sole al tramonto. Ben presto, succedettero a sogni di terrazze, di torri e di contrafforti che si levavano ad altezze mai viste e sprofondavano in baratri vertiginosi, laghi e vaste distese d’acqua. L’acqua divenne elemento ossessivo. Abbiamo già notato nel testo sull’hashish, tale stupefacente predilezione della mente per l’elemento liquido e le sue misteriose seduzioni. Non si potrebbe dire che esiste una strana parentela tra i due eccitanti, almeno nei loro effetti sull’immaginazione, o, se si preferisce spiegarla così, che il cervello umano, sotto il dominio di un eccitante, predilige più volentieri alcune immagini? Le acque mutarono ben presto aspetto e i laghi trasparenti, lucidi come specchi, divennero mari e oceani. Successivamente, però, una nuova metamorfosi fece di quelle magnifiche acque, inquietanti soltanto per la loro abbondanza ed estensione, un orribile tormento. Il nostro autore aveva troppo amato la folla, s’era troppo piacevolmente immerso nel mare della moltitudine perché il volto umano non prendesse parte preponderante nei suoi sogni. Si manifestò allora ciò che egli ha già chiamato, credo, *la tirannide del volto umano*. «Sulle acque mobili dell’oceano comincio a mostrarsi il volto dell’uomo; il mare mi apparve pavimentato di innumerevoli teste girate verso il cielo, visi adirati, supplici, disperati, si misero a danzare in superficie, a migliaia, a miriadi, a generazioni, a secoli; la mia ansia divenne interminabile, il mio animo beccheggiò e rotolò come le onde dell’oceano».

Il lettore ha già notato che da tempo l’uomo non evoca più immagini, ma che le immagini si presentano a lui spontaneamente, dispoticamente. Non

può mandarle via, poiché la volontà non ha più forza e non governa più le facoltà mentali. La memoria poetica, una volta fonte di infiniti godimenti, è diventata ora un arsenale inesauribile di strumenti di tortura.

Nel 1818, il Malese di cui abbiamo parlato, lo tormentava con crudeltà: era un visitatore insopportabile. Il Malese si era moltiplicato, come lo spazio, come il tempo. Il Malese era diventato l'Asia stessa; l'Asia antica, solenne, mostruosa e complicata come i suoi templi e le sue religioni, dove, dagli aspetti più comuni della vita fino ai ricordi classici e grandiosi che essa produce, tutto è fatto per confondere e meravigliare l'animo di un Europeo. Non era soltanto la Cina, strana ed artificiosa, prodigiosa e vecchiotta come una fiaba, che opprimeva il suo cervello. Tale immagine trascinava quella prossima dell'India, così misteriosa ed inquietante per una mente occidentale. La Cina e l'India formarono ben presto una triade minacciosa con l'Egitto, un incubo complesso, dalle angosce diversificate.

In breve, il Malese aveva evocato l'intero, immenso e favoloso Oriente. Le pagine che seguono sono troppo belle perché io possa riassumerle:

«Ogni notte ero condotto da quest'uomo nel bel mezzo di paesaggi asiatici. Non so se altri condividono i miei sentimenti, ma, a tal proposito, ho sovente pensato che, qualora fossi stato costretto a lasciare l'Inghilterra e a vivere in Cina, tra usi costumi ed ambienti della vita cinese, sarei diventato pazzo. Le ragioni del mio rifiuto sono profonde e comuni in parte ad altri uomini. L'Asia meridionale è generalmente sede di tremende immagini, di temibili associazioni di idee; solo come culla del genere umano essa deve produrre una indefinibile sensazione di timore e di rispetto. Ci sono poi altri motivi. Nessuno pretenderà di sostenere che le strane, barbare e stravaganti superstizioni dell'Africa o delle tribù selvagge di qualsiasi altro luogo, possano vincerla sulle vecchie, monumentali, crudeli e complicate religioni dell'Indostan. L'antichità di tutto quanto appartenga all'Asia, le sue istituzioni, le storie, le fedi varie, hanno per me qualcosa di talmente impressionante, l'antichità della razza e dei nomi è così dominante, che basta per annullare la giovinezza dei singoli individui. Un giovane Cinese mi sembra un uomo antidiluviano rigenerato. Gli stessi Inglesi, pur non essendo stati nutriti nella conoscenza di simili istituzioni, non possono impedirsi di rabbrivire davanti alla mistica sublimità delle caste, che hanno ciascuna seguito un proprio itinerario e hanno rifiutato di mescolare le proprie acque da tempo immemorabile. Nessun uomo può, senza rispetto, ascoltare nomi come Gange o Eufrate. Aggiunge molto a tale sensazione il fatto che l'Asia meridionale è ed è stata, da migliaia di anni, la parte della terra più brulicante

di vita umana, la grande *officina gentium*. L'uomo, in quei luoghi, spunta come l'erba. I vasti imperi nei quali la enorme popolazione asiatica ha trovato crogiolo, aggiungono grandezza ai sentimenti che provocano le immagini ed i luoghi d'oriente. La Cina specialmente, trascurando quanto essa ha in comune con il resto dell'Asia meridionale, mi atterrisce per i modi di vivere, per i costumi, per un rifiuto assoluto, per una barriera di sentimenti che ci separano da essa e che sono troppo profondi per essere analizzati. Sarebbe più comodo vivere tra i pazzi o tra i bruti. Occorre che il lettore si adegui a queste idee e a ben altre ancora che non ho tempo di descrivere, per capire tutto l'orrore che mi ispiravano tali sogni di figurazioni orientali e di torture mitologiche.

Collegavo tutte le creature, uccelli, animali, rettili, alberi e piante, usi e spettacoli abituali ai tropici, accomunati da condizioni connesse al calore tropicale ed al sole a picco, e li scagliavo alla rinfusa in Cina o in Indostan. Per analogo sentimento mi impadronivo dell'Egitto e delle sue divinità e li sottoponevo alla stessa legge. Scimmie, pappagalli, kakatoa mi guardavano fissamente, mi beffeggiavano, facevano smorfie, o schiamazzavano alle mie spalle. Fuggivo nelle pagode, dove per secoli venivo issato al sommo o relegato in camere segrete. Ero idolo, ero prete, ero adorato, ero sacrificato. Fuggivo la collera di Brahma per tutte le foreste dell'Asia, Visnù mi odiava, Shiva mi tendeva un tranello. Ero tratto all'improvviso dinanzi a Iside e ad Osiride per aver commesso qualche misfatto, dicevano, un delitto da far fremere l'ibis e il coccodrillo. Mi vedevo sepolto, per migliaia d'anni, in bare di pietra con mummie e sfingi, o nelle cellette delle piramidi eterne. Ero baciato dal bacio canceroso dei coccodrilli, poi giacevo, mescolato a mucchi di cose indecifrabili e vischiose, nel fango e tra le canne del Nilo.

Ho dato quindi al lettore un limitato sunto dei miei sogni orientali, il cui mostruoso teatro mi riempiva sempre di tanto stupore che lo stesso orrore vi sembrava per un po' annullarsi. Ma presto o tardi si produceva un tal riflusso di sensazioni in cui lo stupore stesso annegava, che mi abbandonava non al terrore ma a una specie di odio e di obbrobrio per quanto vedevo. Un sentimento di eternità e d'infinito che provocava in me l'angoscia e l'oppressione della follia si posava su ogni essere, su ogni forma, su ogni minaccia, punizione o tenebroso carcere. Proprio durante questi sogni, tranne una o due eccezioni poco importanti, apparvero le circostanze dell'orrore fisico. Sino ad allora i miei terrori non erano stati che morali e spirituali. Ma in questo caso i principali agenti erano orrendi uccelli, serpenti o coccodrilli, specialmente questi ultimi. Il maledetto coccodrillo divenne per me il

massimo oggetto d'orrore. Ero costretto purtroppo a vivere con lui (sempre così nei sogni che avevo) per secoli. Sfuggivo a volte e mi trovavo in case cinesi ammobiliate con tavolini di bambù.

I piedi dei tavoli e dei divani sembravano animarsi; l'abominevole testa del cocodrillo, con i suoi occhietti obliqui guardava dappertutto, da ogni lato, moltiplicata da innumerevoli aspetti diversi: restavo immobile, pieno di orrore, *affascinato*. L'odioso rettile ossessionava così spesso il mio sonno che, molte volte, lo stesso sogno fu interrotto nell'identico modo; ascoltavo dolci voci che mi parlavano (sento tutto, anche quando dormo) e mi svegliavo immediatamente. Era giorno avanzato e i miei figli erano in piedi, mano nella mano, accanto al letto; erano venuti per mostrarmi le scarpe colorate, i vestiti nuovi, per farmi ammirare il loro abbigliamento, prima di andare alla passeggiata. Sono convinto che il passaggio dal maledetto cocodrillo e dagli altri mostri e indescrivibili aborti dei miei sogni sino a quelle innocenti creature fu così tremendo che, dopo aver mutato così potentemente ed improvvisamente la mia visione, piansi, senza poterne fare a meno, baciando i loro volti».

Il lettore si aspetta forse, in questa galleria di antiche impressioni che rimbalzano nel sonno, l'apparizione della figura malinconica della povera Ann. Eccola, tocca a lei. L'autore ha notato che la morte di coloro che ci sono cari e in genere la contemplazione della morte, ci attrista l'anima più in estate che nelle altre stagioni dell'anno. Il cielo appare più alto, più lontano, più infinito. Le nuvole mediante le quali l'occhio misura la distanza della volta celeste sono più voluminose e si accumulano in masse più ampie e più solide, la luce e gli spettacoli del sole al suo declino si accordano meglio con il carattere dell'infinito. La principale ragione sta però nel fatto che la prodigalità esuberante della vita estiva contrasta enormemente con la sterile glacialità della tomba. D'altronde, due idee che tra loro si trovano in rapporto di antagonismo, si richiamano a vicenda e l'una suggerisce l'altra. Così l'autore ci confessa che, durante le interminabili giornate estive, gli è difficile di non pensare alla morte. L'idea della morte di una persona cara o conosciuta invade il suo animo più persistentemente durante la splendida stagione. Gli sembrò, un giorno, di stare in piedi, presso la porta della sua villetta e (nel sogno) era maggio, una domenica mattina, una domenica di Pasqua, il che non contraddice per nulla il calendario dei sogni. Dinanzi a lui, il noto paesaggio, ingigantito però, solennizzato dalla magia del sonno. Le montagne erano più alte delle Alpi e le praterie ed i boschi ai loro piedi, infinitamente più estesi con siepi adorne di rose bianche. Era di mattina

molto presto, perciò non si vedeva anima tranne il bestiame che riposava nel cimitero, sulle tombe verdeggianti e in special modo intorno alla sepoltura di un bambino che egli aveva teneramente amato (il bambino era stato davvero sepolto quell'estate e un mattino, prima dell'alba, l'autore aveva davvero visto quegli animali riposare presso la tomba). Egli si disse allora: «C'è ancora tempo prima che sorga il sole; oggi è domenica di Pasqua, giorno in cui si celebrano i primi frutti della resurrezione. Andrò a passeggiare nei dintorni. Dimenticherò, oggi, le mie solite pene. L'aria è fresca e calma, le montagne sono alte e si estendono lontano, verso il cielo. Le radure del bosco sono tranquille quanto il cimitero; la rugiada laverà la febbre dalla mia fronte e io cesserò di star male». Stava per aprire la porta del giardino quando il paesaggio a sinistra si trasformò. Era sempre una domenica di Pasqua, di primo mattino; lo scenario però era diventato orientale. Le cupole e le guglie di una grande città frastagliavano vagamente l'orizzonte (forse si trattava del ricordo di qualche illustrazione di una Bibbia vista da bambino). Non lontano da lui, seduta su una pietra, all'ombra di palme di Giudea, c'era una donna. Ann!

«Teneva gli occhi fissi su me con uno sguardo intenso, le dissi: "Finalmente vi ho ritrovata!". Aspettai, ma non rispose una parola. Il viso era lo stesso che vidi l'ultima volta eppure quanto diverso! Diciassette anni prima, quando il chiarore del lampione le cadeva sul volto, quando per l'ultima volta baciai le sue labbra (le tue labbra, Ann, per me, senza macchia), mentre il pianto le scorreva dagli occhi; le lacrime ora erano asciugate, sembrava più bella di quanto lo fosse a quel tempo, eppure sempre la stessa, e non era invecchiata. I suoi sguardi erano tranquilli ma dotati di una singolare solennità, perciò la contemplai con un po' di timore. Improvvisamente, la sua espressione si adombrò e girandomi verso le montagne scorsi dei vapori di nebbia che scendevano tra noi; in un istante tutto scomparve, fitta oscurità si diffuse e in un batter d'occhio mi trovai lontano, molto lontano dalle montagne, passeggiando con Ann al chiarore dei lampioni di Oxford Street, proprio come facevamo diciassette anni prima, quando eravamo entrambi ragazzi».

L'autore offre ancora un esempio delle sue morbide concezioni e quest'ultimo sogno (che data 1820) è di tanto più tremendo quanto è vago, di tipo più imprendibile, e, anche se penetrato da uno straziante sentimento, si presenta nello scenario mobile, elastico, dell'infinito. Dispero di rendere decentemente la magia dello stile inglese:

«Il sogno cominciava con una musica che sento spesso nei miei sogni,

una musica preparatoria, atta a risvegliare la mente e a tenerla in tensione; una musica simile a quella che introduce una cerimonia di incoronazione e che, come quella, dava l'impressione di una maestosa marcia, d'una sfilata senza fine di cavalieri e di uno scalpiccio di innumerevoli armati. Era quella una mattinata solenne, di un giorno di crisi e di speranza definitiva per l'uomo, che sopportava allora qualche misteriosa eclisse, affranta da qualche temibile angoscia. Da qualche parte, non so dove, - in un modo o in un altro, non sapevo come, da chi sa quali esseri, non li conosco - si scatenava una battaglia, - si pativa un'agonia, - che si sviluppava come un lungo dramma o un brano musicale; - mentre la simpatia che ne provavo mi diventava supplizio a causa dell'incertezza del luogo, della causa, della natura e del possibile esito della competizione. Come di solito avviene nei sogni, in cui facciamo di noi stessi il centro di ogni azione, avevo il potere, eppure non l'avevo, di decidere la lotta; avevo la possibilità, a condizione di potermi innalzare sino a volerlo, e tuttavia non lo avevo, perché ero sopraffatto dal peso di venti oceani o oppresso da una colpa inespiabile. *Più profondamente di quanto mai discese lo scandaglio*, giacevo immobile, inerte. Poi, come in un coro, la passione andò crescendo, più in profondo. Era in gioco una partita molto importante, una causa di maggior rilievo di quante ne difese mai la spada o proclamò la tromba. Poi venivano improvvisi allarmi, passi precipitosi avanti e indietro, panico di innumerevoli persone in fuga. Non sapevo se venissero dalla parte giusta o dalla cattiva: tenebre e luci; - tempeste e volti umani e alla fine, con la sensazione che tutto fosse perduto, comparivano figure di donna, volti che avrei voluto riconoscere ad ogni costo, e che invece non intravedevo che per un istante; - poi mani contratte, separazioni da straziare il cuore; - addii eterni! Il suono rimbalzava, con un sospiro simile a quello delle caverne infernali, quando la madre incestuosa proferì il nome aborrito della Morte: Eterni addii! E quindi, ancora rimbalzante di eco in eco: - Eterni Addii!”.

Mi svegliavo con le convulsioni e gridavo: No, non voglio dormire mai più!».

³⁷. Tutto il brano, a partire da: «et la délivrance», è tipicamente di B., e ricorda alcuni suoi poemetti in prosa, *La Chambre double*, *Enivrez-vous*, e molte note dei suoi *Scritti intimi*. ³⁸. Questo periodo e il precedente sono di B. ³⁹. Altro intervento di B. ⁴⁰. Queste ultime due frasi interrogative sono di B. ⁴¹. Un'altra interrogativa di B. ⁴². In

queste ultime pagine gli interventi di B. sono molto limitati. ⁴³. Da qui, fino all'apertura delle virgolette, B. interviene. ⁴⁴. Questi versi, presenti anche nel testo di De Quincey, sono di Shelley, tratti da *The Revolt of Islam*, v, 23. ⁴⁵. Tutta la frase fra parentesi è di B., naturalmente, e ricorda la poesia liminare *Au lecteur* (vv. 5-8), nelle *FM*. ⁴⁶. Da qui fino alla fine del paragrafo, aggiunta di B., che parla direttamente delle sue esperienze. ⁴⁷. Si allude naturalmente all'opera del célèbre economista inglese David Ricardo (1772-1823), *The Principles of Political Economy and Taxation*, di cui nel 1819 usciva appunto la II ed. (la I ed. è del 1817). ⁴⁸. Quoi que dise De Quincey sur son impuissance spirituelle, ce livre, ou quelque chose d'analogue, ayant trait à Ricardo, a paru postérieurement. Voir le catalogue de ses œuvres complètes. [Nonostante quel che dice De Quincey sulla sua impotenza intellettuale, questo libro, o qualcosa di analogo in relazione a Ricardo, è uscito posteriormente. Vedere il catalogo delle sue opere complete». (*Nota di B.*) Si riferisce probabilmente all'opera di De Quincey *Logic and political economy*, del 1844, che include più avanti, nel cap. V, fra le principali opere di De Quincey]. ⁴⁹. B. pensa soprattutto a se stesso, alla fatica delle sue prefazioni, alle *FM*, per esempio. ⁵⁰. In tutto questo paragrafo, e specialmente nella parte iniziale, B. interviene frequentemente, parlando soprattutto di se stesso, delle sue ossessioni, delle sue crisi d'impotenza creativa, del "sogno" più che mai diverso e lontano dalla "realtà". ⁵¹. Si vedano i vv. 5-10 di *Alchimie de la douleur* (LXXXI), nelle *FM*. ⁵². Quasi tutto il paragrafo precedente è un'aggiunta di B. ⁵³. Qui B. riassume molto il testo di De Quincey, che parlava abbastanza a lungo di Coleridge, di Piranesi, e citava molti versi da *The Excursion* di Wordsworth (cfr. ed. Stauble-Lipman, cit., p. 189). ⁵⁴. Questo periodo ed il precedente sono aggiunti da B. ⁵⁵. Cfr. *supra*, nota 35. ⁵⁶. Tutto il paragrafo seguente è di B. ⁵⁷. Da qui fino alla fine del paragrafo, B. aggiunge considerazioni sue, prima di ridare la parola a De Quincey, il cui discorso qui, come altrove, introduce fra virgolette. ⁵⁸. Qui B. riprende la parola, per restituirla subito a De Quincey, questa volta in modo indiretto. ⁵⁹. "Pasqua nel mese di maggio" è come dire "alle calende greche"; ma nel sogno tutto è possibile. B. lo sottolinea con una espressione tutta sua: «l'almanacco dei sogni». ⁶⁰. Da qui alla fine del paragrafo, B. interviene con considerazioni quasi tutte sue. ⁶¹. Pichois (*OCPL*, I, p. 1394), rinvia qui a *À une passante* (XCIII), nelle *FM*; ma forme e situazioni sono diverse.

V. *Un faux dénouement*

De Quincey a singulièrement écourté la fin de son livre, tel du moins, qu'il parut primitivement. Je me rappelle que la première fois que je le lus, il y a de cela bien des années (et je ne connaissais pas la deuxième partie, *Suspiria deprojudis*, qui d'ailleurs n'avait pas paru), je me disais de temps à autre: Quel peut être le dénouement d'un pareil livre? La mort? la folie? Mais l'auteur, parlant sans cesse en son nom personnel, est resté évidemment dans un état de santé, qui, s'il n'est pas tout à fait normal et excellent, lui permet néanmoins de se livrer à un travail littéraire. Ce qui me paraissait le plus probable, c'était le *statu quo*; c'était qu'il s'accoutumât à ses douleurs, qu'il prît son parti sur les effets redoutables de sa bizarre hygiène; et enfin je me disais: Robinson peut à la fin sortir de son île; un navire peut aborder à un rivage, si inconnu qu'il soit, et en ramener l'exilé solitaire; mais quel homme peut sortir de l'empire de l'opium? Ainsi, continuais-je en moi-même, ce livre singulier, confession véridique ou pure conception de l'esprit (cette dernière hypothèse étant tout à fait improbable à cause de l'atmosphère de vérité qui plane sur tout l'ensemble et de l'accent inimitable de sincérité qui accompagne chaque détail), est un livre sans dénouement. Il y a évidemment des livres, comme des aventures, sans dénouement. Il y a des situations éternelles; et tout ce qui a rapport à l'irréremédiable, à l'irréparable, rentre dans cette catégorie. Cependant je me souvenais que le *mangeur d'opium* avait annoncé quelque part, au commencement, qu'il avait réussi finalement à *dénouer, anneau par anneau, la chaîne maudite qui liait tout son être*. Donc le dénouement était pour moi tout à fait inattendu, et j'avouerai franchement que, quand je le connus, malgré tout son appareil de minutieuse vraisemblance, je m'en défiai instinctivement. J'ignore si le lecteur partagera mon impression à cet égard; mais je dirai que la manière subtile, ingénieuse, par laquelle l'infortuné sort du labyrinthe enchanté où il s'est perdu par sa faute, me parut une invention en faveur d'un certain *cant* britannique, un sacrifice où la vérité était immolée en l'honneur de la pudeur et des préjugés publics. Rappelez-vous combien de précautions il a prises avant de commencer le récit de son *Iliade de maux*, et avec quel soin il a établi le droit de faire des *confessions*, même *profitables*. Tel peuple veut des dénouements *moraux*, et tel autre des dénouements *consolants*. Ainsi les femmes, par exemple, ne veulent pas que les méchants soient récompensés. Que dirait le public de nos théâtres, s'il ne trouvait pas, à la fin du cinquième acte, la catastrophe voulue par la justice, qui rétablit l'équilibre normal, ou plutôt

utopique, entre toutes les parties, - cette catastrophe équitable attendue impatiemment pendant quatre longs actes? Bref, je crois que le public n'aime pas les *impénitents*, et qu'il les considère volontiers comme des *insolents*. De Quincey a peut-être pensé de même, et il s'est mis en règle. Si ces pages, écrites plus tôt, étaient par hasard tombées sous ses yeux, j'imagine qu'il aurait daigné complaisamment sourire de ma défiance précoce et motivée; en tout cas, je m'appuie sur son texte, si sincère en toute autre occasion et si pénétrant, et je pourrais déjà annoncer ici une certaine *troisième prostration devant la noire idole* (ce qui implique une deuxième) dont nous aurons à parler plus tard.

Quoi qu'il en soit, voici ce dénouement. Depuis longtemps, l'opium ne faisait plus sentir son empire par des enchantements, mais par des tortures, et ces tortures (ce qui est parfaitement croyable et en accord avec toutes les expériences relatives à la difficulté de rompre de vieilles habitudes, de quelque nature qu'elles soient)⁶² avaient commencé avec les premiers efforts pour se débarrasser de ce tyran journalier. Entre deux agonies, l'une venant de l'usage continué, l'autre de l'hygiène interrompue, l'auteur préféra, nous dit-il, celle qui impliquait une chance de délivrance. «Combien prenais-je d'opium à cette époque, je ne saurais le dire; car l'opium dont j'usais avait été acheté par un mien ami, qui plus tard ne voulut pas être remboursé; de sorte que je ne peux pas déterminer quelle quantité j'absorbai dans l'espace d'une année. Je crois néanmoins que j'en prenais très irrégulièrement, et que je variais la dose de cinquante ou soixante grains à cent cinquante par jour. Mon premier soin fut de la réduire à quarante, à trente, et enfin, aussi souvent que je le pouvais, à douze grains». Il ajoute que parmi différents spécifiques dont il essaya, le seul dont il tira profit fut la teinture ammoniacale de valériane. Mais à quoi bon (c'est lui qui parle)⁶³ continuer ce récit de la convalescence et de la guérison? Le but du livre était de montrer le merveilleux pouvoir de l'opium soit pour le plaisir, soit pour la douleur; le livre est donc fini. La morale du récit s'adresse seulement aux mangeurs d'opium. Qu'ils apprennent à trembler, et qu'ils sachent, par cet exemple extraordinaire, que l'on peut, après dix-sept années d'usage et huit années d'abus de l'opium, renoncer à cette substance. Puissent-ils, ajoute-t-il, développer plus d'énergie dans leurs efforts et atteindre finalement le même succès!

«Jérémie Taylor conjecture qu'il est peut-être aussi douloureux de naître que de mourir.⁶⁴ Je crois cela fort probable; et durant la longue période

consacrée à la diminution de l'opium, j'éprouvai toutes les tortures d'un homme qui passe d'un mode d'existence à un autre. Le résultat ne fut pas la mort, mais une sorte de renaissance physique... Il me reste encore comme un souvenir de mon premier état; mes rêves ne sont pas parfaitement calmes; la redoutable turgescence et l'agitation de la tempête ne sont pas entièrement apaisées; les légions dont mes songes étaient peuplés se retirent, mais ne sont pas toutes parties; mon sommeil est tumultueux, et, pareil aux portes du Paradis quand nos premiers parents se retournèrent pour les contempler, il est toujours, comme dit le vers effrayant de Milton:

Encombré de faces menaçantes et de bras flamboyants».⁶⁵

L'appendice (qui date de 1822) est destiné à corroborer plus minutieusement la vraisemblance de ce dénouement, à lui donner pour ainsi dire une rigoureuse physionomie médicale. Être descendu d'une dose de huit mille gouttes à une dose modérée variant de trois cents à cents soixante était certainement un assez magnifique triomphe. Mais l'effort qui restait à faire demandait encore plus d'énergie que l'auteur ne s'y attendait, et la nécessité de cet effort devint de plus en plus manifeste. Il s'aperçut particulièrement d'un certain endurcissement, d'un manque de sensibilité dans l'estomac, qui semblait présager quelque affection squirreuse. Le médecin affirma que la continuation de l'usage de l'opium, quoique en doses réduites, pouvait amener un pareil résultat. Dès lors, serment d'abjurer l'opium, de l'abjurer absolument. Le récit de ses efforts, de ses hésitations, des douleurs physiques résultant des premières victoires de la volonté, est vraiment intéressant. Il y a des diminutions progressives; deux fois il arrive à zéro; puis ce sont des rechutes, rechutes où il compense largement les abstinences précédents. En somme, l'expérience des six premières semaines donna pour résultat une effroyable irritabilité dans tout le système, particulièrement dans l'estomac, qui parfois revenait à un état de vitalité normale, et d'autres fois souffrait étrangement; une agitation qui ne cessait ni jour ni nuit; un sommeil (quel sommeil!) de trois heures au plus sur vingt-quatre, et si léger qu'il entendait les plus petits bruits autour de lui; la mâchoire inférieure constamment enflée; des ulcérations de la bouche et, parmi d'autres symptômes plus ou moins déplorables, de violents éternuements, qui, d'ailleurs, ont toujours accompagné ses tentatives de rébellion contre l'opium (cette espèce nouvelle d'infirmité durait quelquefois deux heures et revenait deux ou trois fois par jour); de plus, une sensation de froid, et enfin un rhume effroyable, ce qui ne

s'était jamais produit sous l'empire de l'opium. Par l'usage des amers, il est parvenu à ramener l'estomac à l'état normal, c'est-à-dire à perdre, comme les autres hommes, la conscience des opérations de la digestion. Le quarante-deuxième jour, tous ces symptômes alarmants disparurent enfin pour faire place à d'autres; mais il ne sait si ceux-là sont des conséquences de l'ancien abus ou de la suppression de l'opium. Ainsi la transpiration abondante qui, même vers la Noël, accompagnait toute réduction journalière de la dose, avait, dans la saison la plus chaude de l'année, complètement cessé. Mais d'autres souffrances physique peuvent être attribuées à la température pluvieuse de juillet dans la partie de l'Angleterre où était située son habitation.

L'auteur pousse le soin (toujours pour venir en aide aux infortunés qui pourraient se trouver dans le même cas que lui) jusqu'à nous donner un tableau synoptique, dates et quantités en regard, des cinq premières semaines pendant lesquelles il commença à mener à bien sa glorieuse tentative. On y voit de terribles rechutes, comme de zéro à 200, 300, 350. Mais peut-être bien la descente fut-elle trop rapide, mal graduée, donnant ainsi naissance à des souffrances superflues, lesquelles le contraignaient quelquefois à chercher un secours dans la source même du mal.

Ce qui m'a toujours confirmé dans l'idée que ce dénouement était *artificiel*, au moins en partie, c'est un certain ton de raillerie, de badinage et même de persiflage qui règne dans plusieurs endroits de cet appendice. Enfin, pour bien montrer qu'il ne donne pas à son misérable corps cette fanatique attention des valétudinaires, qui passent leur temps à s'observer eux-même, l'auteur appelle sur ce corps, sur cette méprisable «guenille», ne fût-ce que pour la punir de l'avoir tant tourmenté, les traitements déshonorants que la loi inflige aux pires malfaiteurs; et si les médecins de Londres croient que la science peut tirer quelque bébéfice de l'analyse du corps d'un mangeur d'opium aussi obstiné qu'il le fut, il leur lègue bien volontiers le sien. Certaines personnes riches de Rome commettaient l'imprudence, après avoir fait un legs au prince, de '*obstiner à vivre*', comme dit plaisamment Suétone,⁶⁶ et le César, qui avait bien voulu accepter le legs, se trouvait gravement offensé par ces existences indiscretement prolongées. Mais le *mangeur d'opium* ne redoute pas de la part des médecins de choquantes marques d'impatience. Il sait qu'on ne peut attendre d'eux que des sentiments analogues aux siens, c'est-à-dire répondant à ce pur amour de la science qui le pousse lui-même à leur faire ce don funèbre de sa précieuse dépouille. Puisse ce legs n'être remis que dans un temps infiniment reculé;

puisse ce pénétrant écrivain, ce malade charmant jusque dans ses moqueries, nous être conservé plus longtemps encore que le fragile Voltaire, qui mit, comme on a dit, quatre-vingt-quatre ans à mourir! *

* Pendant que nous écrivons ces lignes, la nouvelle de la mort de Thomas De Quincey est arrivée à Paris. Nous formions ainsi des vœux pour la continuation de cette destinée glorieuse, qui se trouvait coupée brusquement. Le digne émule et ami de Wordsworth, de Coleridge, de Southey, de Charles Lamb, de Hazlitt et de Wilson, laisse des ouvrages nombreux, dont les principaux sont: *Confessions of an english opium-eater*; *Suspiria de profundis*; *The Cæsars\ Literary réminiscences*; *Essays on the poets\ Autobiographie sketches\ Memorials; the Note book\ Theological essays\ Letters to a young man; Classic records reviewed or deciphered*; *Spéculations, literary and philosophie, with german taies and other narrative papers\ Klosterheim, or the masque; Logic of ofpolitical economy (1844)*, *Essays sceptical and antisceptical on problems neglected or misconceived*,⁶⁷ etc... Il laisse non seulement la réputation d'un des esprits le plus originaux, les plus vraiment humoristiques de la vieille Angleterre, mais aussi celle d'un des caractères les plus affables, les plus charitables qui aient honoré l'histoire des lettres, tel enfin qu'il l'a dépeint naïvement dans les *Suspiria de projundis*, dont nous allons entreprendre l'analyse, et dont le titre emprunte à cette circonstance douloureuse un accent doublement mélancolique. M. De Quincy est mort à Édimbourg, âgé de soixante-quinze ans.

J'ai sous les yeux un article nécrologique, daté du 17 décembre 1859,⁶⁸ qui peut fournir matière à quelques tristes réflexions. D'un bout du monde à l'autre la grande folie de la morale usurpe dans toutes les discussions littéraires la place de la pure littérature. Les Pontmartin⁶⁹ et autres sermonnaires de salons encombrant les journaux américains et anglais aussi bien que les nôtres. Déjà, à propos des étranges oraisons funèbres qui suivirent la mort d'Edgar Poe, j'ai eu occasion d'observer que le champ mortuaire de la littérature est moins respecté que le cimetière commun, où un règlement de police protège les tombes contre les outrages *innocents* des animaux.⁷⁰

Je veux que le lecteur impartial soit juge. Que le *mangeur d'opium* n'ait jamais rendu à *l'humanité de services positifs*, que nous importe? Si son livre est *beau*, nous lui devons de la gratitude. Buffon, qui dans une pareille question n'est pas suspect, ne pensait-il pas qu'un tour de phrase heureux, une nouvelle manière de bien dire, avaient pour l'homme vraiment spirituel une utilité plus grande que les découvertes de la science; en d'autres termes, que le Beau est plus noble que le Vrai?

Que De Quincey se soit montré quelquefois singulièrement sévère pour ses amis, quel auteur, connaissant l'ardeur de la passion littéraire, aurait le droit de s'en étonner? Il se maltraitait cruellement lui-même; et d'ailleurs, comme il l'a dit quelque part, et comme avant lui l'avait dit Coleridge, *la malice ne vient pas toujours du cœur; il y a une malicedell'intelligence et de l'imagination*.⁷¹

Mais voici le chef-d'œuvre de la critique. De Quincey avait dans sa jeunesse fait don à

Coleridge d'une partie considérable de son patrimoine: «San doute ceci est noble et louable, *quoique imprudent*, dit le biographe anglais; mais on doit se souvenir qu'il vint un temps où victime de son opium, sa santé étant délabrée et ses affaires fort dérangées, il consentit parfaitement à accepter la charité de ses amis». Si nous traduisons bien, cela veut dire qu'il ne faut lui savoir aucun gré de sa générosité, puisque plus tard il a usé de celles des autres. La Génie ne trouve pas de pareils traits. Il faut pour s'élever jusque-là, être doué de l'esprit envieux et quinteux du critique moral. - C.B.

V. *Falsa conclusione*

De Quincey ha singolarmente ridotto la fine del suo libro, almeno nella forma originaria. La prima volta che lo lessi, molti anni fa (non conoscevo la seconda parte, *Suspiria de profundis*, che però non era ancora uscita) mi dicevo ogni tanto: quale può essere la conclusione di un libro simile? La morte? La follia? L'autore, che parla sempre in prima persona è, in effetti, rimasto in tale stato di salute che, pur non essendo normale né straordinario, gli permette tuttavia di dedicarsi ad un lavoro letterario. Mi sembrava più probabile lo *statu quo*, cioè che egli si fosse abituato alle sofferenze, che sopportasse con pazienza i temibili effetti della bizzarra dieta e mi dicevo: Robinson poté infine andarsene dall'isola, una qualsiasi nave può accostare alla riva ignota e portare indietro il solitario in esilio; quale uomo però può liberarsi dal dominio dell'oppio? Perciò, continuavo tra me, questo libro singolare, confessione reale o pura invenzione della mente (tale ultima ipotesi è del tutto improbabile a considerare l'atmosfera di credibilità che cala su tutto e l'accento inimitabile di sincerità che segue ogni dettaglio) è un libro senza conclusione. Ci sono libri, come esistono avventure, senza conclusione. Esistono situazioni eterne e tutto quanto attiene all'irrimediabile, all'irreparabile, rientra in tale categoria. Mi ricordavo però che l'*oppiomane* da qualche parte, all'inizio, aveva annunciato di essere riuscito finalmente a *sciogliere, maglia per maglia, la catena maledetta che legava la sua esistenza intera*. La conclusione era dunque per me del tutto inattesa e confesso francamente che, quando ne venni a conoscenza, nonostante tutto l'apparato di verosimiglianza che aveva, ne diffidai istintivamente. Ignoro se il lettore condivide la mia impressione a riguardo, ma, devo dire che la maniera ingegnosa, razionale mediante la quale l'infelice esce dal labirinto incantato in cui si è per sua colpa perduto, mi parve un'invenzione a favore di un certo *cant* britannico, un sacrificio in cui la verità era immolata in

onore dei pudori e dei pubblici pregiudizi. Ricordate quante precauzioni egli prese prima di cominciare il racconto della sua *Iliade di mali* e con quale cura decise di fare delle *confessioni utili*. Alcuni vogliono conclusioni *morali*, altri conclusioni *consolanti*. Le donne, ad esempio, non vogliono che i cattivi siano premiati. Cosa direbbe il pubblico dei nostri teatri se non trovasse alla fine del quinto atto, la catastrofe pretesa dalla giustizia, che ristabilisce il normale ordine delle cose, utopico ordine piuttosto, tra tutte le componenti, la giusta catastrofe attesa con impazienza durante quattro lunghi atti? In breve, credo che il pubblico non ami *gli impuniti* e che li consideri volentieri degli *insolenti*. De Quincey ha pensato allo stesso modo e si è adeguato. Se queste pagine, scritte prima, fossero per caso cadute sotto i suoi occhi, immagino che avrebbe sorriso compiaciuto della mia precoce e motivata diffidenza; in ogni caso io mi fondo sul suo testo, tanto sincero e penetrante in ogni altra occasione, e potrei già annunciare qui una certa *terza genuflessione dinanzi al nero idolo* (il che ne comporta una seconda) di cui parleremo più avanti.

Comunque, ecco la conclusione. Da tempo l'oppio non faceva più sentire il suo potere attraverso incantesimi ma mediante torture, e tali torture (cosa perfettamente credibile e in accordo con tutte le esperienze relative alla difficoltà di interrompere vecchie abitudini di qualsiasi natura) erano cominciate con i primi tentativi di sbarazzarsi di questo tiranno quotidiano. L'autore preferì, tra le due agonie (l'una derivante dall'uso continuato, l'altra dalla sua interruzione), ci dice, quella che aveva una possibilità di salvezza. «Quanto oppio prendessi a quel tempo, non saprei dire, poiché l'oppio che prendevo era stato acquistato da un amico che più tardi non volle essere rimborsato, così che non posso determinare la quantità che ne assorbissi in un anno. Credo però che ne assumessi molto irregolarmente e che la dose variasse da cinquanta o sessanta grani a centocinquanta al giorno. Mia prima preoccupazione fu di scendere a quaranta grani, a trenta e quindi, il più spesso possibile, a dodici grani». Aggiunge che, tra le diverse specialità che provò, gli fosse utile la tintura ammoniacale di valeriana. Ma a che fine (è lui che lo dice) continuare il racconto della convalescenza e della guarigione? Lo scopo del libro è quello di mostrare il meraviglioso potere dell'oppio, sia riguardo al piacere, sia riguardo al dolore: il libro è perciò finito. La morale del racconto si rivolge soltanto agli oppiomani. Che imparino ad averne paura e che sappiano, da questo esempio straordinario, che si può, dopo diciassette anni di uso e otto di abuso dell'oppio, rinunciare a tale sostanza. Che essi possano, aggiunge, trarre maggior energia dai loro tentativi e

ottenere alla fine lo stesso successo!

«Jeremy Taylor ritiene che nascere può essere doloroso come morire. Credo questo molto probabile e durante il lungo periodo dedicato a diminuire gradualmente l'oppio, provai tutte le torture di un uomo che passa da un modo di esistere ad un altro. Il risultato non fu la morte ma una specie di rinascita fisica... Mi resta ancora una specie di ricordo del precedente stato; i miei sogni non sono del tutto tranquilli; il temibile turgore e l'agitazione della tempesta non sono del tutto pacificati e, pur ritirandosi, le legioni che popolavano i miei sogni non sono del tutto andate via; il mio sonno è tumultuoso e, simile alle porte del Paradiso quando i nostri progenitori si voltarono per contemplarle, esso è sempre, come dice il terrificante verso di Milton:

Ingombro di volti minacciosi e di braccia fiammeggianti».

L'appendice (che data dal 1822) è destinata a sostenere con maggiore precisione la verosimiglianza di una simile conclusione, e a darle, per dir così, un rigoroso aspetto medico. Essere passato da una dose di ottomila gocce ad una dose più modesta che variava da trecento a centosessanta, era certamente una vittoria abbastanza straordinaria. Ma lo sforzo che rimaneva da fare richiedeva più energie di quanto non si aspettasse l'autore e la necessità di tale sforzo diventò sempre più evidente. Egli si accorse, specialmente di uno stato di indurimento, di una mancanza di sensibilità dello stomaco che sembrava presagire una qualche cirrosi. Il medico sostenne che l'uso continuato dell'oppio, anche se in dosi ridotte, poteva portare a simili esiti. Da quel momento, giuramento solenne di rinunciare all'oppio, di rifiutarlo completamente. Il racconto dei tentativi che fece, delle esitazioni, dei dolori fisici derivanti dalle prime vittorie della volontà, è veramente interessante. Ci furono diminuzioni progressive: due volte arriva allo zero, poi le ricadute, ricadute in cui egli compensa largamente le sue precedenti astinenze. Insomma, l'esperienza delle prime sei settimane dette come risultato ana spaventosa irritabilità di tutto l'organismo, specialmente dello stomaco, che a volte tornava ad una normale attività, altre invece era sofferente in strano modo. Agitazione senza sosta giorno e notte, un sonno (che sonno!) di tre ore al massimo su ventiquattro, e così leggero da fargli sentire il minimo rumore intorno a lui; la mascella inferiore costantemente enfiata; ulcere alla bocca e, tra altri sintomi più o meno fastidiosi, violenti starnuti, che, d'altra parte hanno sempre accompagnato i suoi tentativi di

ribellione all'oppio (tale nuova specie di malattia durava a volte due ore e tornava due o tre volte al giorno).

Inoltre, una sensazione di freddo e quindi un raffreddore poderoso, il che non gli era mai accaduto sotto l'effetto dell'oppio. Mediante l'uso di amari, era arrivato a ricondurre lo stomaco ad una normale attività, e perdeva, come tutti, la coscienza dei processi digestivi. Il quarantaduesimo giorno tutti questi sintomi allarmanti scomparvero finalmente per dar luogo ad altri, senza che egli sapesse se fossero conseguenza dell'antico abuso o della assenza dell'oppio: la eccessiva sudorazione, che, anche verso Natale, accompagnava ogni riduzione giornaliera della dose, durante la stagione più calda dell'anno era completamente cessata. Ma altre sofferenze fisiche possono essere attribuite alla temperatura umida di luglio in quella parte dell'Inghilterra dove era la sua abitazione.

L'autore spinge la scrupolosità (sempre per aiutare gli infelici che potessero trovarsi nelle sue stesse condizioni) fino a darci un quadro sinottico, con date e quantità relative, delle prime cinque settimane durante le quali cominciò a portare a buon esito il suo felice tentativo. Vi si trovano tremende ricadute, come da zero a 200, 300, 350, forse dovute ad una diminuzione troppo rapida, mal graduata, che dette luogo a sofferenze inutili, che costringevano a volte a Cercare sollievo nella fonte stessa del male.

Quello che mi ha sempre convinto nell'idea che una simile conclusione fosse *artificiale*, almeno in parte, è un certo tono di scherno, di gioco e di burlesco che domina in parecchi passi dell'appendice. Infine, per dimostrare appieno che non attribuisce al suo povero corpo la fanatica attenzione degli ipocondriaci, che passano il tempo ad osservare se stessi, l'autore richiama sul suo corpo, su questo spregevole «straccio», non fosse altro che per punirlo di averlo tanto tormentato, il disonorevole trattamento che la legge infligge ai peggiori malfattori, quindi, se i medici di Londra credono che la scienza possa trarre qualche beneficio dallo studio del corpo di un oppiomane, ostinato che fosse, gli lascia volentieri il proprio in eredità. Alcune persone ricche di Roma commettevano l'imprudenza, dopo aver lasciato un legato al principe, di *ostinarsi a vivere*, come dice piacevolmente Svetonio, e Cesare, che aveva generosamente accettato l'eredità, si riteneva gravemente offeso da quelle esistenze che si prolungavano troppo indiscretamente. Ma l'*oppiomane* non teme da parte dei medici segni troppo rilevanti d'impazienza. Egli sa che da loro ci si può attendere soltanto sentimenti analoghi ai propri, cioè rispondenti a quel puro amore per la scienza che spinge lui stesso a fare loro dono della sua preziosa spoglia.

Possa questo lascito essere rimesso in un tempo molto remoto e possa un tal profondo scrittore, un malato così *affascinante* perfino negli scherzi, esserci conservato ancora di più del fragile Voltaire, che mise, come si dice, ottantaquattro anni a morire! *

* Mentre scrivevamo queste righe, è arrivata a Parigi la notizia della morte di Thomas De Quincey. Stavamo formulando voti affinché un tal glorioso destino, bruscamente interrotto, continuasse. Il degno amico ed emulo di Wordsworth, Coleridge, Southey, di Charles Lamb, di Hazlitt e di Wilson, lascia numerose opere tra le quali, le principali sono: *Confessions of an English opium-eater*; *Suspiria de profundis*; *The Ccesars*; *Literary reminiscences*; *Essays on the poets*; *Autobiographical sketches*; *Memorials*, *The Notebook*; *Theological essays*; *Letters to a young man*; *Classical records reviewed or deciphered*; *Speculations, literary and philosophic, with German tales and other narrative papers*; *Klosterheim, or the masque*; *Logicai of political economy* (1844); *Essays sceptical and antisceptical on problems neglected or misconceived*, ecc. Egli lascia non soltanto la reputazione di essere tra le intelligenze più originali, più autenticamente umoristiche della vecchia Inghilterra, ma anche quella di una delle personalità più affabili, più caritatevoli che abbiano onorato la storia letteraria, come si legge nei *Suspiria de profundis*, di cui stiamo per intraprendere l'analisi, dal titolo che trae da questa dolorosa circostanza, un accento doppiamente malinconico. De Quincey è morto a Edimburgo, all'età di settantacinque anni. Ho sotto gli occhi un necrologio datato 17 dicembre 1859 che fornisce materiale e qualche triste riflessione. Da un capo all'altro del mondo la grande follia del moralismo usurpa il posto, in tutte le discussioni letterarie, alla pura letteratura. I Pontmartin e altri predicatori salottieri trovano largo spazio sui giornali americani ed inglesi come sui nostri. Già a proposito delle strane orazioni funebri che seguirono alla morte di Edgar Poe, ebbi occasione di osservare che lo spazio mortuario della letteratura è meno rispettato del cimitero comune, dove un regolamento di polizia protegge le tombe dagli oltraggi *innocenti* degli animali. Voglio che il lettore sia giudice imparziale. Cosa importa se l'*oppiomane* non ha mai reso *alVumanità servigi autentici*? Se il suo libro è *bello* gli dobbiamo gratitudine. Buffon, che non può essere sospetto in simili questioni, non pensava forse che una frase ben riuscita, una nuova maniera di esprimersi, avessero, per l'uomo davvero intelligente, una utilità maggiore delle scoperte scientifiche e che, in altri termini, il Bello fosse più nobile del Vero?

Che De Quincey si sia mostrato a volte particolarmente severo con gli amici, quale autore, conoscendo l'ardore della passione letteraria, avrebbe il diritto di stupirsene? Egli era severo perfino con se stesso e d'altronde, come prima di lui aveva detto Coleridge, *la malignità non viene sempre dal cuore: c'è una malignità dell'intelligenza e dell'immaginazione*.

Ma ecco il capolavoro della critica. De Quincey aveva in gioventù fatto dono a Coleridge di una parte considerevole del suo patrimonio: «Cosa nobile e lodevole, senza dubbio, ma *imprudente*», dice il biografo inglese. «Bisogna ricordare quando,

vittima dell'oppio, con la salute rovinata e gli affari molto dissestati, egli si convinse ad accettare la carità degli amici.» Se abbiamo ben capito, ciò vuol dire che non bisogna meravigliarsi della sua generosità poiché, più tardi, egli si servì di quella degli altri. Il Genio non riesce a raggiungere simili toni. Occorre, per innalzarsi sino a lì, essere dotato dell'animo invidioso e bisbetico di un critico moralista. - C.B.

⁶². La frase fra parentesi è naturalmente di B. ⁶³. B. afferma fra parentesi che è proprio De Quincey che parla; in realtà la domanda è B. a porsi. ⁶⁴. In realtà la frase è di Bacone, come lo stesso De Quincey rettificò nella edizione delle sue opere da lui curata, e pubblicata a Edimburgo, dal 1853 al 1860, in 14 volumi, edizione che B. non conobbe. ⁶⁵. È il verso 644 del XII libro del *Paradise Lost*. ⁶⁶. De Quincey cita anche oin latino («si vivere perseverarent») questa frase di Svetonio (cfr. ed. Stauble-Lipman, p. 217); tuttavia Svetonio (*Caligulae vita*, § 38), dice esattamente: «derisores vocabat, quod post nuncupationem vivere perseverarent» (diceva che si erano presi gioco di lui continuando a vivere dopo il testamento). ⁶⁷. Questo elenco di opere è assai impreciso e incompleto, anche perché B., come si è detto, si basava sull'edizione di Boston, non rivista e non autorizzata da De Quincey. ⁶⁸. Articolo pubblicato nella rivista «The Athenaeum», il 17 dicembre 1859, come ha rivelato G.T. Clapton, in *op. cit.*, p. 24. ⁶⁹. Con il critico Armand de Pontmartin, B. era stato in polemica per le sue traduzioni di Poe; cfr. *Fusées*, XV, 22, e note. ⁷⁰. Cfr. la prefazione di B. alla sua traduzione delle *Histoires extraordinaires* di Poe, in *OCPL*, II, p. 298. ⁷¹. In realtà è lo stesso De Quincey che attribuiva a Coleridge queste considerazioni sulla malizia.

VI. *Le Génie enfant*

Les Confessions datent de 1822, et les *Suspiria*, qui font leur suite et qui les complètent, ont été écrits en 1845. Aussi le ton en est-il, sinon tout à fait différent, du moins plus grave, plus triste, plus résigné. En parcourant mainte et mainte fois ces pages, singulières, je ne pouvais m'empêcher de rêver différentes métaphores dont se servent les poètes pour peindre l'homme revenu des batailles de la vie; c'est le vieux marin au dos voûté, au visage couturé d'un lacis inextricable de rides, qui réchauffe à son foyer une héroïque carcasse échappé à mille aventures; c'est le voyageur qui se retourne le soir vers les campagnes franchies le matin, et qui se souvient, avec attendrissement et tristesse, des milles fantaisies dont était possédé son cerveau pendant qu'il traversait ces contrées, maintenant vaporisées en horizons. C'est ce que, d'une manière générale, j'appellerais volontiers le ton du *revenant*, accent, non pas surnaturel, mais presque étranger à l'humanité, moitié terrestre et moitié extra-terrestre, que nous trouvons quelquefois dans les *Mémoires d'outretombe*, quand, la colère ou l'orgueil blessé se taisant, le mépris du grand René pour les choses de la terre devient tout à fait désintéressé.⁷²

L'*Introduction* des *Suspiria* nous apprend qu'il y a eu pour le mangeur d'opium, malgré tout l'héroïsme développé dans sa patient guérison, une seconde et une troisième rechute. C'est ce qu'il appella *a third prostration before the dark idol*. Même en omettant les raisons physiologiques qu'il allègue pour son excuse, comme de n'avoir pas assez prudemment gouverné son abstinence, je crois que ce malheur était facile à prévoir. Mais cette fois il n'est plus question de lutte ni de révolte. La lutte et la révolte impliquent toujours une certaine quantité d'espérance, tandis que le désespoir est muet. Là où il n'y a pas de remède, les plus grandes souffrances se résignent. Les portes, jadis ouvertes pour le retour, se sont refermées, et l'homme marche avec docilité dans sa destinée. *Suspiria de profundis!* Ce livre est bien nommé.

L'auteur n'insiste plus pour nous persuader que les *Confessions* avaient été écrites, en partie du moins, dans un but de santé publique. Elles se donnaient pour objet, nous dit-il plus franchement, de montrer quelle puissance a l'opium pour augmenter la faculté naturelle de rêverie. Rêver magnifiquement n'est pas un don accordé à tous les hommes, et, même chez ceux qui le possèdent, il risque fort d'être de plus en plus diminué par la dissipation moderne toujours croissante et par la turbulence du progrès

matériel. La faculté de rêverie est une faculté divine et mystérieuse; car c'est par le rêve que l'homme communique avec le monde ténébreux dont il est environné. Mais cette faculté a besoin de solitude pour se développer librement; plus l'homme se concentre, plus il est apte à rêver amplement, profondément. Or, quelle solitude est plus grande, plus calme, plus séparée du monde des intérêts terrestres, que celle créée par l'opium?

Les *Confessions* nous ont raconté les accidents de jeunesse qui avaient pu légitimer l'usage de l'opium. Mais il existe ici jusqu'à présent deux lacunes importantes, l'une comprenant les rêveries engendrées par l'opium pendant le séjour de l'auteur à l'Université (c'est ce qu'il appelle ses *Visions d'Oxford*); l'autre, le récit de ses impressions d'enfance. Ainsi, dans la deuxième partie comme dans la première, la biographie servira à expliquer et à *vérifier*, pour ainsi dire, les mystérieuses aventures du cerveau. C'est dans les notes relatives à l'enfance que nous trouverons le germe des étranges rêveries de l'homme adulte, et disons mieux, de son génie.⁷³ Tous les biographes ont compris, d'une manière plus ou moins complète, l'importance des anecdotes se rattachant à l'enfance d'un écrivain ou d'un artiste. Mais je trouve que cette importance n'a jamais été suffisamment affirmée. Souvent, en contemplant des ouvrages d'art, non pas dans leur *matérialité* facilement saisissable, dans les hiéroglyphes trop clairs de leurs contours, ou dans le sens évident de leur sujets, mais dans l'âme dont ils sont doués, dans l'impression atmosphérique qu'ils comportent, dans la lumière ou dans les ténèbres spirituelles qu'ils déversent sur nos âmes, j'ai senti entrer en moi comme une vision de l'enfance de leurs auteurs. Tel petit chagrin, telle petite jouissance de l'enfant, démesurément grossis par une exquise sensibilité, deviennent plus tard dans l'homme adulte, même à son insu, le principe d'une œuvre d'art. Enfin, pour m'exprimer d'une manière plus concise, ne serait-il pas facile de prouver, par une comparaison philosophique entre les ouvrages d'un artiste mûr et l'état de son âme quand il était enfant, que le génie n'est que l'enfance nettement formulée, douée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et puissants? Cependant je n'ai pas la prétention de livrer cette idée à la physiologie pour quelque chose de mieux qu'une pure conjecture.

Nous allons donc analyser rapidement les principales impressions d'enfance du mangeur d'opium, afin de rendre plus intelligibles les rêveries qui, à Oxford, faisaient la pâture ordinaire de son cerveau. Le lecteur ne doit pas oublier que c'est un vieillard qui raconte son enfance, un vieillard qui, rentrant dans son enfance, la raisonne toutefois avec subtilité, et qu'enfin

cette enfance, principe des rêveries postérieures, est revue et considérée à travers le milieu magique de cette rêverie, c'est-à-dire les épaisseurs transparentes de l'opium.

VI. *Il genio bambino*

Le *Confessions* datano 1822 e i *Suspiria*, che ne costituiscono il seguito e che le completano, sono stati scritti nel 1845. Il tono perciò è, se non diverso, almeno più grave, più triste, più rassegnato. Scorrendo parecchie volte tali pagine singolari, non potevo impedirmi di pensare alle diverse metafore di cui i poeti si servono per descrivere l'uomo che scampa alle battaglie della vita; è il vecchio marinaio dalla schiena curva, dal volto cosparso di una rete intricata di rughe e che scalda presso il focolare una eroica carcassa scampata a mille avventure; è il viaggiatore che la sera si volge alle campagne attraversate al mattino e che ricorda, con tenerezza e tristezza, le mille fantasie che avevano occupato il suo cervello mentre percorreva quei luoghi, ora sfumati all'orizzonte. È quanto chiamerei, in genere, il tono del *fantasma*, accento, non sovrannaturale, ma quasi estraneo all'umanità, metà terrestre e metà extraterrestre, lo stesso che troviamo a volte nei *Mémoires d'outre tombe*, quando, tacendo la collera e l'orgoglio ferito, il disprezzo del grande René per le cose terrene diventa del tutto disinteressato.

L'*Introduzione* dei *Suspiria* ci informa che l'oppiomane, nonostante l'eroismo della sua paziente guarigione, ebbe una seconda ed un terza ricaduta. È ciò che egli chiama *a third prostration before thè dark idol*. Anche trascurando le ragioni fisiologiche che allega a scusante, quali il non avere abbastanza prudentemente saputo padroneggiare la propria astinenza, credo che una tale disgrazia fosse facilmente prevedibile. Questa volta però non si tratta più di lotta né di ribellione. La lotta e la ribellione implicano sempre una certa dose di speranza mentre la disperazione è muta. Le maggiori sofferenze si rassegnano quando non c'è più rimedio. Le porte, un tempo aperte alla salvezza, si sono richiuse e l'uomo cammina docilmente verso il proprio destino. *Suspiria de profundis* \ Bel titolo per il libro.

L'autore non insiste più per persuaderci che le *Confessions* sono state scritte, almeno in parte, al fine di essere utili alla salute pubblica. Come argomento si proponevano, dice più sinceramente ancora, di mostrare la potenza dell'oppio nell'accrescere la naturale facoltà di fantasticare che noi

possediamo. Saper sognare in maniera straordinaria non è dono concesso a tutti gli uomini e perfino quelli che lo possiedono, rischiano di perderlo sempre di più a causa della moderna, crescente dissipazione e della turbativa del progresso materiale. La facoltà di fantasticare è facoltà divina e misteriosa; mediante il sogno infatti l'uomo comunica con il mondo tenebroso che lo circonda. Tale facoltà ha bisogno però di solitudine per svilupparsi liberamente; più l'uomo si concentra, più è pronto a sognare con ampiezza, con profondità. Ora, quale solitudine è maggiore, più calma, più isolata dal mondo degli interessi terreni, di quella creata dall'oppio?

Le *Confessions* ci hanno narrato gli accadimenti giovanili che avevano potuto legittimare l'uso dell'oppio. Esistono però nel testo due notevoli lacune, l'una relativa alle fantastiche prodotte dall'oppio durante il soggiorno dell'autore all'Università (ciò che egli chiama le sue *Visioni di Oxford*); l'altra è il racconto delle sue impressioni d'infanzia. In tal modo, nella prima come nella seconda parte, la biografia servirà a spiegare e *a verificare*, per dir così, le misteriose avventure della mente. Nelle note relative all'infanzia troveremo il germe delle strane fantastiche dell'adulto e, diciamo meglio, del suo genio. Tutti i biografi hanno capito, più o meno bene, l'importanza dei fatti che si riferiscono all'infanzia di uno scrittore o di un artista. Io trovo però che tale importanza non sia stata sufficientemente sostenuta. Spesso, contemplando opere d'arte, non nella loro *materialità* facilmente rilevabile, nei geroglifici troppo evidenti dei loro contorni o nel significato troppo evidente dei soggetti, ma nell'anima di cui sono dotate, nell'*auraticità* che hanno in se stesse, nella luce o nelle tenebre spirituali che riversano sull'animo nostro, ho avvertito entrare in me la visione, direi, dell'infanzia degli autori. Un piccolo dispiacere, una piccola gioia del bambino, ingranditi enormemente dalla sua sensibilità raffinata, diventano più tardi nell'adulto, anche a sua insaputa, la motivazione di un'opera d'arte. Infine, per esprimermi più concisamente, non sarebbe forse facile dimostrare mediante un paragone filosofico tra l'opera di un artista maturo e lo stato d'animo di quando era bambino, che il genio non è altro che l'infanzia descritta con contorni netti, dotata, per esprimersi, di organi virili e potenti? Non ho tuttavia intenzione di affidare quest'idea ai fisiologi se non per una semplice supposizione.

Analizzeremo dunque, rapidamente, le principali impressioni infantili dell'oppiomane, al fine di rendere più intelleggibili le fantastiche che, a Oxford, erano pasto quotidiano del suo cervello. Il lettore non deve dimenticare che si tratta di un vecchio che parla della sua infanzia, un

vecchio che pur risalendo all'infanzia, ragiona tuttavia in maniera penetrante e che tale infanzia, inoltre, inizio delle successive fantasticherie, è rivisitata e considerata attraverso il magico ambiente del fantasticare, e cioè attraverso le trasparenti densità dell'oppio.

⁷². Tutto questo paragrafo (da dove inizia la traduzione-rielaborazione dei *Suspiria de profundis*), è di B., che esprime ancora una volta la sua ammirazione per Chateaubriand. ⁷³. Da qui fino alla fine del paragrafo, B. introduce considerazioni sull'infanzia che sono tipicamente sue, e della sua poetica.

VII. *Chagrins d'enfance*

Lui et ses trois sœurs étaient fort jeunes quand leur père mourut, laissant à leur mère une abondante fortune, une véritable fortune de négociant anglais. Le luxe, le bien-être, la vie large et magnifique sont des conditions très favorables au développement de la sensibilité naturelle de l'enfant. «N'ayant pas d'autres camarades que trois innocentes petites sœurs, dormant même toujours avec elles, enfermé dans un beau et silencieux jardin, loin de tous les spectacles de la pauvreté, de l'oppression et de l'injustice, je ne pouvais pas, dit-il, soupçonner la véritable complexion de ce monde». Plus d'une fois il a remercié la Providence pour ce privilège incomparable, non seulement d'avoir été élevé à la campagne et dans la solitude, «mais encore d'avoir eu ses premiers sentiments modelés par les plus douces des sœurs, et non par d'horribles frères toujours prêts aux coup de poing, *horrid pugilistic brothers*». En effet,⁷⁴ les hommes qui ont été élevés par les femmes et parmi les femmes ne ressemblent pas tout à fait aux autres hommes, en supposant même l'égalité dans le tempérament ou dans les facultés spirituelles. Le bercement des nourrices, les câlineries maternelles, les chatteries des sœurs, surtout des sœurs aînées, espèce de mères diminutives, transforment, pour ainsi dire, en la pétrissant, la pâte masculine. L'homme qui, dès le commencement, a été longtemps baigné dans la molle atmosphère de la femme, dans l'odeur de ses mains, de son sein, de ses genoux, de sa chevelure, de ses vêtements souples et flottants,

Dulce balneum suavibus
Unguentatum odoribus,⁷⁵

y a contracté une délicatesse d'épiderme et une distinction d'accent, une espèce d'androgynéité, sans lesquelles le génie le plus âpre et le plus viril reste, relativement à la perfection dans l'art, un être incomplet. Enfin, je veux dire que le goût précoce du *monde* féminin, *mundi muliebris*,⁷⁶ de tout cet appareil ondoyant, scintillant et parfumé, fait les génies supérieurs; et je suis convaincu que ma très intelligente lectrice absout la forme presque sensuelle de mes expressions, comme elle approuve et comprend la pureté de ma pensée.

Jane mourut la première. Mais pour son petit frère la mort n'était pas encore une chose intelligible. Jane n'était qu'absente; elle reviendrait sans

doute. Une servante, chargée de l'assister pendant sa maladie, l'avait traitée un peu durement deux jours avant sa mort. Le bruit s'en répandit dans la famille, et, à partir de ce moment, le petit garçon ne put jamais regarder cette fille en face. Sitôt qu'elle paraissait, il fichait ses regards en terre. Ce n'était pas de la colère, ce n'était pas l'esprit de vengeance qui dissimule, c'était simplement de l'effroi; la sensitive qui se retire à un contact brutal; terreur et pressentiment mêlés, c'était l'effet produit par cette affreuse vérité, pour la première fois révélée, que ce monde est un monde de malheur, de lutte et de proscription.

Mais la seconde blessure de son cœur d'enfant ne fut pas aussi facile à cicatriser. A son tour mourut, après un intervalle de quelques années heureuses, la chère, la noble Élisabeth, intelligence si noble et si précoce, qu'il lui semble toujours, quand il évoque son doux fantôme dans les ténèbres, voir autour de son vaste front une auréole ou une tiare de lumière. L'annonce de la fin prochaine de cette créature chérie, plus âgée que lui de deux ans, et qui avait pris déjà sur son esprit tant d'autorité, le remplit d'un désespoir indescriptible. Le jour qui suivit cette mort, comme la curiosité de la science n'avait pas encore violé cette dépouille si précieuse, il résolut de revoir sa sœur. «Dans les enfants, le chagrin a horreur de la lumière et fuit les regards humains». Aussi cette visite suprême devait-elle être secrète et sans témoins. Il était midi, et quand il entra dans la chambre, ses yeux ne rencontrèrent d'abord qu'une vaste fenêtre, toute grande ouverte, par laquelle un ardent soleil d'été précipitait toutes ses splendeurs. «La température était sèche, le ciel sans nuages; les profondeurs azurées apparaissaient comme un type parfait de l'infini, et il n'était pas possible pour l'œil de contempler, ni pour le cœur de concevoir un symbole plus pathétique de la vie et de la gloire dans la vie».

Un gran malheur, un malheur irréparable qui nous frappe dans la belle saison de l'année, porte, dirait-on, un caractère plus funeste, plus sinistre. La mort, nous l'avons déjà remarqué, je crois, dans l'analyse des *Confessions*, nous affecte plus profondément sous le règne pompeux de l'été. «Il se produit alors une antithèse terrible entre la profusion tropicale de la vie extérieure et la noire stérilité du tombeau. Nos yeux voient l'été, et notre pensée hante la tombe; la glorieuse clarté est autour de nous, et en nous sont les ténèbres. Et ces deux images, entrant en collision, se prêtent réciproquement une force exagérée.» Mais pour l'enfant, qui sera plus tard un érudit plein d'esprit et d'imagination, pour l'auteur des *Confessions* et des *Suspiria*, une autre raison que cet antagonisme avait déjà relié fortement

l'image de l'été à l'idée de la mort, - raison tirée de rapports intimes entre les paysages et les événements dépeints dans les Saintes Écritures. «La plupart des pensées et des sentiments profonds nous viennent, non pas directement et dans leurs formes nues et abstraites, mais à travers des combinaisons compliquées d'object concrets.» Ainsi, la Bible, dont une jeune servante faisait la lecture aux enfants dans les longues et solennelles soirées d'hiver, avait fortement contribué à unir ces deux idées dans son imagination. Cette jeune fille, qui connaissait l'Orient, leur en expliquait les climats, ainsi que les nombreuses nuances des étés qui les composent. C'était sous un climat oriental, dans un de ces pays qui semblent gratifiés d'un été éternel, qu'un juste, qui était plus qu'un homme, avait subi sa *passion*. C'était évidemment en été que les disciples arrachaient les épis de blé. Le dimanche des Rameaux, *Palm Sunday*, ne fournissait-il pas aussi un aliment à cette rêverie? *Sunday*, ce jour du repos, image d'un repos plus profond, inaccessible au cœur de l'homme; *palm*, palme, un mot impliquant à la fois les pompes de la vie et celles de la nature estivale! Le plus grand événement de Jérusalem était proche quand arriva le dimanche des Rameaux; et le lieu de l'action, que cette fête rappelle, était voisin de Jérusalem; Jérusalem, qui a passé, comme Delphes, pour le nombril ou centre de la terre, peut au moins passer pour le centre de la mortalité. Car si c'est là que la Mort a été foulée aux pieds, c'est là aussi qu'elle a ouvert son plus sinistre cratère.

Ce fut donc en face d'un magnifique été débordant cruellement dans la chambre mortuaire, qu'il vint, pour la dernière fois, contempler les traits de la défunte chérie. Il avait entendu dire dans la maison que ses traits n'avaient pas été altérés par la mort. Le front était bien le même, mais les paupières glacées, les lèvres pâles, les mains roidies le frappèrent horriblement; et pendant qu'immobile il la regardait, un vent solennel s'éleva et se mit à souffler violemment, «le vent le plus mélancolique, dit-il, que j'aie jamais entendu». Bien de fois, depuis lors, pendant les journées d'été, au moment où le soleil est le plus chaud, il a ouï s'élever le même vent,

«enflant sa même voix profonde, solennelle, memnonienne, religieuse». C'est, ajoute-t-il, le seul symbole de l'éternité qu'il soit donné à l'oreille humaine de percevoir. Et trois fois dans sa vie il a entendu le même son, dans les mêmes circonstances, entre une fenêtre ouverte et le cadavre d'une personne morte un jour d'été.

Tout à coup, ses yeux, éblouis par l'éclat de la vie extérieure et comparant la pompe et la gloire des cieux avec la glace qui recouvrait le visage de la morte, eurent une étrange vision. Une galerie, une voûte sembla s'ouvrir à

travers l'azur, - un chemin prolongé à l'infini. Et sur les vagues bleues son esprit s'éleva; et ces vagues et son esprit se mirent à courir vers le trône de Dieu; mais le trône fuyait sans cesse devant son ardente poursuite. Dans cette singulière extase, il s'endormit; et quand il reprit possession de lui-même, il se retrouva assis auprès du lit de sa sœur. Ainsi l'enfant solitaire, accablé par son premier chagrin, s'était envolé vers Dieu, le solitaire par excellence. Ainsi l'instinct, supérieur à toute philosophie, lui avait fait trouver dans un rêve céleste un soulagement momentané. Il crut alors entendre un pas dans l'escalier, et craignant, si on le surprenait dans cette chambre, qu'on ne voulût l'empêcher d'y revenir, il baisa à la hâte les lèvres de sa sœur et se retira avec précaution. Le jour suivant, les médecins vinrent pour examiner le cerveau; il ignorait le but de leur visite, et, quelques heures après qu'ils se furent retirés, il essaya de se glisser de nouveau dans la chambre; mais la porte était fermée et la clef avait été retirée. Il lui fut donc épargné de voir, déshonorés par les ravages de la science, les restes de celle dont il a pu ainsi garder intacte une image paisible, immobile et pure comme le marbre ou la glace.

Et puis vinrent les funérailles, nouvelle agonie; la souffrance du trajet en voiture avec les indifférents qui causaient de matières tout à fait étrangères à sa douleur; les terribles harmonies de l'orgue, et toute cette solennité chrétienne, trop écrasante pour un enfant, que les promesses d'une religion qui éleyait sa sœur dans le ciel ne consolait pas de l'avoir perdue sur la terre. A l'église on lui recommanda de tenir un mouchoir sur ses yeux. Avait-il donc besoin d'affecter une contenance funèbre et de jouer au pleureur, lui qui pouvait à la peine se tenir sur ses jambes? La lumière enflammait les vitraux colorés où les apôtres et les saints étalaient leur gloire; et, dans les jours qui suivirent, quand on le menait aux offices, ses yeux, fixés sur la partie non colorée des vitraux, voyaient sans cesse les nuages floconneux du ciel se transformer en rideaux et en oreillers blancs, sur lesquels reposaient des têtes d'enfants, souffrants, pleurants, mourants. Ces lits peu à peu s'élevaient au ciel, et remontaient vers le Dieu qui a tant aimé les enfants. Plus tard, longtemps après, trois passages du service funèbre, qu'il avait entendus certainement, mais qu'il n'avait peut-être pas écoutés, ou qui avaient révolté sa douleur par leurs trop âpres consolations, se représentèrent à sa mémoire, avec leur sens mystérieux et profond, parlant de délivrance, de résurrection et d'éternité, et devinrent pour lui un thème fréquent de méditation. Mais, bien avant cette époque, il s'éprit pour la solitude de ce goût violent que montrent toutes les passions profondes, surtout celles qui ne

veulent pas être consolées. Les vastes silences de la campagne, les étés criblés d'une lumière accablante, les après-midi brumeuses, le remplissaient d'une dangereuse volupté. Son œil s'égarait dans le ciel et dans le brouillard à la poursuite de quelque chose d'introuvable, et il scrutait opinûtièrement les profondeurs bleues pour y découvrir une image chérie, à qui peut-être, par un privilège spécial, il avait été permis de se manifester une fois encore. C'est à mon très grand regret que j'abrège la partie, excessivement longue, qui contient le récit de cette douleur profonde, sinueuse, sans issue, comme un labyrinthe. La nature entière y est invoquée, et chaque objet y devient à son tour *représentatif* de l'idée unique. Cette douleur, de temps à autre, fait pousser des fleurs lugubres et coquettes, à la fois tristes et riches; ses accents funèbrement amoureux se transforment souvent en concetti. Le deuil lui-même n'a-t-il pas ses parures? Et ce n'est pas seulement la sincérité de cet attendrissement qui émeut l'esprit; il y aussi pour le critique une jouissance singulière et nouvelle à voir s'épanouir ici cette mysticité ardente et délicate qui ne fleurit généralement que dans le jardin de l'Église romaine. - Enfin une époque arriva, où cette sensibilité morbide, se nourrissant exclusivement d'un souvenir, et ce goût immodéré de la solitude, pouvaient se transformer en un danger positif; une de ces époques décisives, critiques, où l'âme désolée se dit: «Si ceux que nous aimons ne peuvent plus venir à nous, qui nous empêche d'aller à eux?», où l'imagination, obsédée, fascinée, subit avec délices *les sublimes attractions du tombeau*. Heureusement l'âge était venu du travail et des distraction forcées⁷⁷ Il lui fallait endosser le premier harnais de la vie et se préparer aux études classiques.

Dans les pages suivantes, cependant plus égayées, nous trouvons encore le même esprit de tendresse féminine, appliqué maintenant aux animaux, ces intéressants esclaves de l'homme, aux chats, aux chiens, à tous les êtres qui peuvent être facilement gênés, opprimés, enchaînés. D'ailleurs, l'animal, par sa joie insouciant, par sa simplicité, n'est-il pas une espèce de représentation de l'enfance de l'homme? Ici donc, la tendresse du jeune rêveur, tout en s'égarant sur de nouveaux objets, restait fidèle à son caractère primitif. Il aimait encore, sous des formes plus ou moins parfaites, la faiblesse, l'innocence et la candeur. Parmi les marques et les caractères principaux que la destinée avait imprimés sur lui, il faut noter aussi une délicatesse de conscience excessive, qui, jointe à sa sensibilité morbide, servait à grossir démesurément les faits les plus vulgaires, et à tirer des fautes les plus légères, imaginaires même, des terreurs malheureusement trop réelles. Enfin, qu'on se figure un enfant de cette nature, privé de l'objet de sa première et de sa

plus grande affection, amoureux de la solitude et sans confident. Arrivé à ce point, le lecteur comprendra parfaitement que plusieurs des phénomènes développés sur le théâtre des rêves ont dû être la répétition des épreuves de ses premières années. La destinée avait jeté la semence; l'opium la fit fructifier et la transforma en végétations étranges et abondantes. Les choses de l'enfance, pour me servir d'une métaphore qui appartient à l'auteur, devinrent le coefficient naturel de l'opium. Cette faculté prématurée, qui lui permettait d'idéaliser toutes choses et de leur donner des proportions surnaturelles, cultivée, exercée longtemps dans la solitude, dut à Oxford, activée outre mesure par l'opium, produire des résultats grandioses et insolites même chez la plupart des jeunes gens de son âge.

Le lecteur se rappelle les aventures de notre héros dans les Galles, ses souffrances à Londres et sa réconciliation avec ses tuteurs. Le voici maintenant à l'Université, se fortifiant dans l'étude, plus enclin que jamais à la songerie, et tirant de la substance dont il avait fait, comme nous l'avons dit, connaissance à Londres à propos des douleurs névralgiques, un adjuvant dangereux et puissant pour ses facultés précocement rêveuses. Dès lors, sa première existence entra dans la seconde, et se confondit avec elle pour ne faire qu'un tout aussi intime qu'anormal.⁷⁸ Il occupa sa nouvelle vie à revivre sa première. Combien de fois il revit, dans les loisirs de l'école, la chambre funèbre où reposait le cadavre de sa sœur, la lumière de l'été et la glace de la mort, le chemin ouvert à l'extase à travers la voûte des deux azurés; et puis, le prêtre en surplis blanc à côté d'une tombe ouverte, la bière descendant dans la terre, et la *poussière rendue à la poussière*, enfin, les saints, les apôtres et les martyrs du vitrail, illuminés par le soleil et faisant un cadre magnifique à ces lits blancs, à ces jolis berceaux d'enfants qui opéraient, aux sons graves de l'orgue, leur ascension vers le ciel! Il revit tout cela, mais il le revit avec variations, fioritures, couleurs plus intenses ou plus vaporeuses; il revit tout l'univers de son enfance, mais avec la richesse poétique qu'y ajoutait maintenant un esprit cultivé, déjà subtil, et habitué à tirer ses plus grandes jouissances de la solitude et du souvenir.

VII. *Dispiaceri dell'infanzia*

Le tre sorelle e lui erano giovanissimi quando morì loro il padre, lasciando alla madre una notevole fortuna, una vera fortuna da commercianti inglesi. Il lusso, il benessere, la vita agiata e splendida sono condizioni allo sviluppo della naturale sensibilità del bambino. «Non avendo altri compagni tranne le innocenti sorelline, dormendo quasi sempre con loro, rinchiuso in un bel giardino silenzioso, lontano da ogni spettacolo di povertà, di oppressione e di ingiustizia, non potevo», dice, «immaginare la reale costituzione del mondo». Più di una volta ringraziò la Provvidenza per il privilegio incomparabile d'essere stato allevato non soltanto in campagna e nell'isolamento, «ma anche di aver avuto guida ai propri sentimenti dolcissime sorelle e non grossolani fratelli sempre pronti a dar pugni, *horrid pugilistic brothers*». Effettivamente gli uomini allevati dalle donne o tra le donne, non assomigliano del tutto agli altri uomini, a parità di temperamento o di capacità intellettuali. Il cullare delle balie, i vezzeggiamenti materni, le moine delle sorelle, specialmente delle sorelle maggiori, sorta di madri in piccolo, trasformano, per così dire, plasmandola lentamente, la pasta di cui è fatto l'uomo, il quale, dall'inizio è stato immerso nella molle aura femminile, nell'odore delle mani, del seno, delle ginocchia, dei capelli, dei vestiti leggeri e ondeggianti,

Dulce balneum suavibus
Unguentatum odoribus

e vi ha acquisito una delicatezza nella pelle, una distinzione nella voce, una specie di androginia senza le quali, il genio più forte e più virile resta, riguardo alla perfezione artistica, un essere incompleto. Infine voglio dire che il gusto precoce per l'*universo* femminile, *mundi muliebris*, di tutto quell'apparato mutevole, splendente e profumato, forma i geni di più alto livello. Sono convinto inoltre che la mia intelligentissima lettrice assolverà la forma quasi sensuale delle mie espressioni, così come approverà e comprenderà la purezza del mio pensiero.

Jane morì per prima. Per suo fratello ancora piccolo la morte non era concepibile. Jane per lui era soltanto assente: sarebbe senza dubbio tornata. Una cameriera incaricata di assisterla durante la malattia, l'aveva sgridata un po' duramente due giorni prima che morisse. La famiglia lo venne a sapere e, da quel momento, il bambino non poté mai più guardare la ragazza in faccia. Quando passava, egli puntava il suo sguardo a terra. Non era collera, non era spirito di vendetta che mascherava, soltanto paura; la pianta sensitiva che si

ritrae a un contatto brutale; terrore e presentimento insieme, ecco l'effetto prodotto dalla orribile verità, rivelata per la prima volta, che questo mondo è un mondo di disgrazia, di lotta e di proscrizione.

La seconda ferita del suo cuore di bambino, non cicatrizzò così facilmente. A sua volta morì, dopo ancora qualche anno felice, la cara, la nobile Elisabeth, mente elevata e precoce tanto che, quando egli rievoca il suo dolce fantasma dalle tenebre, attorno alla ampia fronte di lei appare un'aureola, una tiara di luce. L'annuncio della prossima fine dell'amata creatura, più grande di lui di due anni, e che aveva già su lui grande ascendente, lo riempì di indescrivibile angoscia. Il giorno che seguì la morte, dal momento che la curiosità della scienza non aveva ancora oltraggiato quella così pregiata spoglia, decise di rivedere la sorella. «Nei bambini, il dispiacere ha orrore della luce e fugge gli sguardi umani». La visita estrema doveva quindi essere segreta e senza testimoni. Era mezzogiorno e, quando entrò nella camera, i suoi occhi furono attratti soltanto da un'ampia finestra, completamente aperta, attraverso la quale un ardente sole estivo lasciava precipitare tutto il suo splendore. «Il clima era asciutto, il cielo senza nuvole; le profondità azzurrine apparivano come esempio perfetto di infinito e non era possibile, per l'occhio, concepire un simbolo più patetico della vita e della gloria nella vita».

Una grande sofferenza, una sofferenza irreparabile, se ci colpisce durante la bella stagione, ha caratteristiche più funeste, più sinistre. La morte, l'abbiamo già notato, credo, nell'analisi delle *Confessions*, ci impressiona più profondamente durante il regno sfarzoso dell'estate. «Si produce allora una tremenda antitesi tra la proliferazione tropicale della vita esterna e la nera sterilità della tomba. I nostri occhi vedono l'estate e la nostra mente frequenta la tomba; la luce splendida ci circonda mentre entro di noi esistono le tenebre. Queste due immagini in collisione, si danno reciprocamente una enorme forza». Ma per il bambino, che sarà più tardi uno studioso di grande intelligenza e immaginazione, per l'autore delle *Confessions* e dei *Suspiria*, una ragione diversa da quell'antagonismo aveva già collegato fortemente l'immagine dell'estate all'idea della morte, motivo tratto dai rapporti molto stretti tra i paesaggi e gli avvenimenti descritti nelle Sacre Scritture. «La maggior parte dei pensieri e dei sentimenti profondi vengono a noi non direttamente e in forma nuda ed astratta, ma attraverso combinazioni complicate di oggetti concreti». La Bibbia, quindi, che una giovane cameriera leggeva ai bambini durante le lunghe e solenni serate invernali, aveva fortemente contribuito a cementare queste due idee nella sua immaginazione.

La ragazza, che conosceva l'Oriente, ne spiegava loro il clima, come le numerose sfumature delle estati che lo compongono. Proprio in un clima orientale, in un paese che sembra gratificato da un'eterna estate, un giusto, che era più che uomo, aveva subito la sua *passione*. Era evidentemente d'estate che i discepoli coglievano le spighe di grano. La domenica delle Palme, *Palm Sunday*, non forniva forse alimento a tale supposizione? *Sunday*, giorno di riposo, immagine di un riposo più profondo, inaccessibile al cuore di un uomo; *palm*, palma, parola che evoca allo stesso tempo gli splendori della vita e quelli della natura estiva! Il più importante avvenimento per Gerusalemme era vicino, quando la domenica delle Palme arrivò; il luogo dell'azione che questa festa ricorda era presso Gerusalemme; Gerusalemme, che è passata, come Delfi, per essere ombelico o centro della terra, può passare per essere il centro della mortalità, poiché, se è vero che in quel luogo la Morte è stata presa a calci, è anche vero che vi ha aperto il suo più sinistro cratere.

Fu dunque di fronte ad una magnifica estate riversantesi crudelmente nella camera mortuaria, che egli venne a contemplare, per l'ultima volta, i lineamenti della cara defunta, che, aveva sentito dire in casa, non erano stati alterati dalla morte. La fronte era davvero la stessa, ma le palpebre ghiacce, le labbra livide, le mani irrigidite, lo colpirono terribilmente; mentre poi la guardava immobile, un vento solenne si alzò e si mise a soffiare violentemente, «il vento più malinconico», dice, «che abbia mai sentito soffiare». Molte volte, da allora, durante i giorni estivi, quando il sole è più caldo, egli ascoltò levarsi lo stesso vento, «che rinforzava la stessa voce profonda, solenne, memnonia, religiosa». L'unico simbolo dell'eternità, aggiunge, che l'orecchio umano abbia avuto la possibilità di percepire. Tre volte nella vita egli intese lo stesso suono, nelle stesse circostanze, sempre tra una finestra aperta e il cadavere di una persona, morta un giorno d'estate.

Improvvisamente i suoi occhi, abbagliati dall'esplosione della vita esterna e paragonando la pompa e la gloria del cielo con il gelo che copriva il volto della morta, ebbero una strana visione. Un lungo corridoio, una galleria sembrò aprirsi attraverso l'azzurro, una strada che si prolungava all'infinito. Sulle onde blu allora la sua mente si innalzò e le onde e la mente presero a correre verso il trono di Dio, ma il trono fuggiva senza sosta davanti al suo fervido inseguimento. Durante questa singolare estasi, si addormentò e quando riprese coscienza di sé, si ritrovò presso il letto della sorella. Il bambino solitario, oppresso dal suo primo dolore, s'era involato verso Dio, l'essere solitario per eccellenza. L'istinto quindi, superiore ad ogni filosofia,

gli aveva fatto trovare in un sogno celestiale un momentaneo sollievo. Credette di sentire un passo per le scale, e temendo, se lo avessero sorpreso in quella camera, che gli avrebbero impedito di rientrarvi, baciò in fretta le labbra della sorella e si ritirò con precauzione. Il giorno seguente i medici vennero per l'autopsia al cervello; ignorava lo scopo della loro visita e alcune ore dopo che essi se ne furono andati, cercò nuovamente di scivolare nella camera ma la porta era chiusa e la chiave era scomparsa. Gli fu dunque risparmiato il vedere, disonorati dalle devastazioni della scienza, i resti di colei che gli lasciò in ricordo quindi un'immagine di pace, di immobilità e di purezza come il marmo od il ghiaccio.

Poi ci furono i funerali, nuova agonia; la sofferenza del tragitto in vettura con gli indifferenti che chiacchieravano di argomenti del tutto estranei al suo dolore; le tremende armonie dell'organo, e tutta quella solennità cristiana, eccessivamente opprimenti per un bambino che non si consolava d'aver perduto la sorella sulla terra, con le promesse di una religione che la innalzava al cielo. In chiesa gli si raccomandò di tenere il fazzoletto agli occhi. Aveva forse bisogno di fingere un comportamento adeguato ad un funerale e di recitare la parte del piangente, proprio lui che a mala pena si teneva ritto sulle gambe? La luce accendeva le vetrate colorate su cui apostoli e santi ostentavano la loro gloria. Nei giorni che seguirono, quando lo conducevano alle funzioni religiose, i suoi occhi, fissi sulla parte non colorata delle vetrate, vedevano unicamente le nuvole a grandi falde del cielo trasformarsi in tendaggi e in bianchi cuscini sui quali riposavano teste di bambini sofferenti, piangenti, morenti. Letti che lentamente risalivano in cielo, verso quel Dio che tanto ha amato i bambini. In seguito, molto tempo dopo, tre passi del servizio funebre, che certamente aveva inteso ma forse non ascoltato, o che avevano riempito d'indignazione il suo dolore a causa delle loro troppo crude consolazioni, si riproposero alla sua memoria col loro profondo e misterioso significato, con parole di liberazione, di resurrezione e d'eternità e divennero per lui frequente argomento di meditazione. Molto prima di questo periodo, però, si era appassionato alla solitudine di questo violento piacere, tipico delle profonde sofferenze, specialmente di quelle che non intendono essere consolate. I vasti silenzi della campagna, le estati trafitte di luce accecante, i pomeriggi brumosi, lo riempivano di una pericolosa voluttà. Il suo occhio si perdeva nel cielo e nella nebbia, inseguendo qualcosa di introvabile, scrutava ostinatamente le azzurre profondità per scoprirvi una cara immagine, alla quale, forse, per speciale privilegio, avrebbero permesso di manifestarsi ancora una volta. Rimpiango moltissimo

di dover abbreviare il passo, eccessivamente lungo, che contiene la narrazione di quel profondo dolore, tortuoso e senza uscita, come un labirinto. L'intera natura vi è invocata e ogni cosa vi diventa a sua volta *rappresentativa* dell'idea unica. Un tale dolore fa spuntare fiori lugubri e civettuoli insieme, tristi e abbondanti; i suoi accenti appassionati in maniera funebre si trasformano sovente in concetti. Lo stesso lutto non ha forse i suoi ornamenti? Perciò non è soltanto la sincerità di tale commozione che tocca l'animo; esiste anche, per il critico, un singolare e nuovo godimento nel vedere effondersi qui quel misticismo, fervido e delicato insieme, che fiorisce di solito unicamente nel giardino della Chiesa di Roma. - Arrivò poi un periodo in cui la sua morbosa sensibilità, nutrendosi esclusivamente di un ricordo, e il piacere smodato della solitudine avrebbero potuto trasformarsi in un pericolo positivo; un periodo di quelli decisivi, critici, in cui l'anima desolata si dice: «Se quelli che amiamo non possono più venire a noi, chi ci impedisce di andare da loro?», periodo in cui l'immaginazione, ossessionata, incantata, subisce piacevolmente *le sublimi attrattive della tomba*. Per fortuna arrivò l'età del lavoro e delle distrazioni forzate. Fu necessario per lui mettere le prime briglie alla vita e prepararsi agli studi classici.

Nelle pagine che seguono, più allegre, troviamo ancora però la stessa femminile tenerezza volta agli animali, questi interessanti schiavi dell'uomo, ai gatti, ai cani, a tutti gli esseri che possono facilmente essere disturbati, oppressi, incatenati. L'animale, d'altra parte, a causa della sua felicità spensierata, per la sua semplicità, non è forse una specie di rappresentazione dell'infanzia dell'uomo? In questo caso perciò, la tenerezza del giovane sognatore pur volgendosi a nuovi oggetti, restava fedele alla sua primitiva caratteristica. Egli amava ancora, sotto forme più o meno perfette, la debolezza, l'innocenza, il candore. Tra i segni e le caratteristiche principali impressi in lui dal destino, occorre notare una eccessiva delicatezza di coscienza, che, unita alla sua morbosa sensibilità, ingrandiva smisuratamente i fatti più volgari e traeva dai più lievi errori, a volte immaginari, terrori disgraziatamente troppo reali. Si pensi dunque a un bambino di questo tipo, deprivato dell'oggetto del suo primo e più grande affetto, innamorato della solitudine senza nessuno con cui confidarsi e, a questo punto, il lettore capirà perfettamente che parecchi, tra i fenomeni sviluppati sul teatro dei suoi sogni, non sono che la replica di quanto sofferto nei primi anni. Il destino aveva gettato il seme, l'oppio lo fece fruttificare e lo trasformò in strana e abbondante vegetazione. Le cose dell'infanzia, per servirmi di una metafora dell'autore stesso, divennero il naturale coefficiente dell'oppio. Tale

prematura facoltà che gli faceva idealizzare ogni cosa e dare a tutto proporzioni soprannaturali, coltivata, esercitata a lungo in solitudine, ad Oxford, attivata enormemente dall'oppio, produsse risultati grandiosi, insoliti perfino nella maggior parte dei giovani della sua età.

Il lettore ricorderà le avventure del nostro eroe nel Galles, le sofferenze di Londra e la riconciliazione con i tutori. Eccolo ora all'Università, mentre si rafforza negli studi, sempre più incline alle fantasticherie, e trae dalla sostanza che aveva conosciuto, come dicemmo, a Londra, in occasione dei suoi dolori nevralgici, un coadiuvante pericoloso e potente delle sue facoltà precocemente sognatrici. Da quel momento la sua prima esistenza prese parte alla seconda e si confuse con essa al punto di formare un tutto intimo quanto anormale. Occupò la sua nuova vita col rivivere la prima. Quante volte rivide, durante il riposo dalla scuola, la camera funebre dove giaceva il cadavere della sorella, la luce dell'estate ed il gelo della morte, il cammino aperto all'estasi attraverso la volta dei cieli azzurrati; e il prete in cotta bianca a fianco ad una tomba aperta, la bara scendere sotto terra e, *la polvere resa alla polvere*; quindi i santi, gli apostoli, i martiri delle vetrate, illuminati dal sole a cornice superba di quei bianchi letti, di quelle graziose culle che effettuavano, al suono grave dell'organo, la loro ascesa al cielo! Rivide tutto questo, ma con varianti, infiorescenze, colori più intensi o più sfumati; rivide tutto l'universo della sua infanzia, ma con la ricchezza poetica che vi aggiungeva una mente coltivata, già acuta e abituata a trarre i suoi maggiori piaceri dalla solitudine e dal ricordo.

⁷⁴. Anche da qui, fino alla fine del paragrafo, B. fa considerazioni di carattere molto personale, e che riguardano la sua infanzia, trascorsa con la madré vedova e con Mariette, la «servante au grand cœur» (cfr. la poesia C nelle *FM* e note relative).⁷⁵. Cfr. la poesia in latino *Franciscae meae laudes* (LX), nelle *FM*, vv. 26-27. ⁷⁶. Sul gusto precoce di B. per il mondo femminile, cfr. *Fusées*, XII, 18, e il poemetto in prosa *Les Vocations*.⁷⁷. Quest'ultima frase è di B. ⁷⁸. Dall'inizio del paragrafo fin qui, aggiunta di B.

LE PALIMPSESTE

«Qu' est-ce que le cerveau humain, sinon un palimpseste immense et naturel? Mon cerveau est un palimpseste et le vôtre aussi, lecteur. Des couches innombrables d'idées, d'images, de sentiments sont tombées successivement sur votre cerveau, aussi doucement que la lumière. Il a semblé que chacune ensevelissait la précédente. Mais aucune en réalité n'apéri». Toutefois, entre le palimpseste qui porte, superposées l'une sur l'autre, une tragédie grecque, une légende monacale, et une histoire de chevalerie, et le palimpseste divin créé par Dieu, qui est notre incommensurable mémoire, se présente cette différence, que dans le premier il y a comme un chaos fantastique, grotesque, une collision entre des éléments hétérogènes; tandis que dans le second la fatalité du tempérament met forcément une harmonie parmi les éléments les plus disparates. Quelque incohérente que soit une existence, l'unité humaine n'en est pas troublée. Tous les échos de la mémoire, si on pouvait les réveiller simultanément, formeraient un concert, agréable ou douloureux, mais logique et sans dissonances.

Souvent des êtres, surpris par un accident subit, suffoqués brusquement par l'eau, et en danger de mort, ont vu s'allumer dans leur cerveau tout le théâtre de leur vie passée. Le temps a été annihilé, et quelques secondes ont suffi à contenir une quantité de sentiments et d'images équivalente à des années. Et ce qu'il y a de plus singulier dans cette expérience, que le hasard a amenée plus d'une fois, ce n'est pas la simultanéité de tant d'éléments qui furent successifs, c'est la réapparition de tout ce que l'être lui-même ne connaissait plus, mais qu'il est cependant forcé de *reconnaître* comme lui étant propre. L'oubli n'est donc que momentanée; et dans telles circonstances solennelles, dans la mort peut-être, et généralement dans les excitations intenses créées par l'opium, tout l'immense et compliqué palimpseste de la mémoire se déroule d'un seul coup, avec toutes ses couches superposées de sentiments défunts, mystérieusement embaumés dans ce que nous appelons l'oubli.

Un homme de génie, mélancolique, misanthrope, et voulant se venger de l'injustice de son siècle, jette un jour au feu toutes ses œuvres encore manuscrites.⁸⁰ Et comme on lui reprochait cet effroyable holocauste fait à la

haine, qui, d'ailleurs, était le sacrifice de toutes ses propres espérances, il répondit: «Qu'importe? ce qui était important, c'était que ces choses fussent *créées*', elles ont été créées, donc elles *sont*». Il prêtait à toute chose créée un caractère indestructible. Combien cette idée s'applique plus évidemment encore à toutes nos pensées, à toutes nos actions, bonnes ou mauvaises! Et si dans cette croyance il y a quelque chose d'infiniment consolant, dans le cas où notre esprit se tourne vers cette partie de nous-mêmes que nous pouvons considérer avec complaisance, n'y a-t-il pas aussi quelque chose d'infiniment terrible, dans le cas futur, inévitable, où notre esprit se tournera vers cette partie de nous-mêmes que nous ne pouvons affronter qu'avec horreur? Dans le spirituel non plus que dans le matériel, rien ne se perd. De même que toute action, lancée dans le tourbillon de l'action universelle, est en soi irrévocable et irréparable, abstraction faite de ses résultats possibles, de même toute pensée est ineffaçable. Le palimpseste de la mémoire est indestructible.

«Oui, lecteur, innombrables sont les poèmes de joie ou de chagrin qui se sont gravés successivement sur le palimpseste de votre cerveau, et comme les feuilles des forêts vierges, comme les neiges indissolubles de l'Himalaya, comme la lumière qui tombe sur la lumière, leurs couches incessantes se sont accumulées et se sont, chacune à son tour, recouvertes d'oubli. Mais à l'heure de la mort, ou bien dans la fièvre, ou par les recherches de l'opium, tous ces poèmes peuvent reprendre de la vie et de la force. Us ne sont pas morts, ils dorment. On croit que la tragédie grecque a été chassée et remplacée par la légende du moine, la légende du moine par le roman de chevalerie; mais cela n'est pas. A mesure que l'être humain avance dans la vie, le roman qui, jeune homme, l'éblouissait, la légende fabuleuse qui, enfant, le séduisait, se fanent et s'obscurcissent d'eux-mêmes. Mais les profondes tragédies de l'enfance, - bras d'enfants arrachées à tout jamais du cou de leurs mères, lèvres d'enfants séparées à jamais des baisers de leurs sœurs, - vivent toujours cachées, sous les autres légendes du palimpseste. La passion et la maladie n'ont pas de chimie assez puissante pour brûler ces immortelles empreintes».

LEVANA ET NOS NOTRE-DAME DES TRISTESSES

«Souvent à Oxford j'ai vu Levana dans mes rêves. Je la connaissais par ses symboles romains». Mais qu'est-ce que Levana? C'était la déesse romaine qui présidait aux premières heures de l'enfant, qui lui conférait, pour ainsi dire, la dignité humaine. «Au moment de la naissance, quand l'enfant goûtait

pour la première fois l'atmosphère troublée de notre planète, on le posait à terre. Mais presque aussitôt, de peur qu'une si grande créature ne rampât sur le sol plus d'un instant, le père, comme mandataire de la déesse Levana, ou quelque proche parent, comme mandataire du père, le soulevait en l'air, lui commandait de regarder en haut, comme étant le roi de ce monde; et il présentait le front de l'enfant aux étoiles, disant peut-être à celles-ci dans son cœur: "Contemplez ce qui est plus grand que vous!" Cet acte symbolique représentait la fonction de Levana. Et cette déesse mystérieuse, qui n'a jamais dévoilé ses traits (excepté à moi, dans mes rêves), et qui a toujours agi par délégation, tire son nom du verbe latin *levare*, soulever en l'air, tenir élevé».

Naturellement plusieurs personnes ont entendu par Levana le pouvoir tutélaire qui surveille et régit l'éducation des enfants. Mais ne croyez pas qu'il s'agisse ici de cette pédagogie qui ne règne que par les alphabets et les grammaires; il faut penser surtout «à ce vaste système de forces centrales qui est caché dans le sein profond de la vie humaine et qui travaille incessamment les enfants, leur enseignant tour à tour la passion, la lutte, la tentation, l'énergie de la résistance».

Levana ennoblit l'être humain qu'elle surveille, mais par de cruels moyens. Elle est dure et sévère, cette bonne nourrice, et parmi les procédés dont elle use plus volontiers pour perfectionner la créature humaine, celui qu'elle affectionne pardessus tous, c'est la douleur. Trois déesses lui sont soumises, qu'elle emploie pour ses desseins mystérieux. Comme il y a trois Grâces, trois Parques, trois Furies, comme primitivement il y avait trois Muses, il y a trois déesses de la tristesse. Elles sont nos *Notre-Dame des Tristesses*.

«Je les ai vues souvent conversant avec Levana, et quelquefois même s'entretenant de moi. Elles parlent donc? Oh! non. Ces puissants fantômes dédaignent les insuffisances du langage. Elles peuvent proférer des paroles par les organes de l'homme, quand elles habitent dans un cœur humain; mais, entre elles, elles ne se servent pas de la voix; elles n'émettent pas de sons; un éternel silence règne dans leurs royaumes... La plus âgée des trois sœurs s'appelle *Mater Lachrymarum*, ou Notre-Dame des Larmes. C'est elle qui, nuit et jour, divague et gémit, invoquant des visages évanouis. C'est elle qui était dans Rama, alors qu'on entendit une voix se lamenter, celle de Rachel pleurant ses enfants et ne voulant pas être consolée. Elle était aussi dans Bethléem, la nuit où l'épée d'Hérode balaya tous les innocents hors de leurs asiles... Ses yeux sont tour à tour doux et perçants, effarés et endormis, se levant souvent vers les nuages, souvent accusant les cieux. Elle porte un

diadème sur sa tête. Et je sais par des souvenirs d'enfance qu'elle peut voyager sur les vents quand elle entend le sanglot des litanies ou le tonnerre de l'orgue, ou quand elle contemple les éboulements des nuages d'été. Cette sœur aînée porte à sa ceinture des clefs plus puissantes que les clefs papales, avec lesquelles elle ouvre toutes les chaumières et tous les palais. C'est elle, je le sais, qui, tout l'été dernier, est restée au chevet du mendiant aveugle, celui avec qui j'ai tant à causer, et dont la pieuse fille, âgée de huit ans, à la physionomie lumineuse, résistait à la tentation de se mêler à la joie du bourg, pour errer toute la journée sur les routes poudreuses avec son père affligé. Pour cela, Dieu lui a envoyé une grande récompense. Au printemps de l'année, et comme elle-même commençait à fleurir, il l'a rappelé à lui. Son père aveugle la pleure toujours, et toujours à minuit il rêve qu'il tient encore sa main dans la petite main qui le guidait, et toujours, il s'éveille dans des *ténèbres* qui sont maintenant de nouvelles et plus profondes ténèbres... C'est à l'aide de ces clefs que Notre-Dame des Larmes se glisse, fantôme ténébreux, dans les chambres des hommes qui ne dorment pas, des femmes qui ne dorment pas, des enfants qui ne dorment pas, depuis le Gange jusqu'au Nil, depuis le Nil jusqu'au Mississippi. Et comme elle est née la première et qu'elle possède l'empire le plus vaste, nous l'honorons du titre de Madone.

«La seconde sœur s'appelle *Mater Suspiriorum*, Notre-Dame des Soupirs. Elle n'escalade jamais les nuages et elle ne se promène pas sur les vents. Sur son front, pas de diadème. Ses yeux, si on pouvait les voir, ne paraîtraient ni doux, ni perçants; on n'y pourrait déchiffrer aucune histoire; on n'y trouverait qu'une masse confuse de rêves à moitié morts et les débris d'un délire oublié. Elle ne lève jamais les yeux; sa tête, coiffée d'un turban en loques, tombe toujours, et toujours regarde la terre. Elle ne pleure pas, elle ne gémit pas. De temps à autre elle soupire inintelligiblement. Sa sœur, la Madone, est quelquefois tempêteuse et frénétique, délirant contre le ciel et réclamant ses bien-aimés. Mais Notre-Dame des Soupirs ne crie jamais, n'accuse jamais, ne rêve jamais de révolte. Elle est humble jusqu'à l'abjection. Sa douceur est celle des êtres sans espoir... Si elle murmure quelquefois, ce n'est que dans des lieux solitaires, désolés comme elle, dans des cités ruinées, et quand le soleil est descendu dans son repos. Cette sœur est la visiteuse du Paria, du Juif, de l'esclave qui rame sur les galères; ...de la femme assise dans les ténèbres, sans amour pour abriter sa tête, sans espérance pour illuminer sa solitude; ...de tout captif dans sa prison; de tous ceux qui sont trahis et de tous ceux qui sont rejetés; de ceux qui sont proscrits

par la loi de la tradition, et des enfants de la disgrâce héréditaire. Tous sont accompagnés par Notre-Dame des Soupirs. Elle aussi, elle porte une clef, mais elle n'en a guère besoin. Car son royaume est surtout parmi les tentes de Sem et les vagabonds de tous les climats. Cependant dans les plus hauts rangs de l'humanité elle trouve quelques autels, et même dans la glorieuse Angleterre il y a des hommes qui, devant le monde, portent leur tête aussi orgueilleusement qu'un renne et qui, secrètement, ont reçu sa marque sur leur front.

«Mais le troisième sœur, qui est aussi la plus jeune!... Chut! ne parlons d'elle qu'à voix basse. Son domaine n'est pas grand; autrement aucune chair ne pourrait vivre; mais sur ce domaine son pouvoir est absolu... Malgré le triple voile de crêpe dont elle enveloppe sa tête, si haut qu'elle la porte, on peut voir d'en bas la lumière sauvage qui s'échappe de ses yeux, lumière de désespoir toujours flamboyante, les matins et les soirs, à midi comme à minuit, à l'heure du flux comme à l'heure du reflux. Celle-là défie Dieu. Elle est aussi la mère des démentes et la conseillère des suicides... La Madone marche d'un pas irrégulier, rapide ou lent, mais toujours avec une grâce tragique. Notre-Dame des Soupirs se glisse timidement et avec précaution. Mais la plus jeune sœur se meut avec des mouvements impossibles à prévoir; elle bondit; elle a les sauts du tigre. Elle ne porte pas de clef; car, bien qu'elle visite rarement les hommes, quand il lui est permis d'approcher d'une porte, elle s'en empare d'assaut et l'enfonce. Et son nom est *Mater Tenebrarum*, Notre-Dame des Ténèbres.

«Telles étaient les Euménides ou *Gracieuses* Déesses (comme disait l'antique flatterie inspirée par la crainte) qui hantaient mes rêves à Oxford. La Madone parlait avec sa main mystérieuse. Elle me touchait la tête; elle appelait du doigt Notre-Dame des Soupirs, et ses signes, qu'aucun homme ne peut lire, excepté en rêve, pouvaient se traduire ainsi: "Vois! le voici, celui que dans son enfance j'ai consacré à mes autels. C'est lui que j'ai fait mon favori. Je l'ai égaré, je l'ai séduit, et du haut du ciel j'ai attiré son cœur vers le mien. Par moi il est devenu idolâtre; par moi rempli de désirs et de langueurs, il a adoré le ver de terre, et il a adressé ses prières au tombeau vermiculeux. Sacré pour lui était le tombeau; aimables étaient ses ténèbres; sainte sa corruption. Ce jeune idolâtre, je l'ai préparé pour toi, chère et douce Sœur des Soupirs! Prend-le maintenant sur ton cœur, et prépare-le pour notre terrible Sœur. Et toi, - se tournant vers la *Mater Tenebrarum*, - reçois-le d'elle à ton tour. Fais que ton sceptre soit pesant sur sa tête. Ne souffre pas qu'une femme, avec sa tendresse, vienne s'asseoir auprès de lui dans sa nuit.

Chasse toutes les faiblesses de l'espérance, sèches les baumes de l'amour, brûle la fontaine des larmes; maudis-le comme toi seule sais maudire. Ainsi sera-t-il rendu parfait dans la fournaise; ainsi verra-t-il les choses qui ne devraient pas être vues, les spectacles qui sont abominables, et les secrets qui sont indicibles. Ainsi lira-t-il les antiques vérités, les tristes vérité, les grandes, les terribles vérités. Ainsi ressuscitera-t-il avant d'être mort. Et notre mission sera accomplie, que nous tenons de Dieu, qui est de tourmenter son cœur jusqu'à ce que nous ayons développé les facultés de son esprit"».

LE SPECTRE DU BROCKEN

Par un beau dimanche de Pentecôte, montons sur le Brocken. Eblouissante aube sans nuages! Cependant Avril parfois pousse ses dernières incursions dans la saison renouvelée, et l'arrose de ses capricieuses averses. Atteignons le sommet de la montagne; une pareille matinée nous promet plus de chances pour voir le fameux Spectre du Brocken. Ce spectre a vécu si longtemps avec les sorciers païens, il a assisté à tant de noires idolâtries, que son cœur a peut-être été corrompu et sa foi ébranlée. Faites d'abord le signe de la croix, en manière d'épreuve, et regardez attentivement s'il consent à la répéter. En effet, il le répète; mais le réseau des ondées qui s'avance trouble la forme des objets, et lui donne l'air d'un homme qui n'accomplit son devoir qu'avec répugnance ou d'une manière évasive. Recommencez donc l'épreuve, «cueillez une de ces anémones qui s'appelaient autrefois *fleurs de sorcier*, et qui jouaient peut-être leur rôle dans ces rites horribles de la peur. Portez-la sur cette pierre qui imite la forme d'un autel païen; agenouillez-vous, et, levant votre main droite, dites: Notre père, qui êtes aux deux!... moi, votre serviteur, et ce noir fantôme dont j'ai fait, ce jour de Pentecôte, mon serviteur pour une heure, nous vous apportons nos hommages réunis sur cet autel rendu au vrai culte! - Voyez! l'apparition cueille une anémone et la pose sur un autel; elle s'agenouille, elle élève sa main droite vers Dieu. Elle est muette, il est vrai; mais les muets peuvent servir Dieu d'une manière très acceptable.»

Toutefois, vous penserez peut-être que ce spectre, accoutumé de vieille date à une dévotion aveugle, est porté à obéir à tous les cultes, et que sa servilité naturelle rend son hommage insignifiant. Cherchons donc un autre moyen pour vérifier la nature de cet être singulier. Je suppose que, dans votre enfance, vous avez subi quelque douleur ineffable, traversé un désespoir inguérissable, une de ces désolations muettes qui pleurent derrière

un voile, comme la Judée des médailles romaines, tristement assise sous son palmier. Voilez votre tête en commémoration de cette grande douleur. Le fantôme du Brocken, lui aussi, a déjà voilé sa tête, comme s'il avait un cœur d'homme et comme s'il voulait exprimer par un symbole silencieux le souvenir d'une douleur trop grande pour s'exprimer par des paroles. «Cette épreuve est décisive. Vous savez maintenant que l'apparition n'est que votre propre reflet, et qu'en adressant au fantôme l'expression de vos secrets sentiments, vous en faites le miroir symbolique où se réfléchit à la clarté du jour ce qui autrement serait resté caché à jamais».

Le mangeur d'opium a aussi près de lui un Sombre Interprète, qui est, relativement à son esprit, dans le même rapport que le fantôme du Brocken vis-à-vis du voyageur. Celui-là est quelquefois troublé par des tempêtes, des brouillards et des pluies; de même le Mystérieux Interprète mêle quelquefois à sa nature de reflet des éléments étrangers. «Ce qu'il dit généralement n'est que ce que je me suis dit éveillé, dans des méditations assez profondes* pour laisser leur empreinte dans mon cœur. Mais quelquefois ses paroles s'altèrent comme son visage, et elles ne semblent pas celles dont je me serais plus volontiers servi. Aucun homme ne peut rendre compte de tout ce qui arrive dans les rêves. Je crois que ce fantôme est généralement une fidèle représentation de moi-même; mais aussi, de temps en temps, il est sujet à l'action du bon Phantasus, qui règne sur les songes». On pourrait dire qu'il a quelques rapports avec le chœur de la tragédie grecque, qui souvent exprime les pensées secrètes du principal personnage, secrètes pour lui-même ou imparfaitement développées, et lui présente des commentaires, prophétiques ou relatifs au passé, propres à justifier la Providence ou à calmer l'énergie de son angoisse, tels enfin que l'infortuné les aurait trouvés lui-même si son cœur lui avait laissé le temps de la méditation.

SAVANNAH-LA-MAR ⁸¹

A cette galerie mélancolique de peintures, vastes et mouvantes allégories de la tristesse, où je trouve (j'ignore si le lecteur qui ne les voit qu'en abrégé peut éprouver la même sensation) un charme musical autant que pittoresque, un morceau vient s'ajouter, qui peut être considéré comme le finale d'une large symphonie.⁸²

«Dieu a frappé Savannah-la-Mar, et en une nuit l'a fait descendre, avec tous ses monuments encore droits et sa population endormie, des fondations

solides du rivage sur le lit de corail de l'Océan. Dieu dit: "J'ai enseveli Pompei, et je l'ai cachée aux hommes pendant dix-sept siècles; j'ensevelirai cette cité, mais je ne la cacherai pas. Elle sera pour les hommes un monument de ma mystérieuse colère, fixé pendant les générations à venir dans une lumière azurée; car je l'enchâsserai dans le dôme cristallin de mes mers tropicales". Et souvent dans les calmes limpides, à travers le milieu transparent des eaux, les marins qui passent aperçoivent cette ville silencieuse, qu'on dirait conservée sous une cloche, et peuvent parcourir du regard ses places, ses terrasses, compter ses portes et les clochers de ses églises: "Vaste cimetière qui fascine l'œil comme une révélation féerique de la vie humaine, persistant dans les retraites sous-marines à l'abri des tempêtes qui tourmentent notre atmosphère". Bien des fois, avec son Noir Interprète, bien des fois en rêve il a visité la solitude inviolée de Savannah-la-Mar. Ils regardaient ensemble dans les beffrois, où les cloches immobiles attendaient en vain des mariages à proclamer; ils s'approchaient des orgues qui ne célébraient plus les joies du ciel ni les tristesses de l'homme; ensemble ils visitaient les silencieux dortoirs où tous les enfants dormaient depuis cinq générations.

«Ils attendent l'aube céleste, - se dit tout bas à lui-même le Noir Interprète, - et quand cette aube paraîtra, les cloches et les orgues pousseront un chant de jubilation répété par les échos du Paradis. - Et puis, se tournant vers moi, il disait: Voila qui est mélancolique et déplorable; mais une moindre calamité n'aurait pas suffi pour les desseins de Dieu. Comprends bein ceci... Le temps présent se réduit à un point mathématique, et même ce point mathématique périt mille fois avant que nous ayons pu affirmer sa naissance. Dans le présent, tout est fini, et aussi bien ce fini est infini dans la vélocité de sa fuite vers la mort. Mais en Dieu il n'y a rien de fini; en Dieu il n'y a rien de transitoire; en Dieu il n'y a rien qui tende vers la mort. Il s'ensuit que pour Dieu le présent n'existe pas. Pour Dieu, le présent, c'est le futur, et c'est pour le futur qu'il sacrifie le présent de l'homme. C'est pourquoi il opère par le tremblement de terre. C'est pourquoi il travaille par la douleur. Oh! profond est le labourage du tremblement de terre! Oh! profond (et ici sa voix s'enflait comme un *sanctus* qui s'élève du chœur d'une cathédrale), profond est le labour de la douleur! mais il ne faut pas moins que cela pour l'agriculture de Dieu. Sur une nuit de tremblement de terre, il bâtit à l'homme d'agréables habitations pour mille ans. De la douleur d'un enfant, il tire de glorieuses vendanges spirituelles qui, autrement, n'auraient pu être récoltées. Avec des charrues moins cruelles, le sol

réfractaire n'aurait pas été remué. À la terre, notre planète, à l'habitable de l'homme, il faut la secousse; et la douleur est plus souvent encore nécessaire comme étant le plus puissant outil de Dieu; - oui (et il me regardait avec un air solennel), elle est indispensable aux enfants mystérieux de la terre!».

VIII. *Visioni di Oxford*

IL PALINSESTO

«Che cos'è il cervello umano se non un palinsesto immenso e naturale?

Il mio cervello ed anche il tuo, lettore. Strati innumerevoli d'idee, d'immagini, di sentimenti, si sono depositati di volta in volta sul vostro cervello, piano piano, come la luce. E sembrato che ognuno avesse sepolto il precedente, ma nessuno in realtà è scomparso». Tuttavia, tra un palinsesto che comprende, posta l'una sull'altra, una tragedia greca, una leggenda di monaci e una storia cavalleresca, e il palinsesto divino creato da Dio, che è la nostra smisurata memoria, c'è questa differenza che, nel primo è presente una specie di caos fantastico, grottesco, una collisione di materiali eterogenei, mentre nel secondo la fatalità del temperamento mette necessariamente armonia tra i più disparati elementi. Incoerente che fosse una sola esistenza, non turberebbe l'unità umana. Se si potessero risvegliare simultaneamente tutti gli echi della memoria, essi formerebbero un concerto, piacevole o doloroso ma logico e senza dissonanze.

Spesso, esseri umani sorpresi da un improvviso incidente, soffocati dall'acqua e in pericolo di morte, hanno visto accendersi nella mente tutto il teatro della loro vita passata. Il tempo è stato annientato e pochi secondi sono stati sufficienti per racchiudere una quantità di sentimenti e di immagini equivalente a interi anni. Quello che è poi più singolare in tale esperienza che il caso ha provocato più di una volta, non è tanto la simultaneità di elementi che sono avvenuti uno dopo l'altro, è il ricomparire di tutto quanto l'essere stesso non sapeva più, ma che è costretto a *riconoscere* come a lui proprio. L'oblio è dunque momentaneo. In alcune solenni circostanze, forse nella morte e di solito nelle intense eccitazioni create dall'oppio, l'intero, immenso palinsesto della memoria si sciiorina in un colpo solo, con tutti i suoi strati sovrapposti di sentimenti defunti, misteriosamente imbalsamati in ciò che chiamiamo oblio.

Un uomo di genio, malinconico, misantropo, volendo vendicarsi dell'ingiustizia subita dal proprio secolo, gettò un giorno nel fuoco tutte le sue opere ancora manoscritte. Poiché gli si rimproverava tale temibile olocausto fatto all'odio, sacrificio inoltre di tutte le sue speranze, rispose: «Che importa? Era importante che tali opere fossero state create: sono state *create*, dunque *esistono*». Attribuiva a ogni cosa creata un carattere di indistruttibilità. Quanto tale idea si applica ancora con maggiore evidenza ai nostri pensieri, alle nostre azioni, buone o cattive che siano! Se credere in questo sia qualcosa di infinitamente consolante, nel caso cioè in cui la nostra mente si volga verso quella parte di noi che consideriamo con indulgenza, non c'è forse anche qualcosa di tremendo, nel caso futuro, inevitabile, in cui la nostra mente si volgerà verso quella parte di noi che non possiamo affrontare senza provarne orrore? Niente va perduto né dello spirito né della materia. In questo modo, ogni azione, lanciata nel turbine dell'azione universale è in sé irrevocabile e irreparabile, prescindendo dai suoi possibili risultati, come ogni pensiero è incancellabile. Il palinsesto della memoria è indistruttibile.

«Sì, lettore, sono innumerevoli le opere di gioia o di dolore che si sono incise di volta in volta sul palinsesto del tuo cervello e come le foglie delle foreste vergini, come le nevi perenni dell'Himalaya, come la luce che cade sulla luce, i loro strati si sono accumulati senza sosta e, ciascuno a sua volta, s'è ricoperto di oblio. Nell'ora della morte, però, oppure quando si ha la febbre, o per l'uso dell'oppio, tutti questi poemi possono riacquistare vita e forza. Non sono morti, dormono. Si crede che la tragedia sia stata eliminata e sostituita dalla leggenda del monaco, la leggenda del monaco dal romanzo cavalleresco, ma non è vero. Mentre l'essere umano procede nella vita, il romanzo che da giovane lo affascinava, la leggenda favolosa che, da bambino, lo seduceva, appassiscono e si oscurano da sole. Ma le profonde tragedie dell'infanzia, - braccia di bambini strappate per sempre dal collo delle madri, labbra di bambini separate per sempre dai baci delle sorelle, - vivono nascoste, sotto le altre leggende del palinsesto. La passione e la malattia non conoscono alchimia tanto potente da bruciare quelle immortali impronte».

LEVANA E LE NOSTRE SIGNORE DELLA TRISTEZZA

«Spesso, a Oxford, ho visto Levana, nei miei sogni. La conoscevo dai suoi simboli romani». Cos'è Levana? Era la dea romana che presiedeva alle

prime ore del bambino, che gli conferiva, per dir così, dignità umana. «Nel momento della nascita, quando il bambino assaporava per la prima volta l'atmosfera insalubre del nostro pianeta, lo si posava a terra. Ma quasi subito per paura che una creatura tanto importante non strisciasse se non un solo istante, il padre, come fiduciario della dea Levana, o qualche parente prossimo, come fiduciario del padre, lo sollevava, gli ordinava di guardare verso l'alto, come se fosse il re del mondo e presentava la fronte del bambino alle stelle, dicendo forse loro, in cuor suo: "Contemplate colui che è più importante di voi!". Questo atto simbolico rappresentava la funzione di Levana. Dea misteriosa, che non ha mai svelato i suoi lineamenti (tranne a me, durante i sogni), che ha sempre agito per delega, trae il suo nome dal verbo latino *levare*, sollevare, tenere in alto».

Naturalmente parecchi hanno inteso essere Levana il potere tutelare che sorveglia e governa l'educazione dei bambini. Non crediate che si tratti della pedagogia che si attua negli alfabeti e nelle grammatiche. Occorre invece pensare specialmente «a quel vasto sistema di forze fondamentali, nascosto nel seno profondo della vita umana e che si occupa incessantemente dei bambini, e insegna loro di volta in volta, la passione, la lotta, la tentazione, l'energia della resistenza».

Levana nobilita l'essere umano che protegge, ma con mezzi crudeli. La buona nutrice è rigorosa e severa e, tra i procedimenti di cui si serve più volentieri per perfezionare la creatura umana, quello che preferisce è il dolore. Tre dee le sono sottomesse, ed ella le adopera per i suoi misteriosi disegni. Ci sono tre Grazie, tre Parche, tre Furie, all'inizio c'erano tre Muse, così ci sono tre dee della tristezza. Sono le *Nostre Signore della Tristezza*.

«Le ho viste sovente conversare con Levana e a volte parlare di me. Parlano dunque? Oh, no! Queste potenti chimere disdegnano le limitazioni del linguaggio. Possono proferire parole attraverso gli organi dell'uomo quando abitano un cuore umano, ma, tra loro, non si servono della voce, non emettono suoni, un eterno silenzio domina nel loro regno... La più grande delle tre sorelle si chiama *Mater Lachrymarum*, o Nostra Signora delle Lacrime. È lei che, notte e giorno, vaga e geme, invocando volti scomparsi. È lei che si trovava a Rama, quando si intese una voce che si lamentava, quella di Rachele che piangeva i suoi figli e non voleva essere confortata. Si trovava anche a Betlemme, la notte in cui la spada di Erode spazzò tutti gli innocenti fuori dalle proprie case... I suoi occhi sono di volta in volta dolci e penetranti, sbigottiti e addormentati, spesso volti alle nubi, spesso incolpano il cielo. Ha un diadema sulla testa. So, dai ricordi d'infanzia, che può

viaggiare sulle ali del vento quando sente il singhiozzare delle litanie o il rimbombo dell'organo o quando contempla le evoluzioni delle nuvole d'estate. Questa sorella maggiore porta alla cintura chiavi più potenti di quelle papali, con le quali può aprire ogni stalla, ogni palazzo. E lei, lo so, che l'intera estate scorsa è restata al capezzale del mendicante cieco, colui con il quale mi piaceva tanto parlare, la cui pia figlia di otto anni, dal luminoso aspetto, resisteva alla tentazione di mescolarsi alla felicità del borgo, per vagabondare tutta la giornata sulle strade polverose con suo padre sofferente. Per questo motivo Dio le ha dato una grande ricompensa. In primavera, quando anche lei cominciava a fiorire, l'ha richiamata a sé. Il padre cieco la piange ancora, e, sempre a mezzanotte, sogna di tenere ancora nella sua mano la piccola mano che lo guidava e si sveglia in *tenebre* che sono ora, nuove e più profonde tenebre... Con quelle chiavi Nostra Signora delle Lacrime si introduce nella camera degli uomini insonni, delle donne insonni, dei bambini insonni, dal Gange al Nilo, dal Nilo fino al Mississippi. Poiché è nata per prima e possiede l'impero più ampio, la onoreremo con il titolo di Madonna.

La seconda sorella si chiama *Mater Suspiriorum*, Nostra Signora dei Sospiri. Non si arrampica sulle nuvole, non passeggia sui venti. Non ha diadema sulla fronte. I suoi occhi, se potessimo vederli, non sembrerebbero né dolci né penetranti; non vi si potrebbe leggere nessuna storia; non vi si troverebbe che una massa confusa di sogni morti per metà e i resti di un dimenticato delirio. Non alza mai gli occhi; la testa, coperta da un turbante stracciato, le ricade sempre sul petto e guarda in terra. Non piange, non si lamenta. Ogni tanto sospira inintelligibilmente. Sua sorella, Madonna, è a volte tempestosa e frenetica, delira contro il cielo, reclama i suoi cari. Nostra Signora dei Sospiri non grida mai, non accusa mai, non sogna mai ribellioni. È umile sino all'abiezione. La sua dolcezza è quella di chi è senza speranza... Se talvolta mormora, lo fa soltanto in luoghi solitari, desolati come lei, in città in rovina, quando il sole è sceso a riposare. Visitatrice del Paria, dell'Ebreo, dello schiavo che rema sulle galere; ...della donna che siede nelle tenebre, senza amore ove rifugiare il capo, senza speranza di illuminare la sua solitudine; ...di chi è ristretto in prigione; di tutti coloro che sono traditi e rifiutati; dei proscritti dalla legge della tradizione e dei figli della disgrazia ereditaria. Tutti protetti da Nostra Signora dei Sospiri. Anche lei porta una chiave, ma non ne ha bisogno. Il suo regno è infatti tra le tende di Sem ed i vagabondi di ogni clima. Tuttavia trova adoratori anche ai più alti livelli dell'umanità e perfino nella gloriosa Inghilterra ci sono uomini che, davanti a

tutti portano alta la testa come la renna e che, in segreto invece, hanno il suo emblema sulla fronte.

Ma la terza sorella, che è anche la più giovane!... Zitti! Parliamo di lei soltanto a bassa voce. Il suo regno non è vasto; altrimenti nessuno vi potrebbe vivere; su questo territorio però ha potere assoluto... Nonostante il triplo velo da lutto con cui si avvolge, porta tanto alta la testa che dal basso si può vedere la luce selvaggia che sfugge dai suoi occhi, luce di disperazione sempre fiammeggiante, mattina e sera, a mezzogiorno come a mezzanotte, all'ora del flusso come a quella del riflusso. Costei sfida Dio. È anche la madre delle follie e la consigliera dei suicidi... Madonna cammina con passo irregolare, rapido o lento, sempre però con grazia tragica. Nostra Signora dei Sospiri si introduce timidamente e con precauzione. La sorella più giovane invece si muove con movimenti imprevedibili; salta; ha il salto della tigre. Non porta chiavi, poiché, pur visitando raramente gli uomini, quando le è permesso avvicinarsi a una porta, se ne impadronisce, la assale e la sfonda. Il suo nome è *Mater Tenebrarum*, Nostra Signora delle Tenebre.

Erano queste le Eumenidi, o *Graziose Dee* (come diceva l'antica adulazione ispirata dal timore) che ossessionavano i miei sogni di Oxford. Madonna si esprimeva con la sua mano misteriosa. Mi toccava la testa; chiamava col dito Nostra Signora dei Sospiri e i suoi gesti, che nessun uomo può interpretare, tranne in sogno, potevano tradursi in questo modo: "Guarda! Ecco colui che sin da quando era bambino ho consacrato ai miei altari. Colui che ho fatto mio favorito. L'ho sviato, l'ho sedotto e dall'alto del cielo ho attratto il suo cuore verso il mio. Per merito mio è diventato idolatra, tramite me, pieno di desideri e di languori, ha adorato il verme della terra e ha volto le sue preghiere alla tomba verminosa. Sacra per lui era la tomba; le sue tenebre, care; santa la sua corruzione. Questo giovane idolatra l'ho preparato per te, cara e dolce Sorella dei Sospiri! Prendilo sul tuo cuore e preparalo per la nostra terribile Sorella. E tu, - volgendosi alla *Mater Tenebrarum*, - ricevilo da lei a tua volta. Fa' che il tuo scettro pesi sulla sua testa; non sopportare che una donna, con la sua tenerezza, venga a sedersi presso di lui, durante la notte. Caccia tutte le debolezze della speranza, inaridisci i balsami dell'amore, esaurisci la fontana delle sue lacrime; maledicilo come tu soltanto sai fare. In tal modo diventerà perfetto nella fornace; così vedrà cose che non dovrebbero essere viste, spettacoli abominevoli, segreti indicibili. Così potrà leggere le antiche verità, le tristi verità, le grandi terribili verità. Così risusciterà prima di morire. La missione che Dio ci ha affidata sarà così compiuta: tormentate il suo cuore fintanto che

non abbiamo sviluppato tutte le facoltà della sua mente”».

LO SPETTRO DEL BROCKEN

In una bella domenica di Pentecoste, saliamo sul Brocken. Abbagliante alba senza nuvole! A volte però aprile spinge le sue ultime incursioni fino alla nuova stagione e la annaffia con i suoi capricciosi rovesci. Raggiungiamo la cima della montagna. Una simile mattinata ci promette maggiori occasioni di vedere il famoso Spettro del Brocken. Lo spettro è vissuto tanto a lungo con gli stregoni pagani, ha assistito a tante nere idolatrie, che il suo cuore è stato forse corrotto e la sua fede scossa. Fate per prima cosa il segno della croce, come prova, guardate attentamente se lo ripete. Effettivamente lo ripete; ma il reticolo di pioggia che avanza deforma gli oggetti e lo fa sembrare uomo che compia il suo dovere con ripugnanza o in maniera evasiva. Provate ancora, «cogliete uno di quegli anemoni chiamati un *tempo fiori di stregone* e che avevano ruolo durante quegli orribili riti della paura. Portate il fiore sulla pietra che imita la forma di un altare pagano; inginocchiatevi e, alzando la mano destra, dite: Padre nostro che sei nei cieli!... Io, vostro servitore e questo nero fantasma che ho reso, in questo giorno di Pentecoste, mio schiavo per un'ora, vi portiamo i nostri omaggi uniti, su questo altare restituito al vero culto! Guardate! L'apparizione coglie un anemone e lo posa sull'altare; si inginocchia, alza la mano destra verso Dio. E muta, è vero, ma i muti possono servire Dio in maniera accettabile».

Tuttavia penserete che lo spettro, da tempo abituato a una cieca devozione, sia portato ad obbedire a tutti i culti e che il naturale servilismo renda il suo omaggio insignificante. Troviamo un altro mezzo per verificare la natura di questo essere singolare. Suppongo che durante la vostra infanzia, avrete subito qualche indicibile dolore, attraversato una disperazione inguaribile, una di quelle mute desolazioni che piangono dietro un velario, come la Giudea delle medaglie romane, tristemente seduta sotto la palma. Velatevi la testa in commemorazione di quel grande dolore. Il fantasma del Brocken, anche lui, ha velato la testa, come se avesse un cuore d'uomo e volesse esprimere mediante un silenzioso simbolo, il ricordo di un dolore troppo grande per esprimersi con parole. «Tale prova è decisiva. Sapete ora che l'apparizione non è che il vostro proprio riflesso e che, rivolgendo al fantasma l'espressione dei vostri segreti sentimenti, ne fate lo specchio simbolico in cui si riflette alla luce del giorno ciò che altrimenti sarebbe nascosto per sempre».

Anche l'oppiomane ha vicino a sé un Cupo Interprete, che sta, riguardo alla sua mente, nello stesso rapporto del fantasma del Brocken di fronte al viaggiatore. Se quello è talvolta disturbato da tempeste, nebbie e piogge, il Misterioso Interprete mescola a volte alla sua natura riflettente, alcuni elementi estranei. «Ciò che dice, in genere, è quanto mi sono detto da sveglia, durante meditazioni tanto profonde da lasciarmi la loro impronta sul cuore. Ma a volte le sue parole si alterano, come il suo viso, e non sembrano quelle di cui mi sarei servito più volentieri. Nessun uomo può render conto di tutto quanto capita nei sogni. Credo che un simile fantasma sia in genere una fedele rappresentazione di me stesso, ma di tanto in tanto è soggetto all'azione del buon Phantasus, che governa i sogni». Si direbbe che abbia rapporti con il coro della tragedia greca, che esprime sovente i pensieri segreti del protagonista, segreti a lui stesso o imperfettamente sviluppati, e gli presenti dei commenti, profetici o relativi al passato, atti a giustificare la Provvidenza o a calmare la potenza della sua angoscia, tali poi che lo sfortunato li avrebbe trovati da solo, se il cuore gli avesse lasciato il tempo di meditare.

SAVANNAH-LA-MAR

A questa malinconica galleria di dipinti, ampie e commoventi allegorie della tristezza, in cui rilevo (ignoro se il lettore che le osserva in estratto possa provare la mia stessa impressione) un fascino musicale oltre che pittorico, si aggiunge un brano che può essere considerato il finale di una vasta sinfonia.

«Dio ha colpito Savannah-la-Mar e in una sola notte l'ha fatta sprofondare, con tutti i monumenti ancora in piedi e la popolazione addormentata, dalle fondazioni solide della costa sino al letto corallifero dell'oceano. Dio dice: "Ho sepolto Pompei e l'ho nascosta agli uomini per diciassette secoli; seppellirò questa città ma non la nasconderò. Sarà per gli uomini un monumento alla mia misteriosa collera, immobilizzato nelle generazioni future in una luce azzurrina; la incastonerò infatti sotto la cupola cristallina dei miei mari tropicali". Perciò, sovente, durante le bonacce limpide, attraverso il centro trasparente delle acque, i marinai che passano, scorgono la città silenziosa, si direbbe conservata sotto una campana, e possono percorrere con lo sguardo le piazze, le terrazze, contare le porte e i campanili delle chiese: Vasto cimitero che incanta l'occhio come una rivelazione fiabesca della vita umana, resistendo negli spazi solitari sottomarini al riparo dalle tempeste che tormentano la nostra atmosfera".

Molte volte, con il suo Nero Interprete, molte volte, in sogno, ha visitato la solitudine inviolata di Savannah-la-Mar. Guardavano insieme nelle torri campanarie dove le immobili campane aspettavano invano matrimoni da annunciare; si avvicinavano agli organi che non celebravano più le gioie del cielo, né le tristezze dell'uomo; insieme visitavano i silenziosi dormitori dove tutti i bambini dormivano da cinque generazioni.

Attendono l'alba celestiale, - dice a bassa voce a se stesso il Nero Interprete, - e quando quell'alba comparirà, le campane e gli organi manderanno un canto di giubilo ripetuto dagli echi del Paradiso. Poi, girandosi verso di me, diceva: Ecco una faccenda malinconica e deplorabile, ma una calamità minore non sarebbe bastata per i disegni di Dio. Capisci bene questo... Il tempo presente si riduce a un punto matematico e perfino tal punto matematico muore mille volte prima che noi abbiamo potuto affermare la sua nascita. Nel presente tutto è finito eppure questo finito è infinito nella velocità della sua fuga verso la morte. In Dio però non c'è nulla di finito; in Dio non c'è niente di transitorio, in Dio non c'è niente che tenda alla morte. Ne segue che, per Dio, il presente non esiste. Per Dio il presente è il futuro e per il futuro Egli sacrifica il presente dell'uomo. Per questa ragione agisce attraverso i terremoti, lavora mediante il dolore. Oh! quanto profondamente scava il solco, il terremoto! Oh! quanto è profondo (e qui la sua voce si gonfiava come un *sanctus* che si innalza dal coro di una cattedrale), quanto profondo è il solco arato dal dolore! Ma all'agricoltura di Dio occorre questo. Su una notte di terremoto egli edifica all'uomo piacevoli abitazioni per mille anni. Dal dolore di un bambino egli trae gloriose vendemmie spirituali che altrimenti non avrebbero potuto essere raccolte. Con aratri meno impietosi, il suolo refrattario non sarebbe rimosso. Alla terra, nostro pianeta, all'abitacolo dell'uomo occorre una scossa. Il dolore è necessario ancora di più in quanto è il più potente strumento di Dio; sì (e mi guardava con aria solenne), è indispensabile ai figli misteriosi della terra!».

⁷⁹.Questo titolo si deve a B.; il testo di De Quincey porta soltanto *The Palimpsest*. ⁸⁰. Da questo primo periodo fino alla fine del paragrafo, aggiunta di B., che riporta questo episodio della distruzione di opere manoscritte, cui accennerà anche in *Mon cœur mis à nu*, XLIII, 79.⁸¹. È il nome di un villaggio in Giamaica, sulla costa; vi era morto Richard, fratello di De Quincey,⁸². Cfr. *Mori cœur mis à nu*, XL, 72.

IX. Conclusion

Ces longues rêveries, ces tableaux poétiques, malgré leur caractère symbolique général, *illustrent* mieux, pour un lecteur intelligent, le caractère moral de notre auteur, que ne le feraient désormais des anecdotes ou des notes biographiques. Dans la dernière partie des *Suspiria*, il fait encore comme avec plaisir un retour vers les années déjà si lointaines, et ce qui est vraiment précieux, là comme ailleurs, ce n'est pas le fait, mais le commentaire, commentaire souvent noir, amer, désolé; pensée solitaire, qui aspire à s'envoler loin de ce sol et loin du théâtre des luttes humaines; grands coups d'aile vers le ciel; monologue d'une âme qui fut toujours

trop facile à blesser. Ici comme dans les parties déjà analysées, cette pensée est le *thyrse* dont il a si plaisamment parlé, avec la candeur d'un vagabond qui se connaît bien. Le sujet n'a pas d'autre valeur que celle d'un bâton sec et nu; mais les rubans, les pampres et les fleurs peuvent être, par leurs entrelacements folâtres, une richesse précieuse pour les yeux. La pensée de De Quincey n'est pas seulement sinueuse; le mot n'est pas assez fort: elle est naturellement spirale. D'ailleurs, ces commentaires et ces réflexions seraient fort longs à analyser, et je dois me souvenir que le but de ce travail était de montrer, par un exemple, les effets de l'opium sur un esprit méditatif et enclin à la rêverie. Je crois ce but rempli.

Il me suffira de dire que le penseur solitaire revient avec complaisance sur cette sensibilité précoce qui fut pour lui la source de tant d'horreurs et de tant de jouissances; sur son amour immense de la liberté, et sur le frisson que lui inspirait la responsabilité. «L'horreur de la vie se mêlait déjà, dans ma première jeunesse, avec la douceur céleste de la vie». Il y a dans ces dernières pages des *Suspiria* quelque chose de funèbre, de corrodé et d'aspirant ailleurs qu'aux choses de la terre. Ça et là, à propos d'aventures de jeunesse, l'enjouement et la bonne humeur, la bonne grâce à se moquer de soi-même dont il a fait si souvent preuve, se faufilent quelquefois encore; mais, ce qui est le plus *voyant* et ce qui saute à l'œil, ce sont les explosions lyriques d'une mélancolie incurable. Par exemple, à propos des êtres qui gênent notre liberté, consistent nos sentiments et violent les droits les plus légitimes de la jeunesse, il s'écrie: «Oh! comment se fait-il que ceux-là s'intitulent eux-mêmes les *amis* de cet homme ou de cette femme, qui sont justement ceux que, plutôt que tous autres, cet homme ou cette femme, à l'heure suprême de la mort, saluera de cet adieu: Plût au ciel que je n'eusse jamais vu votre face!». Ou bien il laisse cyniquement s'envoler cet aveu, qui a pour moi, je le

confesse avec la même candeur, un charme presque fraternel: «Généralement, les rares individus qui ont excité mon dégoût en ce monde étaient des gens florissants et de bonne renommée. Quant aux coquins que j'ai connus, et ils ne sont pas en petit nombre, je pense à eux, à tous sans exception, avec plaisir et bienveillance.» Notons, en passant, que cette belle réflexion vient encore à propos de l'attorney aux affaires équivoques. Ou bien ailleurs il affirme que, si la vie pouvait magiquement s'ouvrir devant nous, si notre œil, jeune encore, pouvait parcourir les corridors, scruter les salles et les chambres de cette hôtellerie, théâtres des futures tragédies et des châtements qui nous attendent, nous et nos amis, tous, nous reculerions frémissants d'horreur! Après avoir peint, avec une grâce et un luxe de couleurs inimitables, un tableau de bien-être, de splendeur et de pureté domestiques, la beauté et la bonté encadrées dans la richesse, il nous montre successivement les gracieuses héroïnes de la famille, toutes, de mère en fille, traversant, chacune à son tour, de lourds nuages de malheur; et il conclut en disant: «Nous pouvons regarder la mort en face; mais sachant, comme quelques uns d'entre nous le savent aujourd'hui, ce qu'est la vie humaine, qui pourrait sans frissonner (en supposant qu'il en fût averti) regarder en face l'heure de sa naissance?».

Je trouve au bas d'une page une note qui, rapprochée de la mort récente de De Quincey, prend une signification lugubre. Les *Suspiria de profundis* devaient, dans la pensée de l'auteur, s'étendre et s'agrandir singulièrement. La note annonce que la légende sur les Sœurs des Tristesses fournira une division naturelle pour des publications postérieures. Ainsi, de même que la première partie (la mort d'Elisabeth et les regrets de son frère) se rapporte logiquement à la Madone ou Notre-Dame des Larmes, de même une partie nouvelle, *Les Mondes des parias*, devait se ranger sous l'invocation de Notre-Dame des Soupis; enfin, Notre-Dame des Ténèbres devait *patronner le Royaume des Ténèbres*. Mais la Mort, que nous ne consultons pas sur nos projets et à qui nous ne pouvons pas demander son acquiescement, la Mort, qui nous laisse rêver de bonheur et de renommée et qui ne dit ni oui ni non, sort brusquement de son embuscade, et balaye d'un coup d'aile nos plans, nos rêves et les architecture idéales où nous abritons en pensée la gloire de nos derniers jours!⁸³

IX. Conclusion

Queste lunghe fantasticherie, questi quadri poetici, nonostante il loro carattere simbolico generale, *illustrano* meglio, per un lettore intelligente, il carattere morale del nostro autore, di quanto potrebbero farlo, oramai, aneddoti o note biografiche. Nell'ultima parte dei *Suspiria*, egli toma ancora, quasi con piacere, verso gli anni già tanto lontani, e, ciò che è veramente prezioso, là come altrove, non è il fatto, ma il commento, commento sovente nero, amaro, desolato; pensiero solitario che aspira ad innalzarsi dal suolo, lontano dal teatro delle lotte umane; grandi colpi d'ala verso il cielo; monologo di un'anima che fu sempre troppo facilmente vulnerabile. Qui, come nelle parti già analizzate, quel pensiero è il *tirso* di cui ha tanto scherzosamente parlato, con il candore di un vagabondo che si conosce bene. Il soggetto non ha altro valore di quello d'un bastone secco e spoglio; ma i nastri, i pampini, e i fiori, possono essere, con i loro intrichi stravaganti, una ricchezza preziosa per gli occhi. Il pensiero di De Quincey non è soltanto sinuoso; la parola non ha abbastanza forza: è naturalmente a spirale. Tali commenti e riflessioni sarebbero troppo lunghi da spiegare e devo ricordarmi che il fine di questo lavoro era mostrare, con esempi, gli effetti dell'oppio su una mente meditativa e incline alla fantasticheria. Credo realizzato tale scopo.

Basterà dire che il pensatore solitario toma con compiacimento su quella precoce sensibilità che fu per lui la fonte di tanti orrori e di tanti godimenti; toma sul suo immenso amore di libertà e sul brivido che la responsabilità suscitava in lui. «L'orrore della vita si mescolava già, nella mia prima giovinezza, con la celestiale dolcezza della vita». C'è in queste ultime pagine dei *Suspiria* qualcosa di funebre, di corrosivo e desiderante che va oltre le cose terrene. A proposito di avventure giovanili, l'allegria, il buonumore, il garbo di prendersi in giro che tante volte ha mostrato, circolano ancora qua e là; ma ciò che è più *appariscente* e che salta all'occhio, sono le esplosioni liriche di una incurabile malinconia. Per esempio, a proposito di coloro che limitano la libertà, contristano i nostri sentimenti e violano i diritti più legittimi della gioventù, egli grida: «Oh! come avviene che proprio coloro che si autodefiniscono *amici* di questo o di quella, sono quelli che, al contrario di altri, saluteranno questi o quella, nell'ora suprema della morte, con l'addio: Piaccia al cielo che mai abbia visto la vostra faccia». Oppure lascia cinicamente involarsi questa ammissione, che, per me, lo confesso con lo stesso candore, ha una attrattiva quasi fraterna: «I rari individui che generalmente hanno suscitato il mio disgusto a questo mondo sono state persone floride e di buona fama. Quanto ai mascalzoni che ho conosciuto, e

non sono pochi, penso a loro, a tutti, senza eccezione, con piacere e benevolenza». Notiamo, di sfuggita, che tale bella riflessione viene ancora a proposito dell'*attorney* dagli equivoci affari. Oppure altrove afferma che, se la vita potesse aprirsi magicamente dinanzi a noi, se il nostro occhio, ancora giovane, potesse percorrere i corridoi, scrutare le sale, le camere di questa locanda, teatro di future tragedie e dei castighi che ci attendono, noi e i nostri amici, tutti, indietreggeremmo, tremanti d'orrore! Dopo aver dipinto, con un garbo ed una abbondanza di colori inimitabili, un quadro di benessere, di splendore e di purezza domestiche, la bellezza e la bontà incastonate nella ricchezza, ci mostra successivamente, le graziose eroine della famiglia, tutte, di madre in figlia, ciascuna a sua volta, colpite da pesanti nuvole di sventura e conclude dicendo: «Possiamo guardare la morte in faccia, ma sapendo, come qualcuno di noi sa, oggi, cosa è la vita umana, chi potrebbe senza rabbrivire (supponendo che ne fosse preavvertito) guardare in faccia l'ora della propria nascita?».

Trovo in fondo ad una pagina una nota che, in relazione con la recente morte di De Quincey, assume un lugubre significato. I *Suspiria de profundis* avrebbero dovuto, nell'idea dell'autore, estendersi ed ampliarsi singolarmente. La nota annuncia che la leggenda sulle Sorelle della Tristezza fornirà una naturale suddivisione per le pubblicazioni successive. Così, come la prima parte (la morte di Elisabeth e i rimpianti del fratello) si riferisce logicamente a Madonna o Nostra Signora delle Lacrime, mentre una nuova sezione, i *Mondi dei Pariah*, avrebbe dovuto sistemarsi nella parte dell'invocazione di Nostra Signora dei Sospiri; infine, Nostra Signora delle Tenebre, avrebbe dovuto *patrocinare il regno delle Tenebre*. Ma la Morte, che non consultiamo a proposito dei nostri progetti, alla quale non possiamo domandare assenso, la Morte, che ci lascia sognare la felicità e la fama, non dice né sì né no, esce all'improvviso dalla sua tana e spazza con un colpo d'ala i nostri progetti, i nostri sogni e le ideali architetture sotto cui tenevamo al riparo, nella mente, i nostri ultimi giorni!

83. Questo periodo conclusivo è di B., e se ne riconosce bene il timbro.

La Fanfarlo

La Fanfarlo

Premessa

Fra i tanti progetti, di poesie, di poemetti in prosa, di opere teatrali che Baudelaire per tutta la sua vita sogna di realizzare senza mai portarne alcuno a compimento, quelli di romanzi e di novelle sono particolarmente numerosi. Di alcuni lascia sulla carta soltanto il titolo (e sono titoli a volte accattivanti), di altri abbozza in poche righe l'argomento o la trama, insieme a riflessioni, morali o stilistiche. E il segno di una tentazione narrativa che lo ha costantemente inseguito e affiancato nel suo lavoro poetico, e spesso come una fuga, un modo di sottrarsi alla "maledizione" della poesia. Affiora qua e là, timidamente, in alcuni suoi poemetti in prosa, o anche nei suoi scritti intimi; si mimetizza nelle sue traduzioni da Poe e da De Quincey; dichiara la sua impotenza nell'ammirazione-imitazione di Balzac e di Hoffmann, dopo essere arrivata fino al plagio nella novella Le Jeune Enchanteur (1846), tradotta in realtà da un testo inglese. Poeta essenzialmente lirico, è incapace di trasferirsi, anche solo nella finzione della scrittura, in una vicenda "esterna", reale, storica, immaginaria, in cui il suo "problema" non sia drammaticamente in primo piano.

Non è dunque un caso che sia riuscito a realizzare soltanto La Fanfarlo, romanzo breve o piuttosto, per le dimensioni, la trama abbastanza semplice, il numero ristretto dei personaggi e degli avvenimenti, lunga novella, o récit. E si tratta di un'opera particolare, e composta in un momento particolare. Anzitutto è un lavoro assai giovanile: secondo molte testimonianze, la composizione, o la prima stesura, risalirebbe al 1843, ma con riprese, aggiunte, rielaborazioni negli anni successivi, anche faticose («Je suis toujours sur mon interminable nouvelle», scrive in un biglietto alla madre il 10 giugno 1844, con allusione molto probabile alla Fanfarlo), fino alla pubblicazione nel gennaio 1847. Poi, è solo apparentemente un'opera di narrativa, in terza persona; in realtà è un'autobiografia, una "confessione", in cui Baudelaire ha facilità a mettere in scena se stesso, a fare il suo ritratto fisico e morale, prendendo sì le distanze necessarie, con molta ironia, ma anche con divertito compiacimento per quei suoi anni di ricerca e di formazione che sta vivendo, e traendo materia dalle sue vicende personali, forse dalla sua passione per l'attrice Marie Daubrun (la Fanfarlo), dai suoi sentimenti verso la cognata Félicité (Madame de Cosmelly), dalla sua esperienza di collaboratore di vari giornali, dalla sua

stessa “vocazione” di poeta. Così come ha facilità, specie nei piccoli episodi del non complicato intreccio, ma anche nella struttura stessa della novella, a mettere a frutto le sue letture, da Mademoiselle de Maupin di Gautier alla Doublé Maitresse di Musset, alla Béatrix di Balzac, che certamente legge nel dicembre-gennaio 1844-45 su «Le Messenger», e che gli fornisce o gli rinsalda le linee generali della trama. Una “confessione”, abbiamo detto, in chiave autoironica, cioè ancora o già il suo inguaribile lirismo, proposto in modo obliquo - ed è qui il suo maggiore interesse -, ma in uno sforzo di estraneazione, che a volte riesce anche, non solo volutamente, esagerato o maldestro.

Perché sul piano più propriamente narrativo, la novella mostra non pochi difetti, di tecnica, di misura, di sviluppo: la prima parte, che narra gli incontri e le reciproche confidenze e confessioni di Samuel Cramer e di Madame de Cosmelly, occupa i due terzi di tutto il racconto, prima di lasciare il campo agli amori di Samuel e della Fanfarlo, che pure è la “protagonista”, mentre Madame de Cosmelly scompare quasi del tutto. Inoltre, nella prima parte, c'è un'“autopunizione” eccessiva di Samuel, e a tutto vantaggio della “donna abbandonata”, che però appare più esperta non solo nella sua prudente opera di seduzione, ma anche nel secondo, vero scopo che si prefigge - sottrarre il marito “perduto” fra le braccia della Fanfarlo mediante lo sventato e ingenuo poeta Samuel nella seconda, il discorso più che narrare, divaga in descrizioni e dissertazioni anche umoristiche (i giornali, il teatro, Varredamento, la gastronomia), prima di concludersi in modo sommario, affrettato.

Ma la novella conserva egualmente un suo incanto, sia per freschezza di sensazioni, sia per felicità inventiva della parola, in una scrittura che continuamente si costruisce come in opposizione ironica, si dilata in forme caricaturali, si attarda in lungaggini volutamente e scherzosamente verbose, si estenua in cadute compassionevoli, sempre in bilico fra esaltazione e dissacrazione. Ci si accorge che il poeta Cramer-Baudelaire sta prendendo le distanze da un certo romanticismo effusivo proprio mediante una sua ostentazione eccessiva e paradossale. E i tre personaggi principali, pur manierati, tipici di un certo clima, modellati quasi su clichés usuali, scontati - il poeta o “poetastro” romantico, la brava signora di provincia, virtuosa e innamorata del marito, la ballerina-cortigiana, capricciosa e volubile - risultano dei veri personaggi, caratterizzati nei loro impulsi e sentimenti. Importante è infine questa novella anche per quanto già conferma del Baudelaire di quegli anni, e anticipa del poeta più maturo

delle Fleurs du Mal, dello Spleen de Paris, dei suoi scritti intimi, di cui molte idee, riflessioni, immagini troviamo qui espresse, magari informi esuberanti, enfatiche (il rapporto ambiguo con la donna, l'amore del trucco, la passione per il balletto, il gusto per la pittura). Grande valore letterario, dunque; ancora maggiore, per noi, il valore "documentario" : ci illumina su certi orientamenti del poeta prima della grande stagione delle Fleurs du Mal, e sulla transizione fra la prima infatuazione giovanile per la poesia, e una presa di coscienza più matura e convinta, e più amara e angosciata. E forse sarà anche per questo che Baudelaire, abbastanza presto, cessò di ricordare La Fanfarlo fra le sue opere, e non ne fece mai un gran conto. La novella, del resto, dopo la prima pubblicazione nel «Bulletin de la Société des gens de lettres», gennaio 1847, fu ristampata cinque volte, nel 1848-49, in una collana a carattere popolare, ma poi ripresa soltanto nel IV volume delle Œuvres complètes di Michel Lévy. Se ne deve l'edizione critica a quell'infaticabile baudelairista che è Claude Pichois (Monaco, Editions du Rocher, 1957), di cui seguiamo il testo, che è quello dell'edizione originale, riprodotto anche nella «Bibliothèque de la Pléiade». Un'edizione pregevole è quella pubblicata a Nizza (La Diane française, 1969), con 12 tavole a colori, fuori testo, di Léonor Fini. Fra i non molti studi dedicati a questa novella, segnaliamo il saggio di G. Violato, Baudelaire "minore". «La Fanfarlo», in «Saggi e ricerche di letteratura francese», n. XVI (1977), pp. 427-470.

M.C.

Samuel Cramer, qui signa autrefois du nom de Manuela de Monteverde quelques folies romantiques, - dans le bon temps du romantisme, - est le produit contradictoire d'un blême Allemand et d'une brune Chilienne. Ajoutez à cette double origine une éducation française et une civilisation littéraire, vous serez moins surpris, - sinon satisfait et édifié, - des complications bizarres de ce caractère. - Samuel a le front pur et noble, les yeux brillants comme des gouttes de café, le nez taquin et railleur, les lèvres impudentes et sensuelles, le menton carré et despote, la chevelure prétentieusement raphaélesque.¹ - C'est à la fois un grand fainéant, un ambitieux triste, et un illustre malheureux; car il n'a guère eu dans sa vie que des moitiés d'idées. Le soleil de la paresse resplendit sans cesse au-de-dans de lui, lui vaporise² et lui mange cette moitié de génie dont le ciel l'a doué. Parmi tous ces demi-grands hommes que j'ai connus dans cette terrible vie parisienne, Samuel fût, plus que tout autre, l'homme des belles œuvres ratées; créature malade et fantastique, dont la poésie brille bien plus dans sa personne que dans ses œuvres, et qui, vers une heure du matin, entre l'éblouissement d'un feu de charbon de terre et le tic-tac d'une horloge, m'est toujours apparu comme le dieu de l'impuissance,³ - dieu moderne et hermaphrodite, - impuissance si colossale et si énorme qu'elle en est épique!

Comment vous mettre au fait, et vous faire voir bien clair dans cette nature ténébreuse, bariolée de vifs éclairs,⁴ - paresseuse et entreprenante à la fois, - féconde en desseins difficiles et en risibles avortements; - et chez qui le paradoxe prenait souvent les proportions de la naïveté, et dont l'imagination était aussi vaste que la solitude et la paresse absolues? - Un des travers les plus naturels de Samuel était de se considérer comme l'égal de ceux qu'il avait su admirer; après une lecture passionnée d'un beau livre, sa conclusion involontaire était: voilà qui est assez beau pour être de moi! - et de là à penser: c'est donc de moi, - il n'y a que l'espace d'un tiret.

Dans le monde actuel, ce genre de caractère est plus fréquent qu'on ne le pense; les rues, les promenades publiques, les estaminets, et tous les asiles de la flânerie fourmillent d'êtres de cette espèce. Ils s'identifient si bien avec le nouveau modèle, qu'ils ne sont pas éloignés de croire qu'ils l'ont inventé. - Les voilà aujourd'hui déchiffrant péniblement les pages mystiques de Plotin ou de Porphyre;⁵ demain ils admireront comme Crébillon le fils a bien

exprimé le côté volage et français de leur caractère. Hier ils s'entretenaient familièrement avec Jérôme Cardan;⁶ les voici maintenant jouant avec Sterne, ou se vautrant avec Rabelais dans toutes les goinfreries de l'hyperbole. Ils sont d'ailleurs si heureux dans chacune de leurs métamorphoses, qu'ils n'en veulent pas le moins du monde à tous ces beaux génies de les avoir devancés dans l'estime de la postérité. - Naïve et respectable impudence! Tel était le pauvre Samuel.

Fort honnête homme de naissance et quelque peu gremlin par passe-temps, - comédien par tempérament, - il jouait pour lui-même et à huis clos d'incomparables tragédies, ou, pour mieux dire, tragi-comédies. Se sentait-il effleuré et chatouillé par la gaîté, il fallait se le bien constater, et notre homme s'exerçait à rire aux éclats. Une larme lui germait-elle dans le coin de l'œil à quelque souvenir, il allait à sa glace se regarder pleurer. Si quelque fille, dans un accès de jalousie brutale et puérile, lui faisait une égratignure avec une aiguille ou un canif, Samuel se glorifiait en lui-même d'un coup de couteau, et quand il devait quelques misérables vingt mille francs, il s'écriait joyeusement: «Quel triste et lamentable sort que celui d'un génie harcelé par un million de dettes!».

D'ailleurs, gardez-vous de croire qu'il fût incapable de connaître les sentiments vrais, et que la passion ne fût qu'effleurer son épiderme. Il eût ven' du ses chemises pour un homme qu'il connaissait à peine, et qu'à l'inspection du front et de la main il avait institué hier son ami intime.⁷

Il apportait dans les choses de l'esprit et de l'âme la contemplation oisive des natures germaniques, - dans les choses de la passion l'ardeur rapide et volage de sa mère, - et dans la pratique de la vie tous les travers de la vanité française. Il se fût battu en duel pour un auteur ou un artiste mort depuis deux siècles. Comme il avait été dévot avec fureur, il était athée avec passion. Il était à la fois tous les artistes qu'il avait étudiés et tous les livres qu'il avait lus, et cependant, en dépit de cette faculté comédienne, restait profondément original.⁸ Il était toujours le doux, le fantasque, le paresseux, le terrible, le savant, l'ignorant, le débraillé, le coquet Samuel Cramer, la romantique Manuela de Monteverde. Il raffolait d'un ami comme d'une femme, aimait une femme comme un camarade. Il possédait la logique de tous les bons sentiments et la science de toutes les roueries, et néanmoins n'a jamais réussi à rien, parce qu'il croyait trop à l'impossible. - Quoi d'étonnant? il était toujours en train de le concevoir.

Samuel, un soir, eut l'idée de sortir; le temps était beau et parfumé. - Il

avait, selon son goût naturel pour l'excessif, des habitudes de réclusion et de dissipation également violentes et prolongées, et depuis longtemps il était resté fidèle au logis. La paresse maternelle, là fainéantise créole qui coulait dans ses veines l'empêchait de souffrir du désordre de sa chambre, de son linge et de ses cheveux encrassés et emmêlés à l'excès. Il se peigna, se lava, sut en quelques minutes retrouver le costume et l'aplomb des gens chez qui l'élégance est chose journalière; puis il ouvrit la fenêtre. - Un jour chaud et doré se précipita dans le cabinet poudreux. Samuel admira comme le printemps était venu vite en quelques jours, et sans crier gare. Un air tiède et imprégné de bonnes odeurs lui ouvrit les narines, - dont une partie étant montée au cerveau, le remplit de rêverie et de désir, et l'autre lui remua libertinement le cœur, l'estomac et le foie. - Il souffla résolument ses deux bougies dont l'une palpitait encore sur un volume de Swedenborg, et l'autre s'éteignait sur un de ces livres honteux dont la lecture n'est profitable qu'aux esprits possédés d'un goût immodéré de la vérité.⁹

Du haut de sa solitude, encombrée de paperasses, pavée de bouquins et peuplée de ses rêves, Samuel apercevait souvent, se promenant dans une allée du Luxembourg, une forme et une figure qu'il avait aimées en province, - à l'âge où l'on aime l'amour. - Ses traits, quoique mûris et engraisés par quelques années de pratique,¹⁰ avaient la grâce profonde et décente de l'honnête femme; au fond de ses yeux brillait encore par intervalles la rêverie humide de la jeune fille. Elle allait et venait, habituellement escortée par une bonne assez élégante, et dont le visage et la tournure accusaient plutôt la confidente et la demoiselle de compagnie que la domestique. Elle semblait rechercher les endroits abandonnés, et s'asseyait tristement avec des attitudes de veuve, tenant parfois dans sa main distraite un livre qu'elle ne lisait pas.

Samuel l'avait connue aux environs de Lyon,¹¹ jeune, alerte, folâtre et plus maigre. A force de la regarder et pour ainsi dire de la reconnaître, il avait retrouvé un à un tous les menus souvenir a qui se rattachaient à elle dans son imagination; il s'était raconté à lui-même, détail par détail, tout ce jeune roman, qui, depuis, s'était perdu dans les préoccupations de sa vie et le dédale de ses passions.

Ce soir-là, il la salua, mais avec plus de soin et plus de regards. En passant devant elle, il entendît derrière lui ce lambeau de dialogue:

«Comment trouvez-vous ce jeune homme, Mariette?¹² - mais cela dit avec un ton de voix si distrait, que l'observateur le plus malicieux n'y eût rien trouvé à redire contre la dame.

- Mais je le trouve fort bien, Madame. - Madame sait que c'est M. Samuel Cramer?»

Et sur un ton plus sévère: «Comment se fait-il que vous sachiez cela, Mariette?»

C'est pourquoi le lendemain Samuel eut grand soin de lui rapporter son mouchoir et son livre, qu'il trouva sur un banc, et qu'elle n'avait pas perdus, puisqu'elle était près de là, regardant les moineaux se disputer des miettes, ou ayant l'air de contempler le travail intérieur de la végétation. Comme il arrive souvent entre deux êtres dont les destinées complices ont élevé l'âme à un égal diapason, - engageant la conversation assez brusquement, - il eut néanmoins le bonheur bizarre de trouver une personne disposée à l'écouter et à lui répondre.

«Serai-je assez heureux, Madame, pour être encore logé dans un coin de votre souvenir? Suis-je tellement changé que vous ne puissiez reconnaître en moi un camarade d'enfance, avec qui vous avez daigné jouer à cache-cache et faire l'école buissonnière?

- Une femme, - répondit la dame avec un demi-sourire, - n'a pas le droit de reconnaître aussi facilement les gens; c'est pourquoi je vous remercie, Monsieur, de m'avoir, le premier, offert l'occasion de me reporter vers ces beaux et gais souvenirs. - Et puis... chaque année de la vie contient tant d'événements et de pensées... et il me semble vraiment qu'il y a bien des années...?

- Années, - répliqua Samuel, - qui pour moi ont été tantôt bien lentes, tantôt bien promptes à s'envoler, mais toutes diversement cruelles!

- Et la poésie?... - fit la dame avec un sourire dans les yeux.

- Toujours, Madame! - répondit Samuel en riant. - Mais que lisiez-vous donc là?

- Un roman de Walter Scott.

- Je m'explique maintenant vos fréquentes interruptions. - Oh! l'ennuyeux écrivain!¹³ - Un poudreux déterreur de chroniques! un fastidieux amas de descriptions de bric-à-brac, - un tas de vieilles choses et de défroques de tout genre: - des armures, des vaisselles, des meubles, des auberges gothiques et des châteaux de mélodrame, où se promènent quelques mannequins à ressort, vêtus de justaucorps et de pourpoints bariolés; - types connus, dont nul plagiaire de dix-huit ans ne voudra plus dans dix ans; des châtelaines impossibles et des amoureux parfaitement dénués d'actualité, - nulle vérité de cœur, nulle philosophie de sentiments! Quelle différence chez nos bons romanciers français, où la passion et la morale l'emportent toujours

sur la description matérielle des objets! - Qu'importe que la châtelaine porte fraise ou paniers, ou sous-jupe Oudinot,¹⁴ pourvu qu'elle sanglote ou trahisse convenablement? L'amoureux vous intéresse-t-il beaucoup plus pour porter dans son gilet un poignard au lieu d'une carte de visite, et un despote en habit noir¹⁵ vous cause-t-il une terreur moins poétique qu'un tyran bardé de buffle et de fer?»

Samuel, comme on le voit, rentrait dans la classe des gens *absorbants*,¹⁶ - des hommes insupportables et passionnés, chez qui le métier gâte la conversation, et à qui toute occasion est bonne, même une connaissance improvisée au coin d'un arbre ou d'une rue, - fût-ce d'un chiffonnier, - pour développer opiniâtrement leurs idées. - Il n'y a entre les commis voyageurs, les industriels errants, les allumeurs d'affaires en commandite et les poètes *absorbants* que la différence de la réclame à la prédication; le vice de ces derniers est tout à fait désintéressé.

Or la dame lui répliqua simplement: «Mon cher monsieur Samuel, je ne suis que public, c'est assez vous dire que mon âme est innocente. Aussi le plaisir est-il pour moi la chose du monde la plus facile à trouver. Mais parlons de vous; - je m'estimerais heureuse si vous me jugiez digne de lire quelques-unes de vos productions.

- Mais, Madame, comment se fait-il...? - fit la grosse vanité du poète étonné.

- Le maître de mon cabinet de lecture dit qu'il ne vous connaît pas».

Et elle sourit doucement comme pour amortir, l'effet de cette taquinerie fugitive.

siècle est les femmes; votre suffrage me constituera plus grand que vingt académies.

- Eh bien, Monsieur, je compte sur votre promesse. - Mariette, l'ombrelle et l'écharpe; *on* s'impatiente peut-être à la maison. Vous savez que Monsieur revient de bonne heure».

Elle lui fit un salut gracieusement écourté, qui n'avait rien de compromettant, et dont la familiarité n'excluait pas la dignité.

Samuel ne s'étonna point de retrouver un ancien amour de jeunesse asservi au lien conjugal. Dans l'histoire universelle du sentiment, cela est de rigueur. Elle s'appelait Mme de Cosmelly, et demeurait dans une des rues les plus aristocratiques du faubourg Saint-Germain.

Le lendemain il la trouva, la tête inclinée par une mélancolie gracieuse et presque étudiée, vers les fleurs de la plate-bande, et lui offrit son volume des

Orfraies,¹⁷ recueil de sonnets, comme nous en avons tous fait et tous lu, dans le temps où nous avons le jugement si court et les cheveux si longs.

Samuel était fort curieux de savoir si ses *Orfraies* avaient charmé l'âme de cette belle mélancolique, et si les cris de ces vilains oiseaux lui avaient parlé en sa faveur; mais quelques jours après, elle lui dit avec une candeur et une honnêteté désespérantes:

«Monsieur, je ne suis qu'une femme, et par conséquent mon jugement est peu de chose; mais il me paraît que les tristesses et les amours de messieurs les auteurs ne ressemblent guère aux tristesses et aux amours des autres hommes. Vous adressez des galanteries fort élégantes sans doute et d'un choix fort exquis à des dames, que j'estime assez pour croire qu'elles doivent parfois s'en effaroucher. Vous chantez la beauté des mères dans un style qui doit vous priver du suffrage de leurs filles. Vous apprenez au monde que vous raffolez du pied et de la main de madame une telle, qui, supposons-le pour son honneur, dépense moins de temps à vous lire qu'à tricoter des bas et des mitaines pour les pieds ou les mains de ses enfants. Par un contraste des plus singuliers, et dont la cause mystérieuse m'est encore inconnue, vous, réservez votre encens le plus mystique à des créatures bizarres qui lisent encore moins que les dames, et vous vous pâmez platoniquement devant les sultanes de bas lieu, qui doivent, ce me semble, à l'aspect de la délicate personne d'un poète, ouvrir des yeux aussi grands que des bestiaux qui se réveillent dans un incendie. De plus, j'ignore pourquoi vous chérissez tant les sujets funèbres et les descriptions d'anatomie. Quand on est jeune, qu'on a comme vous un beau talent et toutes les conditions présumées du bonheur, il me paraît bien plus naturel de célébrer la santé et les joies de l'honnête homme, que de s'exercer à l'anathème, et de causer avec des *Orfraies*».

Voici ce qu'il lui répondit: «Madame, plaignez-moi, ou plutôt plaignez-nous, car j'ai beaucoup de frères de ma sorte; c'est la haine de tous et de nous-mêmes qui nous a conduits vers ces mensonges. C'est par désespoir de ne pouvoir être nobles et beaux suivant les moyens naturels que nous nous sommes si bizarrement fardé le visage. Nous nous sommes tellement appliqués à sophistiquer notre cœur, nous avons tant abusé du microscope pour étudier les hideuses excroissances et les honteuses verrues dont il est couvert,¹⁸ et que nous grossissons à plaisir, qu'il est impossible que nous parlions le langage des autres hommes. Ils vivent pour vivre, et nous, hélas! nous vivons pour savoir. Tout le mystère est là. L'âge ne change que la voix et n'abolit que les cheveux et les dents; nous avons altéré l'accent de la

nature, nous avons extirpé une à une les pudeurs virginales dont était hérissé notre intérieur d'honnête homme. Nous avons psychologisé¹⁹ comme les fous, qui augmentent leur folie en s'efforçant de la comprendre. Les années n'infirmement que les membres, et nous avons déformé les passions. Malheur, trois fois malheur aux pères infirmes qui nous ont faits rachitiques et mal venus, prédestinés que nous sommes à n'enfanter que des mort-nés!

«Encore des *Orfraies!* dit-elle; voyons, donnez-moi votre bras et admirons ces pauvres fleurs que le printemps rend si heureuses!»

Au lieu d'admirer les fleurs, Samuel Cramer, à qui la phrase et la période étaient venues, commença à mettre en prose et à déclamer quelques mauvaises stances, composées dans sa première manière. La dame le laissait faire.

«Quelle différence, et combien il reste peu du même homme, excepté le souvenir! mais le souvenir n'est qu'une souffrance nouvelle. Le beau temps que celui où le matin ne réveilla jamais nos genoux engourdis ou rompus par la fatigue des songes, où nos yeux clairs riaient à toute la nature, où notre âme ne raisonnait pas, mais où elle vivait et jouissait; où nos soupirs s'écoulaient doucement sans bruit et sans orgueil! que de fois, dans les loisirs de l'imagination, j'ai revu l'une de ces belles soirées automnales où les jeunes âmes font des progrès comparables à ces arbres qui sent de plusieurs coudées par un coup de foudre. Alors je vois, je sens, j'entends; la lune réveille les gros papillons; le vent chaud ouvre les belles de nuit; l'eau des grands bassins s'endort. - Écoutez en esprit les valse subites de ce piano mystérieux. Les parfums de l'orage entrent par les fenêtres; c'est l'heure où les jardins sont pleins de robes roses et blanches qui ne craignent pas de se mouiller. Les buissons complaisants accrochent les jupes fuyantes, les cheveux bruns et les boucles blondes se mêlent en tourbillonnant!²⁰ - Vous souvient-il encore, Madame, des énormes meules de foin, si rapides à descendre, de la vieille nourrice si lente à vous poursuivre, et de la cloche si prompte à vous rappeler sous l'œil de votre tante, dans la grande salle à manger?»

Mme de Cosmelly interrompit Samuel par un soupir, voulut ouvrir la bouche, sans doute pour le prier de s'arrêter, mais il avait déjà repris la parole.

«Ce qu'il y a de plus désolant, dit-il, c'est que tout amour fait toujours une mauvaise fin, d'autant plus mauvaise qu'il était plus divin, plus ailé à son commencement! Il n'est pas de rêve, quelque idéal qu'il soit, qu'on ne

retrouve avec un poupard glouton suspendu au sein; il n'est pas de retraite, de maisonnette si délicieuse et si ignorée, que la pioche ne vienne abattre. Encore cette destruction est-elle toute matérielle; mais il en est une autre plus impitoyable et plus secrète, qui s'attaque aux choses invisibles. Figurez-vous qu'au moment où vous vous appuyez sur l'être de votre choix, et que vous lui dites: Envolons-nous ensemble et cherchons le fond du ciel,²¹ - une voix implacable et sérieuse penche à votre oreille pour vous dire que nos passions sont des menteuses, que c'est notre myopie qui fait les beaux visages, et notre ignorance les belles âmes, et qu'il vient nécessairement un jour où l'idole, pour le regard plus clairvoyant, n'est plus qu'un objet, non pas de haine, mais de mépris et d'étonnement!

- De grâce, Monsieur!» dit Mme de Cosmelly.

Elle était évidemment émue; Samuel s'était aperçu qu'il avait mis le fer sur une ancienne plaie, et il insistait avec cruauté.²²

«Madame, dit-il, les souffrances salutaires du souvenir ont leurs charmes, et, dans cet enivrement de la douleur, on trouve parfois un soulagement. - A ce funèbre avertissement, toutes les âmes loyales s'écrieraient: Seigneur, enlevez-moi d'ici avec mon rêve, intact et pur: je veux rendre à la nature ma passion avec toute sa virginité, et porter ailleurs ma couronne inflétrie. - D'ailleurs les résultats du désillusionnement sont terribles. Les enfants maladifs qui sortent d'un amour mourant sont la triste débauche et la hideuse impuissance: la débauche de l'esprit, l'impuissance du cœur, qui font que, l'un ne vit plus que par curiosité, et que l'autre se meurt chaque jour de lassitude. Nous ressemblons tous plus ou moins à un voyageur qui aurait parcouru un très grand pays, et regarderait chaque soir le soleil, qui jadis dorait superbement les agréments de la route, se coucher dans un horizon plat. Il s'assied avec résignation sur de sales collines couvertes de débris inconnus, et dit aux senteurs des bruyères qu'elles ont beau monter vers le ciel vide; aux graines rares et malheureuses, qu'elles ont beau germer dans un sol desséché; aux oiseaux qui croient leurs mariages bénis par quelqu'un, qu'ils ont tort de bâtir des nids dans une contrée balayée de vents froids et violents. Il reprend tristement sa route vers un désert qu'il sait semblable à celui qu'il vient de parcourir, escorté par un pâle fantôme qu'on nomme Raison, qui éclaire avec une pâle lanterne l'aridité de son chemin, et pour étancher la soif renaissante de passion qui le prend de temps en temps, lui verse le poison de l'ennui».²³

Tout d'un coup, entendant un profond soupir et un sanglot mal

comprimé, il se retourna vers Mme de Cosmelly; elle pleurait abondamment et n'avait même plus la force de cacher ses larmes.

Il la considéra quelque temps en silence, avec l'air le plus attendri et le plus onctueux qu'il put se donner; le brutal et hypocrite comédien était fier de ces belles larmes; il les considérait comme son œuvre et sa propriété littéraire. Il se méprenait sur le sens intime de cette douleur, comme Mme de Cosmelly, noyée dans cette candide désolation, se méprenait sur l'intention de son regard. Il y eut là un jeu singulier de malentendus, à la suite duquel Samuel Cramer lui tendit définitivement une double poignée de mains, qu'elle accepta avec une tendre confiance.

«Madame, reprit Samuel après quelques instants de silence, - le silence classique de l'émotion, - la vraie sagesse consiste moins à maudire qu'à espérer. Sans le don tout divin de l'espérance, comment pourrions-nous traverser ce hideux désert de l'ennui que je viens de vous décrire? Le fantôme qui nous accompagne est vraiment un fantôme de raison: on peut le chasser en l'aspergeant avec l'eau bénite de la première vertu théologale. Il y a une aimable philosophie qui sait trouver des consolations dans les objets les plus indignes en apparence. De même que la vertu vaut mieux que l'innocence, et qu'il y a plus de mérite à ensemer un désert qu'à butiner avec insouciance dans un verger fructueux, de même il est vraiment digne d'une âme d'élite de se purifier et de purifier le prochain par son contact. Comme il n'est pas de trahison qu'on ne pardonne, il n'est pas de faute dont on ne puisse se faire absoudre, pas d'oubli qu'on ne puisse combler; il est une science d'aimer son prochain et de le trouver aimable, comme il est un savoir bien vivre. Plus un esprit est délicat, plus il découvre de beautés originales; plus une âme est tendre et ouverte à la divine espérance, plus elle trouve dans autrui, quelque souillé qu'il soit, de motifs d'amour; ceci est l'œuvre de la charité, et l'on a vu plus d'une voyageuse désolée et perdue dans les déserts arides du désillusionnement, reconquérir la foi et s'éprendre plus fortement de ce qu'elle avait perdu, avec d'autant plus de raison qu'elle possède alors la science de diriger sa passion et celle de la personne aimée».

Le visage de Mme de Cosmelly s'était éclairé peu à peu; sa tristesse rayonnait d'espérance comme un soleil mouillé,²⁴ et à peine Samuel eut-il fini son discours, qu'elle lui dit vivement et avec l'ardeur naïve d'un enfant:

«Est-il bien vrai, Monsieur, que cela soit possible, et y a-t-il pour les désespérés des branches aussi faciles à saisir?

- Mais certainement, Madame.

- Ah! que vous me rendriez bien la plus heureuse des femmes, si vous

daigniez m'enseigner vos recettes!

- Rien de plus facile», répliqua-t-il brutalement.

Au milieu de ce marivaudage sentimental, la confiance était venue et avait en effet uni les mains des deux personnages; si bien qu'après quelques hésitations et quelques pruderies qui semblèrent de bon augure à Samuel, Mme de Cosmelly à son tour lui fit ses confidences et commença ainsi:

«Je comprends, Monsieur, tout ce qu'une âme poétique peut souffrir de cet isolement, et combien une ambition de cœur comme la vôtre doit se vite consumer dans sa solitude; mais vos douleurs, qui n'appartiennent qu'à vous, viennent, autant que j'ai pu le démêler sous la pompe de vos paroles, de besoins bizarres toujours insatisfaits et presque impossibles à satisfaire. Vous souffrez, il est vrai; mais il se peut que votre souffrance fasse votre grandeur et qu'elle vous soit aussi nécessaire qu'à d'autres le bonheur. - Maintenant, daignerez-vous écouter et sympathiser avec des changrins plus faciles à comprendre, - une douleur de province? J'attends de vous, monsieur Cramer, de vous, le savant, l'homme d'esprit, les conseils et peut-être les secours d'un ami.

«Vous savez qu'au temps où vous m'avez connue, j'étais une bonne petite fille, un peu rêveuse déjà comme vous, mais timide et fort obéissante; que je me regardais moins souvent que vous dans la glace, et que j'hésitais toujours à manger ou à mettre dans mes poches les pêches et le raisin que vous alliez hardiment voler pour moi dans le verger de nos voisins. Je ne trouvais jamais un plaisir vraiment agréable et complet qu'autant qu'il fût permis, et j'aimais bien mieux embrasser un beau garçon comme vous devant ma vieille tante qu'au milieu des champs. La coquetterie et le soin que toute fille à marier doit avoir de sa personne ne me sont venus que tard. Quand j'ai su à peu près chanter une romance au piano, on m'a habillée avec plus de recherche, on m'a forcée à me tenir droite; on m'a fait faire de la gymnastique, et l'on m'a défendu de gâter mes mains à planter des fleurs ou à élever des oiseaux. Il me fut permis de lire autre chose que Berquin,²⁵ et je fus menée en grande toilette au théâtre de l'endroit voir de mauvais opéras. Quand M. de Cosmelly vint au château, je me pris tout d'abord pour lui d'une amitié vive; comparant sa jeunesse florissante avec la vieillesse un peu grondeuse de ma tante, je lui trouvai de plus l'air noble, honnête, et il usait avec moi de la galanterie la plus respectueuse. Puis on citait de lui les traits les plus beaux: un bras cassé en duel pour un ami un peu poltron qui lui avait confié l'honneur de sa sœur, des sommes énormes prêtées à d'anciens camarades sans fortune; que sais-je, moi? Il avait avec tout le monde un air

de commandement à la fois affable et irrésistible, qui me dompta moi-même. Comment avait-il vécu avant de mener auprès de nous la vie de château; avait-il connu d'autres plaisirs, que de chasser avec moi ou de chanter de vertueuses romances sur mon mauvais piano; avait-il eu des maîtresses? Je n'en savais rien, et je ne songeais pas à m'en informer. Je me mis à l'aimer avec toute la crédulité d'une jeune fille qui n'a pas eu le temps de comparer, et je l'épousai, - ce qui fit à ma tante le plus grand plaisir. Quand je fus sa femme devant la religion et devant la loi, je l'aimai encore plus. - Je l'aimai beaucoup trop, sans doute. - Avais-je tort, avais-je raison? qui peut le savoir? J'ai été heureuse de cet amour, j'ai eu tort d'ignorer qu'il pût être troublé. - Le connaissais-je bien avant de l'épouser? Non, sans doute; mais il semble qu'on ne peut pas plus accuser une honnête fille qui veut se marier de faire un choix imprudent, qu'une femme perdue de prendre un amant ignoble. L'une et l'autre, malheureuses que nous sommes! - sont également ignorantes. Il manque à ces malheureuses victimes, qu'on nomme filles à marier, une honteuse éducation, je veux dire la connaissance des vices d'un homme. Je voudrais que chacune de ces pauvres petites, avant de subir le lien conjugal, pût entendre dans un lieu secret, et sans être vue, deux hommes causer entre eux des choses de la vie, et surtout des femmes.²⁶ Après cette première et redoutable épreuve, elles pourraient se livrer avec moins de danger aux chances terribles du mariage, connaissant le fort et le faible de leurs futurs tyrans.»

Samuel ne savait pas au juste où cette charmante victime en voulait venir; mais il commençait à trouver qu'elle parlait beaucoup trop de son mari pour une femme désillusionnée.

Après avoir fait une pause de quelques minutes, comme si elle craignait d'aborder l'endroit funeste elle reprit ainsi: «Un jour, M. de Cosmelly voulut revenir à Paris; il fallait que je brillasse dans mon jour et que je fusse encadrée selon mes mérites. Une femme belle et instruite, disait-il, se doit à Paris. Il faut qu'elle sache poser devant le monde et faire tomber quelques-uns de ses rayons sur son mari. - Une femme qui a l'esprit noble et du bon sens sait qu'elle n'a de gloire à attendre ici-bas qu'autant qu'elle fait une partie de la gloire de son compagnon de voyage, qu'elle sert les vertus de son mari, et surtout qu'elle n'obtient de respect qu'autant qu'elle le fait respecter. - Sans doute, c'était le moyen le plus simple et le plus sûr pour se faire obéir presque avec joie - savoir que mes efforts et mon obéissance m'embelliraient à ses yeux, à coup sûr, il n'en fallait pas tant pour me décider à aborder ce terrible Paris, dont j'avais instinctivement peur, et dont le noir et éblouissant

fantôme dressé à l'horizon de mes rêves faisait se serrer mon pauvre cœur de fiancée. - C'était donc là, à l'entendre, le vrai motif de notre voyage. La vanité d'un mari fait la vertu d'une femme amoureuse. Peut-être se mentait-il à lui-même avec une sorte de bonne foi, et rusait-il avec sa conscience sans trop s'en apercevoir. - A Paris, nous eûmes des jours réservés pour des intimes dont M. de Cosmelly s'ennuya à la longue, comme il s'était ennuyé de sa femme. Peut-être s'était-il un peu dégoûté d'elle, parce qu'elle avait trop d'amour; elle mettait tout son cœur en avant. Il se dégoûta de ses amis par la raison contraire. Ils n'avaient rien à lui offrir que les plaisirs monotones des conversations où la passion n'a aucune part. Dès lors, son activité prit une autre direction. Après les amis vinrent les chevaux et les jeux. Le bourdonnement du monde, la vue de ceux qui étaient restés sans entraves et qui lui racontaient sans cesse les souvenirs d'une jeunesse folle et occupée, l'arrachèrent au coin du feu et aux longues causeries. Lui, qui n'avait jamais eu d'autre affaire que son cœur, il eut des affaires. Riche et sans profession, il sut se créer une foule d'occupations remuantes et frivoles qui remplissaient tout son temps; les questions conjugales: Où vas-tu? - A quelle heure te reverrat-on? Reviens vite, - il fallut les refouler au fond de ma poitrine; car la vie anglaise,²⁷ - cette mort du cœur, la vie des clubs et des cercles, l'absorba tout entier. - Le soin exclusif de sa personne et le dandysme qu'il affecta me choquèrent tout d'abord; il est évident que je n'en étais pas l'objet. Je voulus faire comme lui, être plus que belle, c'est-à-dire coquette, coquette pour lui, comme il l'était pour le monde; autrefois j'offrais tout, je donnais tout, je voulus désormais me faire prier. Je voulais ranimer les cendres de mon bonheur éteint, en les agitant et en les retournant; mais il paraît que je suis bien malhabile à la ruse et bien gauche au vice, il ne daigna pas s'en apercevoir. - Ma tante, cruelle comme toutes les femmes vieilles et envieuses, qui sont réduites à admirer un spectacle où jadis elles furent actrices, et à contempler les jouissances qu'on leur refuse, eut grand soin de me faire savoir, par l'entremise intéressée d'un cousin de M. de Cosmelly, qu'il s'était épris d'une fille de théâtre fort en vogue. Je me fis conduire dans tous les spectacles, et toute femme un peu belle que je voyais entrer en scène, je tremblais d'admirer en elle ma rivale. Enfin j'appris, par une charité du même cousin, que c'était la Fanfarlo,²⁸ une danseuse aussi bête que belle. - Vous qui êtes auteur, vous la connaissez sans doute. - Je ne suis pas très vaniteuse ni très frère de ma figure; mais je vous jure, monsieur Cramer, que, maintes fois, la nuit, vers trois ou quatre heures du matin, fatiguée d'attendre

mon mari, les yeux rouges de larmes et d'insomnies, après avoir fait de longues et suppliantes prières pour son retour à la fidélité et au devoir, j'ai demandé à Dieu, à ma conscience, à mon miroir, si j'étais aussi belle que cette misérable Fanfarlo. Mon miroir et ma conscience m'ont répondu: - Oui. Dieu m'a défendu de m'en glorifier, mais non d'en tirer une légitime victoire. Pourquoi donc entre deux beautés égales, les hommes préfèrent-ils souvent la fleur que tout le monde a respirée, à celle qui s'est toujours gardée des passants dans les allées les plus obscures du jardin conjugal? Pourquoi donc les femmes prodigues de leur corps, trésor dont un seul sultan doit avoir la clef, possèdent-elles plus d'adorateurs que nous autres, malheureuses martyres d'un amour unique? De quel charme si magique le vice auréole-t-il certaines créatures?²⁹ Quel aspect gauche et repoussant leur vertu donne-t-elle à certaines autres? Répondez, donc, vous qui, par état, devez connaître tous les sentiments de la vie et leurs raisons diverses!»

Samuel n'eut pas le temps de répondre, car elle continua ardemment:

«M. de Cosmelly a des choses bien graves sur la conscience, si la perte d'une âme jeune et vierge intéresse le Dieu qui la créa pour le bonheur d'une autre. Si M. de Cosmelly mourait ce soir même, il aurait bien des pardons à implorer; car il a, par sa faute, enseigné à sa femme d'affreux sentiments, la haine, la défiance de l'objet aimé et la soif de la vengeance. - Ah! Monsieur, je passe des nuits bien douloureuses, des insomnies bien inquiètes; je prie, je maudis, je blasphème. Le prêtre me dit qu'il faut porter sa croix avec résignation; mais l'amour en démente, mais la foi ébranlée ne savent pas se résigner. Mon confesseur n'est pas une femme, et j'aime mon mari, je l'aime, Monsieur, avec toute la passion et toute la douleur d'une maîtresse battue et foulée aux pieds. Il n'est rien que je n'aie tenté. Au lieu des toilettes sombres et simples auxquelles son regard se plaisait autrefois, j'ai porté des toilettes folles et somptueuses comme les femmes de théâtre. Moi, la chaste épouse qu'il était allé chercher au fond d'un pauvre château, j'ai paradé devant lui avec des robes de fille; je me suis faite spirituelle et enjouée quand j'avais la mort dans le cœur. J'ai pailleté mon désespoir avec des sourires étincelants. Hélas! il n'a rien vu. J'ai mis du rouge, Monsieur, j'ai mis du rouge! - Vous le voyez, c'est une histoire banale, l'histoire de toutes les malheureuses, - un roman de province!».³⁰

Pendant qu'elle sanglotait, Samuel faisait la figure de Tartufe empoigné par Orgon, l'époux inattendu, qui s'élançe du fond de sa cachette,³¹ comme les vertueux sanglots de cette dame qui s'élançaient de son cœur, et venaient

saisir au collet l'hypocrisie chancelante de notre poète.

L'abandon extrême, la liberté et la confiance de Mme de Cosmelly l'avaient prodigieusement enhardi sans l'étonner. Samuel Cramer, qui a souvent étonné le monde, ne s'étonnait guère. Il semblait dans sa vie vouloir mettre en pratique et démontrer la vérité de cette pensée de Diderot.³² «L'incrédulité est quelquefois le vice d'un sot, et la crédulité le défaut d'un homme d'esprit. L'homme d'esprit voit loin dans l'immensité des possibles. Le sot ne voit guère de possible que ce qui est. C'est là peut-être ce qui rend l'un pusillanime et l'autre téméraire.» Ceci répond à tout. Quelques lecteurs scrupuleux et amoureux de la vérité vraisemblable trouveront sans doute beaucoup à redire à cette histoire, où pourtant je n'ai eu d'autre besogne à faire que de changer les noms et d'accentuer les détails; comment, diront-ils, Samuel, un poète de mauvais ton et de mauvaises mœurs, peut-il aborder aussi prestement une femme comme Mme de Cosmelly? lui verser, à propos d'un roman de Scott, un torrent de poésie romantique et banale? Mme de Cosmelly, la discrète et vertueuse épouse, lui verser aussi promptement, sans pudeur et sans défiance, le secret de ses chagrins? A quoi je réponds que Mme de Cosmelly était simple comme une belle âme, et que Samuel était hardi comme les papillons, les hannetons et les poètes; il se jetait dans toutes les flammes et entraît par toutes les fenêtres. La pensée de Diderot explique pourquoi l'une fut si abandonnée, l'autre si brusque et si impudent. Elle explique aussi toutes les bévues que Samuel a commises dans sa vie, bévues qu'un sot n'eût pas commises. Cette portion du public qui est essentiellement pusillanime ne comprendra guère le personnage de Samuel, qui était essentiellement crédule et imaginaire, au point qu'il croyait, - comme poète, à son public, - comme homme, à ses propres passions.

Dès lors il s'aperçut que cette femme était plus forte, plus escarpée qu'elle n'en avait l'air, et qu'il ne fallait pas heurter de front cette piété candide. Il lui défila de nouveau son jargon romantique. Honteux d'avoir été bête, il voulut être roué; il lui parla quelque temps encore en patois séminariste de blessures à fermer ou à cautériser par l'ouverture de nouvelles plaies et saignantes largement et sans douleur. Quiconque a voulu, sans avoir en lui la force absolutive de Valmont ou de Lovelace, posséder une honnête femme qui ne s'en souciait guère, sait avec quelle risible et emphatique gaucherie; chacun dit en montrant son cœur: prenez mon ours³³ - cela me dispensera donc de vous expliquer combien Samuel fut bête. - Mme de Cosmelly, cette aimable Elmire qui, avait le coup d'œil clair et prudent de la vertu, vit promptement le

parti qu'elle pouvait tirer de ce scélérat novice, pour son bonheur et pour l'honneur de son mari. Elle le paya donc de la même monnaie; elle se laissa presser les mains; on parla d'amitié et de choses platoniques. Elle murmura le mot de vengeance; elle dit que, dans ces douloureuses crises de la vie d'une femme, on donnerait volontiers à son vengeur le reste du cœur que le perfide a bien voulu vous laisser, - et autres niaiseries et marivaudages dramatiques. Bref, elle fit de la coquetterie pour le bon motif, et notre jeune roué, qui était plus nigaud qu'un savant, promit d'arracher la Fanfarlo à M. de Cosmelly, et de le débarrasser de la courtisane, - espérant trouver dans les bras de l'honnête femme la récompense de cette œuvre méritoire. - Il n'y a que les poètes qui soient assez candides pour inventer de pareilles monstruosité.

Un détail assez comique de cette histoire, et qui fut comme un intermède dans le drame douloureux qui allait se jouer entre ces quatre personnages, fut le quiproquo des sonnets de Samuel; car, à l'endroit des sonnets, il était incorrigible, - l'un pour Mme de Cosmelly, où il louait en style mystique sa beauté de Béatrix, sa voix, la pureté angélique de ses yeux, la chasteté de sa démarche, etc..., l'autre pour la Fanfarlo, où il lui servait un ragoût de galanteries pimentées à faire venir le sang au palais le moins novice, genre de poésie, du reste, où il excellait, et où il avait de bonne heure bien dépassé toutes les andalouseries possibles. Le premier morceau arriva chez la créature qui jeta ce plat de concombres dans la boîte aux cigares; le second, chez la pauvre délaissée, qui ouvrit d'abord de grands yeux, finit par comprendre, et, malgré ses douleurs, ne put s'empêcher de rire aux éclats, comme en de meilleurs temps.³⁴

Samuel alla au théâtre et se mit à étudier la Fanfarlo sur les planches. Il la trouva légère, magnifique, vigoureuse, pleine de goût dans ses accoutrements, et jugea M. de Cosmelly bien heureux de pouvoir se ruiner pour un pareil morceau.

Il se présenta deux fois chez elle, - une maisonnette à l'escalier velouté, pleine de portières et de tapis, dans un quartier neuf et verdoyant; mais il ne pouvait s'y introduire sous aucun prétexte raisonnable. Une déclaration d'amour était chose profondément inutile et même dangereuse. Un échec lui aurait interdit d'y retourner. Quant à s'y faire présenter, il apprit que la Fanfarlo ne recevait personne. Quelques intimes la voyaient de temps à autre. Que venait-il dire ou faire chez une danseuse magnifiquement appointée et entretenue, et adorée de son amant? que venait-il lui apporter, lui qui n'était ni tailleur, ni couturière, ni maître de ballets, ni millionnaire? - Il prit donc un parti simple et brutal; il fallait que la Fanfarlo vînt à lui. A cette époque, les

articles d'éloges et de, critiques avaient beaucoup plus de valeur que maintenant. *Les facilités* du feuilleton, comme disait récemment un brave avocat dans un procès tristement célèbre,³⁵ étaient bien plus grandes qu'aujourd'hui; quelques talents ayant parfois capitulé avec les journalistes, l'insolence de cette jeunesse étourdie et aventureuse ne connut plus de bornes. Samuel entreprit donc; - lui qui ne savait, pas un mot de musique, - la spécialité des théâtres lyriques.

Dès lors la Fanfarlo fut hebdomadairement éreintée au bas d'une feuille importante. On ne pouvait pas dire ni faire soupçonner même qu'elle eût la jambe, la cheville ou le genou mal tourné; les muscles jouaient sous le bas, et toutes les lorgnettes eussent crié au blasphème. Elle fut accusée d'être brutale, commune, dénuée de goût, de vouloir importer sur le théâtre des habitudes d'outre-Rhin et d'outre-Pyrénées, des castagnettes, des éperons, des talons de bottes, - sans compter qu'elle buvait comme un grenadier, qu'elle aimait trop les petits chiens, et la fille de sa portière,³⁶ - et autres linges sales de la vie privée, qui sont la pâture et la friandise journalière de certains petits journaux. On lui opposait, avec cette tactique particulière aux journalistes, qui consiste à comparer des choses dissemblables, une danseuse éthérée, toujours habillée de blanc, et dont les chastes mouvements laissent toutes les consciences en repos. Quelquefois la Fanfarlo criait et riait très haut vers le parterre en achevant un bond sur la jampe; elle osait marcher en dansant.³⁷ Jamais elle ne portait de ces insipides robes de gaze qui laissent tout voir et ne font rien deviner. Elle aimait les étoffes qui font du bruit, les jupes longues, craquantes, pailletées, ferblantées, qu'il faut soulever très haut d'un genou vigoureux, les corsages de saltimbanque; elle dansait, non pas avec des boucles, mais avec des pendants d'oreilles, j'oserais presque dire des lustres. Elle eût volontiers attaché au bas de ses jupes une foule de petites poupées bizarres, comme le font les vieilles bohémiennes qui vous disent la bonne aventure d'une manière menaçante, et qu'on rencontre en plein midi sous les arceaux des ruines romaines; toutes drôleries, du reste, dont le romantique Samuel, l'un des derniers romantiques que possède la France, raffolait fort.

Si bien qu'après avoir dénigré pendant trois mois la Fanfarlo, il en devint éperdument amoureux, et qu'elle voulut enfin savoir quel était le monstre, le cœur d'airain, le cuistre, le pauvre esprit qui niait si opiniâtrement la royauté de son génie.

Il faut rendre cette justice à la Fanfarlo, qu'il n'y eut, chez elle qu'un mouvement de curiosité, rien de plus. Un pareil homme avait-il réellement le

nez au milieu du visage et était-il tout à fait conformé comme le reste de ses semblables? Quand elle eut pris une ou deux informations sur Samuel Cramer, qu'elle eut appris que c'était un homme comme un autre, de quelque sens et de quelque talent, elle comprit vaguement qu'il y avait là quelque chose à deviner, et que ce terrible article du lundi pouvait fort bien n'être qu'une sorte particulière de bouquet hebdomadaire, ou la carte de visite d'un opiniâtre solliciteur.

Il la trouva un soir dans sa loge. Deux vastes flambeaux et un large feu faisaient trembler leurs lumières sur les costumes bariolés qui traînaient dans ce boudoir.

La reine du lieu, au moment de quitter le théâtre, reprenait une toilette de simple mortelle, et, accroupie sur une chaise, chaussait sans pudeur sa jambe adorable; ses mains, grassement effilées, faisaient se jouer à travers les œillets le lacet du brodequin comme une navette agile, sans songer au jupon qu'il fallait rabattre. Cette jambe était déjà, pour Samuel, l'objet d'un éternel désir. Longue, fine, forte, grasse et nerveuse à la fois, elle avait toute la correction du beau et tout l'attrait libertin du joli. Tranchée perpendiculairement à l'endroit le plus large, cette jambe eût donné une espèce de triangle dont le sommet eût été situé sur le tibia, et dont la ligne arrondie du mollet eût fourni la base convexe. Une vraie jambe d'homme est trop dure, les jambes de femmes crayonnées par Devéria³⁸ sont trop molles pour en donner une idée.

Dans cette agréable attitude, sa tête, inclinée vers son pied, étalait un cou de proconsul, large et fort, et laissait deviner l'ornière des omoplates, revêtues d'une chair brune et abondante. Les cheveux lourds et serrés retombaient en avant des deux côtés, lui chatouillaient le sein, et lui bouchaient les yeux, de sorte qu'à chaque instant il fallait les déranger et les rejeter en arrière. Une impatience mutine et charmante, comme d'un enfant gâté qui trouve que cela ne va pas assez vite, remuait toute la créature et ses vêtements, et découvrait à chaque instant de nouveaux points de vue, de nouveaux effets de lignes et de couleur.³⁹

Samuel s'arrêta avec respect, - ou feignit de s'arrêter avec respect; car, avec ce diable d'homme, le grand problème est toujours de savoir où le comédien commence.

«Ah! vous voilà, Monsieur! lui dit-elle sans se déranger, quoiqu'elle eût été prévenue quelques minutes auparavant de la visite de Samuel. - Vous avez quelque chose à me demander, n'est-ce pas?»

L'impudence sublime de cette parole alla droit au cœur du pauvre

Samuel; il avait bavardé comme une pie romantique pendant huit jours auprès de Mme de Cosmelly; ici, il répondit tranquillement: «Oui, Madame.» Et les larmes lui vinrent aux yeux.

Cela eut un succès énorme; la Fanfarlo sourit.

«Mais quel insecte vous a donc piqué, Monsieur, pour me mordre à si belles dents? Quel affreux métier...

Affreux, en effet, Madame... c'est que je vous adore.

Je m'en doutais, répliqua la Fanfarlo. Mais vous êtes un monstre; cette tactique est abominable.

- Pauvres filles que nous sommes! ajouta-t-elle en riant.

- Flore, mon bracelet.

Donnez-moi le bras jusqu'à ma voiture, et dites-moi si vous m'avez trouvée bien ce soir?»

Ils allèrent ainsi, bras dessus bras dessous, comme deux vieux amis; Samuel aimait, ou du moins sentait son cœur battre fort. - Il fut peut-être singulier, mais à coup sûr cette fois il ne fut pas ridicule.

Dans sa joie, il avait presque oublié de prévenir Mme de Cosmelly de son succès, et de porter un espoir à son foyer désert.

Quelques jours après, la Fanfarlo jouait le rôle de Colombine dans une vaste pantomime faite pour elle par des gens d'esprit.⁴⁰ Elle y paraissait par une agréable succession de métamorphoses sous les personnages de Colombine, de Marguerite, d'Elvire et de Zéphyrine, et recevait, le plus gaîment du monde, les baisers de plusieurs générations de personnages empruntés à divers pays et diverses littératures. Un grand musicien n'avait pas dédaigné de faire une partition fantastique et appropriée à la bizarrerie du sujet. La Fanfarlo fut tour à tour décente, féerique, folle, enjouée; elle fut sublime dans son art, autant comédienne par les jambes que danseuse par les yeux.

Chez nous, l'on méprise trop l'art de la danse, cela soit dit en passant. Tous les grands peuples, d'abord ceux du monde antique, ceux de l'Inde et de l'Arabie, l'ont cultivée à l'égal de la poésie. La danse est autant au-dessus de la musique, pour certaines organisations païennes toutefois, que le visible et le créé sont audessus de l'invisible et de l'incréd. - Ceux-là seuls peuvent me comprendre à qui la musique donne des idées de peinture.⁴¹ - La danse peut révéler tout ce que la musique recèle de mystérieux, et elle a de plus le mérite d'être humaine et palpable. La danse, c'est la poésie avec des bras et des jambes, c'est la matière, gracieuse et terrible, animée, embellie par le

mouvement. - Terpsichore est une Muse du Midi, je présume qu'elle était très brune, et qu'elle a souvent agité ses pieds dans les blés dorés;⁴² ses mouvements, pleins d'une cadence précise, sont autant de divins motifs pour la statuaire. Mais Fanfarlo la catholique, non contente de rivaliser avec Terpsichore, appela à son secours tout l'art des divinités plus modernes. Les brouillards mêlent des formes de fées et d'ondines moins vaporeuses et moins nonchalantes. Elle fut à la fois un caprice de Shakespeare et une bouffonnerie italienne.⁴³

Le poète était ravi; il crut avoir devant les yeux le rêve de ses jours les plus anciens. Il eût volontiers gambadé dans sa loge d'une manière ridicule, et se fût cassé la tête contre quelque chose, dans l'ivresse folle qui le dominait.

Une calèche basse et bien fermée emportait rapidement le poète et la danseuse vers la maisonnette dont j'ai parlé.

Notre homme exprimait son admiration par des baisers muets qu'il lui appliquait avec ferveur sur les pieds et les mains. - Elle aussi l'admirait fort, non pas qu'elle ignorât le pouvoir de ses charmes, mais jamais elle n'avait vu d'homme si bizarre ni de passion si électrique.

Le temps était noir comme la tombe, et le vent qui berçait des monceaux de nuages faisait de leurs cahotements ruisseler une averse de grêle et de pluie. Une grande tempête faisait trembler les mansardes et gémir les clochers; le ruisseau, lit funèbre où s'en vont les billets doux et les orgies de la veille, charriait en bouillonnant ses mille secrets aux égouts;⁴⁴ la mortalité s'abattait joyeusement sur les hôpitaux,⁴⁵ et les Chatterton et les Savage⁴⁶ de la rue Saint-Jacques crispaient leurs doigts gelés sur leurs écritaires, - quand l'homme le plus faux, le plus égoïste, le plus sensuel, le plus gourmand, le plus spirituel de nos amis arriva devant un beau souper et une table, en compagnie d'une des plus belles femmes que la nature ait formées pour le plaisir des yeux. Samuel voulut ouvrir la fenêtre pour jeter un coup d'œil de vainqueur sur la ville maudite;⁴⁷ puis abaissant son regard sur les diverses félicités qu'il avait à côté de lui, il se hâta d'en jouir.

En compagnie de pareilles choses, il devait être éloquent: aussi, malgré son front trop haut, ses cheveux en forêt vierge et son nez de priseur, la Fanfarlo le trouva presque bien.

Samuel et la Fanfarlo avaient exactement les mêmes idées sur la cuisine et le système d'alimentation nécessaire aux créatures d'élite. Les viandes niaises, les poissons fades étaient exclus des soupers de cette sirène. Le champagne

déshonorait rarement sa table. Les bordeaux les plus célèbres et les plus parfumés cédaient le pas au bataillon lourd et serré des bourgognes,⁴⁸ des vins d'Auvergne, d'Anjou et du Midi, et des vins étrangers, allemands, grecs, espagnols.⁴⁹ Samuel avait coutume de dire qu'un verre de vrai vin devait ressembler à une grappe de raisin noir, et qu'il y avait dedans autant à manger qu'à boire.⁵⁰ - La Fanfarlo aimait les viandes qui saignent et les vins qui charrient l'ivresse. - Du reste, elle ne se grisait jamais. - Tous deux professaient une estime sincère et profonde pour la truffe. - La truffe, cette végétation sourde et mystérieuse de Cybèle, cette maladie savoureuse qu'elle a cachée dans ses entrailles plus longtemps que le métal le plus précieux, cette exquise matière qui défie la science de l'agromane, comme l'or celle des Paracelse; la truffe, qui fait la distinction du monde ancien et du moderne,⁵¹ et qui avant un verre de Chio,⁵² a l'effet de plusieurs zéros après un chiffre.

Quant à la question des sauces, ragoûts et assaisonnements,⁵³ question grave et qui demanderait un chapitre grave comme un feuilleton de science, je puis vous affirmer qu'ils étaient parfaitement d'accord,- surtout sur la nécessité d'appeler toute la pharmacie de la nature au secours de la cuisine. Piments, poudres anglaises, safraniques, substances coloniales, poussières exotiques, tout leur eût semblé bon, voire le musc et l'encens, Si Cléopâtre vivait encore, je tiens pour certain qu'elle eût voulu accommoder des filets de bœuf ou de chevreuil avec des parfums d'Arabie. Certes, il est à déplorer que les *cordons bleus*⁵⁴ d'à présent ne soient pas contraints par une loi particulière et voluptuaire à connaître les propriétés chimiques des matières, et ne sachent pas découvrir, pour les cas nécessaires, comme celui d'une fête amoureuse, des éléments culinaires presque inflammables, prompts à parcourir le système organique, comme l'acide prussique, à se volatiliser comme l'éther. Chose curieuse, cet accord d'opinions pour le bien-vivre, cette similitude de goûts les lia vivement; cette entente profonde de la vie sensuelle, qui brillait dans chaque regard et dans chaque parole de Samuel, frappa beaucoup la Fanfarlo. Cette parole tantôt brutale comme un chiffre, tantôt délicate et parfumée comme une fleur ou un sachet, cette causerie étrange, dont lui seul a connu le secret, acheva de lui gagner les bonnes grâces de cette charmante femme. Du reste, ce ne fut pas non plus sans une vive et profonde satisfaction qu'il reconnut, à l'inspection de la chambre à coucher, une parfaite confraternité de goûts et de sentiments à l'endroit des ameublements et des constructions intérieures. Cramer haïssait

profondément, et il avait, selon moi, parfaitement raison, les grandes lignes droites en matière d'appartements et l'architecture importée dans le foyer domestique. Les vastes salles des vieux châteaux me font peur, et je plains les châtelaines d'avoir été contraintes à faire l'amour dans de grands dortoirs qui avaient un air de cimetière, dans de vastes catafalques qui se faisaient appeler des lits,⁵⁵ sur de gros monuments qui prenaient le pseudonyme de fauteuils. Les appartements de Pompéi sont grands comme la main;⁵⁶ les ruines indiennes qui couvrent la côte de Malabar témoignent du même système. Ces grands peuples voluptueux et savants connaissaient parfaitement la question. Les sentiments intimes ne se recueillent à loisir que dans un espace très étroit.

La chambre à coucher de la Fanfarlo était donc très petite, très basse, encombrée de choses molles, parfumées et dangereuses à toucher; l'air, chargé de miasmes bizarres, donnait envie d'y mourir lentement comme dans une serre chaude.⁵⁷ La clarté de la lampe se jouait dans un fouillis de dentelles et d'étoffes d'un ton violent, mais équivoque. Çà et là, sur le mur, elle éclairait quelques peintures pleines d'une volupté espagnole:⁵⁸ des chairs très blanches sur des fonds très noirs. C'est au fond de ce ravissant taudis, qui tenait à la fois du mauvais lieu et du sanctuaire, que Samuel vit s'avancer vers lui la nouvelle déesse de son cœur, dans la splendeur radieuse et sacrée de sa nudité.⁵⁹

Quel est l'homme qui ne voudrait, même au prix de la moitié de ses jours, voir son rêve, son vrai rêve poser sans voile devant lui, et le fantôme adoré de son imagination faire tomber un à un tous les vêtements destinés à protéger contre les yeux du vulgaires?⁶⁰ Mais voilà que Samuel, pris d'un caprice bizarre, se mit à crier comme un enfant gâté: je veux Colombine, rends-moi Colombine; rends-la-moi telle qu'elle m'est apparue le soir qu'elle m'a rendu fou avec son accoutrement fantasque et son corsage de saltimbanque!⁶¹

La Fanfarlo, étonnée d'abord, voulut bien se prêter à l'excentricité de l'homme qu'elle avait choisi, et l'on sonna Flore; celle-ci eut beau représenter qu'il était trois heures du matin, que tout était fermé au théâtre, le concierge endormi, le temps affreux, - la tempête continuait son tapage, - il fallut obéir à celle qui obéissait elle-même, et la femme de chambre sortit; quand Cramer, pris d'une nouvelle idée, se pendit à la sonnette et s'écria d'une voix tonnante: Eh! n'oubliez pas le rouge!⁶²

Ce trait caractéristique, qui a été raconté par la Fanfarlo elle-même, un

soir que ses camarades l'interrogeaient sur le commencement de sa liaison avec Samuel, ne m'a nullement étonné; j'ai bien reconnu en ceci l'auteur des *Orfraies*. Il aimera toujours le rouge et la céruse, le chrysocale⁶³ et les oripeaux de toute sorte. Il repeindrait volontiers les arbres et le ciel,⁶⁴ et si Dieu lui avait confié le plan de la nature, il l'aurait peut-être gâté.

Quoique Samuel fût une imagination dépravée, et peut-être à cause de cela même, l'amour était chez lui moins une affaire des sens que du raisonnement. C'était surtout l'admiration et l'appétit du beau; il considérait la reproduction comme un vice de l'amour, la grossesse comme une maladie d'araignée. Il a écrit quelque part: Les anges sont hermaphrodites et stériles.⁶⁵ - Il aimait un corps humain comme une harmonie matérielle, comme une belle architecture, plus le mouvement,⁶⁶ et ce matérialisme absolu n'était pas loin de l'idéalisme le plus pur. Mais comme dans le beau, qui est la cause de l'amour, il y avait selon lui deux éléments: la ligne et l'attrait, et que tout ceci ne regarde que la ligne, - l'attrait pour lui, ce soir-là du moins, c'était le rouge.

La Fanfarlo résumait donc pour lui la ligne et l'attrait; et quand, assise au bord du lit dans l'insouciance et dans le calme victorieux de la femme aimée, les mains délicatement posées sur lui, il la regardait, il lui semblait voir l'infini derrière les yeux clairs de cette beauté, et que les siens à la longue planaient dans d'immenses horizons.⁶⁷ Du reste, comme il arrive aux hommes exceptionnels, il était souvent seul dans son paradis, nul ne pouvant l'habiter avec lui; et si, de hasard, il l'y ravissait et l'y tramait presque de force, elle restait toujours en arrière: aussi, dans le ciel où il régnait, son amour commençait d'être triste et malade de la mélancolie du bleu, comme un royal solitaire.

Cependant il ne s'ennuya jamais d'elle; jamais, en quittant son réduit amoureux, piétinant lestement sur un trottoir, à l'air frais du matin, il n'éprouva cette jouissance égoïste du cigare et des mains dans les poches, dont parle quelque part notre grand romancier moderne.⁶⁸

A défaut de cœur,⁶⁹ Samuel avait l'intelligence noble, et, au lieu d'ingratitude, la jouissance avait engendré chez lui ce contentement savoureux, cette rêverie sensuelle, qui vaut peut-être mieux que l'amour comme l'entend le vulgaire. Du reste, la Fanfarlo avait fait de son mieux et dépensé ses plus habiles caresses, s'étant aperçue que l'homme en valait la peine: elle s'était accoutumée à ce langage mystique, bariolé d'impuretés et de

crudités énormes. - Cela avait pour elle du moins l'attrait de la nouveauté.

Le coup de tête de la danseuse avait fait son bruit. Il y avait eu plusieurs relâches sur l'affiche; elle avait négligé les répétitions; beaucoup de gens enviaient Samuel.

Un soir que le hasard, l'ennui de M. de Cosmelly ou une complication de ruses de sa femme, les avait réunis au coin du feu, - après un de ces longs silences qui ont lieu dans les ménages où l'on n'a plus rien à se dire et beaucoup à se cacher, - après lui avoir fait le meilleur thé du monde, dans une théière bien modeste et bien fêlée, peut-être encore celle du château de sa tante, - avoir chanté au piano quelques morceaux d'une musique en vogue il y a dix ans, - elle lui dit avec la voix douce et prudente de la vertu qui veut se rendre aimable et craint d'effaroucher l'objet de ses affections, - qu'elle le plaignait beaucoup, qu'elle avait beaucoup pleuré, plus encore sur lui que sur elle-même; qu'elle eût au moins voulu, dans sa résignation toute soumise et toute dévouée, qu'il pût trouver ailleurs que chez elle l'amour qu'il ne demandait plus à sa femme; qu'elle avait plus souffert de le voir trompé que de se voir délaissée; que d'ailleurs il y avait beaucoup de sa propre faute, qu'elle avait oublié ses devoirs de tendre épouse, en n'avertissant pas son mari du danger; que, du reste, elle était toute prête à fermer cette plaie saignante et à réparer à elle seule une imprudence commise à deux, etc., - et tout ce que peut suggérer de paroles mielleuses une ruse autorisée par la tendresse. - Elle pleurait et pleurait bien; le feu éclairait ses larmes et son visage embelli par la douleur.

M. de Cosmelly ne dit pas un mot et sortit. Les hommes pris au trébuchet de leurs fautes n'aiment pas faire à la clémence une offrande de leurs remords. S'il alla chez la Fanfarlo, il y trouva sans doute des vestiges de désordre, des bouts de cigares et des feuilletons.

Un matin, Samuel fut réveillé par la voix mutine de la Fanfarlo, et leva lentement sa tête fatiguée de l'oreiller où elle reposait, pour lire une lettre qu'elle lui remit:

«Merci, Monsieur, mille fois merci; mon bonheur et ma reconnaissance vous seront comptés dans un meilleur monde. J'accepte. Je reprends mon mari de vos mains, et je l'emporte ce soir à notre terre de C***, où je vais retrouver la santé et la vie que je vous dois. Recevez, Monsieur, la promesse d'une amitié éternelle. Je vous ai toujours eu trop honnête homme pour ne pas préférer une amitié de plus à toute autre récompense».

Samuel, vautré sur de la dentelle, et appuyé sur une des plus fraîches et des plus belles épaules qu'on pût voir, sentit vaguement qu'il était joué, et eut

quelque peine à rassembler dans sa mémoire les éléments de l'intrigue dont il avait amené le dénouement; mais il se dit tranquillement: Nos passions sont-elles bien sincères? qui peut savoir sûrement ce qu'il veut et connaître au juste le baromètre de son cœur?⁷⁰

«Que murmures-tu là ? qu'est-ce que c'est que ça? je veux voir, dit la Fanfarlo.

- Ah! rien, fit Samuel. - Une lettre d'honnête femme à qui j'avais promis d'être aimé de toi.

- Tu me le paieras», dit-elle entre ses dents.

Il est probable que la Fanfarlo a aimé Samuel, mais de cet amour que connaissent peu d'âmes, avec une rancune au fond. Quant à lui, il a été puni par où il avait péché. Il avait souvent singé la passion; il fut contraint de la connaître; mais ce ne fut point l'amour tranquille, calme et fort qu'inspirent les honnêtes filles, ce fut l'amour terrible, désolant et honteux, l'amour maladif des courtisanes. Samuel connut toutes les tortures de la jalousie, et l'abaissement et la tristesse où nous jette la conscience d'un mal incurable et constitutionnel, - bref, toutes les horreurs de ce mariage vicieux qu'on nomme le concubinage.⁷¹ Quant à elle, elle engraisse tous les jours; elle est devenue une beauté grasse, propre, lustrée et rusée, une espèce de lorette ministérielle. - Un de ces jours elle fera ses pâques et rendra le pain bénit à sa paroisse. A cette époque peut-être, Samuel, mort à la peine, sera *cloué sous la lame*,⁷² comme il le disait en son bon temps, et la Fanfarlo, avec ses airs de chanoinesse, fera tourner la tête d'un jeune héritier. - En attendant, elle apprend à faire des enfants; elle vient d'accoucher heureusement de deux jumeaux. - Samuel a mis bas quatre livres de science: un livre sur les quatre évangélistes, - un autre sur la symbolique des couleurs, - un mémoire sur un nouveau système d'annonces, - et un quatrième dont je ne veux pas me rappeler le titre.⁷³ - Ce qu'il y a de plus épouvantable dans ce dernier, c'est qu'il est plein de verve, d'énergie et de curiosités. Samuel a eu le front d'y mettre pour épigraphe: *Au ri sacra famés!*⁷⁴ - La Fanfarlo veut que son amant soit de l'institut, et elle intrigue au ministère pour qu'il ait la croix.

Pauvre chantre des *Orfraies!* Pauvre Manuela de Monteverde! - Il est tombé bien bas. - J'ai appris récemment qu'il fondait un journal socialiste⁷⁵ et voulait se mettre à la politique. - Intelligence malhonnête! - comme dit cet honnête M. Nisard.⁷⁶

La Fanfarlo

Samuel Craner, che ha pubblicato con lo pseudonimo di Manuela de Monteverde alcune stravaganti romantiche (ai bei tempi del romanticismo!), è il contraddittorio prodotto di un pallido tedesco e di una bruna cilena. Se a questa doppia origine aggiungete un'educazione francese e una cultura letteraria, sarete meno sorpresi, se non soddisfatti ed edificati, delle bizzarre complicazioni del suo carattere. Samuel ha una fronte pura e nobile, occhi lucenti come gocce di caffè, un naso prepotente e beffardo, labbra impudenti e sensuali, un mento quadrato e dispotico, e una capigliatura pretenziosamente raffaellesca. È al tempo stesso un gran fannullone, un ambizioso triste e un illustre infelice, perché in tutta la sua vita ha avuto soltanto delle mezze idee. Il sole della pigrizia, che splende continuamente dentro di lui, gli vaporizza e gli mangia quella metà di genio di cui il cielo lo ha dotato. Fra tutti i mezzi granduomini che ho conosciuti in questa terribile vita parigina, Samuel è stato più di ogni altro l'uomo delle belle opere mancate. Creatura malaticcia ed estrosa (la poesia brilla più sulla sua persona che non nelle sue opere), mi è sempre apparso, all'una del mattino, fra i bagliori del carbón fossile e il ticchettare dell'orologio, come il dio dell'impotenza, dio moderno ed ermafrodito; impotenza così colossale ed enorme da divenire epica!

Ma come farvi comprendere, come farvi vedere fin in fondo una natura così tenebrosa, solcata da vividi lampi, pigra e audace insieme, feconda di progetti difficili e di ridicoli aborti? Uno spirito i cui paradossi sconfinavano spesso nell'ingenuità, e la cui immaginazione era così vasta quanto l'assoluta solitudine, la totale pigrizia? Uno dei difetti più connaturati di Samuel era di considerarsi alla stessa altezza di coloro che riusciva ad ammirare; dopo l'appassionata lettura di un bel libro, la sua involontaria conclusione era sempre: ecco, questo è abbastanza bello, potrebbe essere mio! E da qui a pensare: è dunque mio, non c'è che un passo.

Un carattere come questo, oggi è più comune di quanto si pensi; le strade, le passeggiate pubbliche, i caffè e tutti gli altri rifugi dei fannulloni, pullulano di tipi del genere, che s'immedesimano talmente nei nuovi modelli, da creder quasi di averli inventati. Eccoli oggi decifrare con difficoltà le pagine mistiche di Plotino o di Porfirio; domani ammireranno come Crébillon figlio

ha saputo esprimere bene il lato volubile e francese del loro carattere. Ieri s'intrattenevano familiarmente con Cardano, ora scherzano invece con Sterne o sguazzano con Rabelais in tutte le ghiottonerie dell'iperbole. Sono d'altronde così felici in ognuna delle loro metamorfosi, da non prendersela minimamente con tutti questi illustri ingegni per averli preceduti nella stima dei posteri. Candida e rispettabile impudenza! Tale era il povero Samuel.

Molto onesto di nascita, furfantello per passatempo, commediante per temperamento, recitava per se stesso e a porte chiuse incomparabili tragedie, o meglio tragicommedie. Se si sentiva sfiorato o solleticato dall'allegria, bisognava bene che lo constatasse, ed ecco il nostro uomo a sganasciarsi dalle risate. Se, per un ricordo, una lacrima gli sgorgava sul ciglio, andava a guardarsi piangere allo specchio. Se qualche ragazza, in un accesso di gelosia brutale e puerile, lo graffiava con una spilla o un temperino, Samuel se ne gloriava come d'una coltellata; e quando era in debito di qualche miserabile migliaio di franchi, esclamava con gioia: «Che destino triste e deplorabile quello di un genio assillato da un milione di debiti!».

Ma non crediate per questo che fosse incapace di provare sentimenti profondi, e che la passione sfiorasse soltanto la sua epidermide. Si sarebbe venduto la camicia per un uomo che conosceva appena, ma che il giorno prima avesse dichiarato suo intimo amico dopo avergli esaminato la fronte e le mani. Nelle cose della mente e dell'anima metteva la contemplazione indolente delle nature germaniche; in quelle della passione l'ardore rapido e volubile della madre; e nella pratica della vita tutti i difetti della vanità francese. Si sarebbe battuto in duello per uno scrittore o un artista morto da due secoli. Così come era stato furiosamente devoto, si professava ora accanitamente ateo. Riassumeva in sé tutti gli artisti che aveva studiato e tutti i libri che aveva letto, pur rimanendo, in questa sua capacità mimetica, profondamente originale. Era sempre il dolce, il bizzarro, il pigro, il terribile, il dotto, l'ignorante, il trasandato e il raffinato Samuel Cramer, la romantica Manuela de Monteverde. Andava pazzo per un amico come per una donna, amava una donna come un compagno. Era esperto di tutti i buoni sentimenti e di tutte le astuzie, e tuttavia non è mai riuscito a combinare nulla, perché credeva troppo nell'impossibile. Perché meravigliarsi? Era sempre sulla strada di concepirlo.

Una sera, Samuel ebbe l'idea di uscire; il tempo era bello e odoroso. Seguendo il suo gusto naturale per ogni eccesso, aveva l'abitudine di chiudersi in casa o di svagarsi in modi egualmente violenti e prolungati, e da parecchio tempo era rimasto fedele al suo alloggio. La pigrizia materna,

l'indolenza creola che scorreva nelle sue vene, gli evitava di soffrire del disordine della sua camera, della sua biancheria e dei suoi capelli luridi e terribilmente arruffati. Si pettinò, si lavò, seppe ritrovare in pochi minuti l'abito e il portamento delle persone che si preoccupano ogni giorno della loro eleganza; poi aprì la finestra. Una luce calda e dorata invase il suo studio polveroso. Samuel avvertì con piacere che la primavera era arrivata in fretta, in pochi giorni, e senza preavvisi. Un'aria tiepida e profumata gli aprì le narici, salendo da un parte al cervello, e riempiendolo di sogni e di desideri, e dall'altra rimestandogli libertinamente il cuore, lo stomaco e il fegato. Spense con decisione le sue due candele, di cui l'una ancora palpitava su un volume di Swedenborg, e l'altra stava per spegnersi su uno di quei libri vergognosi la cui lettura conviene solo agli spiriti in preda a un amore sconfinato per la verità.

Dall'alto della sua solitudine, ingombra di scartoffie, lastricata di libri e popolata di sogni, Samuel scorgeva spesso, passeggiando in un viale del Giardino del Lussemburgo, una persona e un volto che aveva amati in provincia, nell'età in cui si ama l'amore. I suoi lineamenti, anche se un po' maturi e pieni, per il passare degli anni, avevano la grazia profonda e decente della donna onesta, e in fondo ai suoi occhi brillava ancora, a tratti, il vaporoso fantasticare di una fanciulla. Andava e veniva scortata abitualmente da una cameriera abbastanza elegante, che nel viso e nel portamento appariva piuttosto una confidente o una damigella di compagnia che non una domestica. Sembrava cercare di preferenza i luoghi solitari, sedendosi tristemente, con atteggiamento di vedova, e tenendo talvolta nella mano distratta un libro che non leggeva.

Samuel l'aveva conosciuta nei dintorni di Lione, giovane, vispa, pazzarella e più magra. A forza di guardarla e di riconoscerla, per così dire, aveva ritrovato uno a uno tutti i più piccoli ricordi che la riconducevano a lei nella sua immaginazione; e aveva ripercorso, punto per punto, tutto quel suo romanzo giovanile, in seguito perdutosi fra le preoccupazioni della vita e il dedalo delle sue passioni.

Quella sera la salutò con più attenzione del solito, e dopo esserle passato davanti, sentì dietro di lui queste poche frasi:

«Che vi sembra di quel giovane, Manette?». Una domanda posta con un tono di voce così distaccato che anche l'osservatore più malizioso non vi avrebbe trovato nulla da ridire contro la signora.

«Ma mi pare una persona come si deve, Signora. È Samuel Cramer, lo sapete?».

Il tono della risposta fu più severo: «Come fate a sapere questo, Manette?».

Ecco perché il giorno dopo Samuel si precipitò a riportarle il fazzoletto e il libro, che aveva trovati su una panchina, e che lei non aveva perduti, dato che era lì, a due passi, a guardare i passerotti che si azzuffavano per le briciole, o fingendo di osservare l'intreccio interno della vegetazione. Come accade spesso fra due esseri i cui complici destini hanno elevato l'anima a un eguale diapason, egli ebbe l'inconsueta fortuna, attaccando discorso un po' bruscamente, di trovare una persona disposta ad ascoltarlo e a rispondergli.

«Son forse così fortunato, Signora, da essere ancora riposto in un cantuccio del vostro ricordo? Sono così cambiato che voi non possiate riconoscere in me un compagno d'infanzia, con cui vi siete degnata di giocare a nascondino e di marinare la scuola?»

«Una donna», rispose sorridendo appena, «non ha il diritto di riconoscere tanto facilmente le persone; ecco perché vi ringrazio, Signore, di avermi offerto per primo l'occasione di riandare verso quei ricordi così belli e lieti. E poi... ogni anno della vita contiene tanti avvenimenti, tanti pensieri... e mi pare che ne siano passati di anni... no?»

«Anni che per me», replicò Samuel, «sono stati a volte lentissimi, altre volte rapidi a dileguarsi, ma tutti, in modo diverso, crudeli!».

«E la poesia?...», chiese la signora con un sorriso negli occhi.

«Sempre, Signora!», rispose ridendo Samuel. «Ma cosa stavate leggendo?»

«Un romanzo di Walter Scott».

«Ora capisco le vostre frequenti interruzioni. Che scrittore noioso! Che scava e rispolvera antiche cronache, e ammassa fastidiose descrizioni di anticaglie, un mucchio di vecchie cose e di stracci d'ogni sorta: armature, vasellame, mobili, alberghi gotici e castelli da melodramma, dove passeggiano manichini a molla, vestiti di giustacuori e panciotti variopinti; tipi ben noti, di cui alcun plagiatore diciottenne vorrà più saperne da qui a dieci anni; castellane impossibili e innamorati in tutto privi di attualità. Niente verità di cuore, niente filosofia di sentimenti! Che differenza dai nostri buoni romanzieri francesi, nei quali la passione e la morale hanno sempre il sopravvento sulla descrizione materiale degli oggetti! Ma che m'importa che la castellana porti il collare increspato o la gonna a panier, o la sottoveste all'Oudinot, purché singhiozzi e tradisca in modo conveniente? L'innamorato v'interessa molto di più se porta nel suo gilet un pugnale invece d'una carta da visita? E un despota in frack vi incute un terrore meno poetico di un

tiranno bardato di ferro e di cuoio?».

Come potete vedere, Samuel apparteneva alla categoria delle persone *assorbenti*, degli uomini insopportabili e appassionati, la cui conversazione è guastata dal mestiere, e per i quali ogni occasione è buona, perfino una conoscenza passeggera vicino a un albero o per la strada (fosse anche quella d'uno straccivendolo), per sciorinare ostinatamente le proprie idee. La differenza che passa fra i commessi viaggiatori, gl'industriali erranti, i procacciatori d'affari in accomandita da una parte, e i poeti *assorbenti* dall'altra, è la stessa che c'è fra la *réclame* e la predicazione, perché il vizio di questi ultimi, dico dei poeti *assorbenti*, è del tutto disinteressato.

La signora gli rispose semplicemente: «Mio caro signor Samuel, io faccio parte del pubblico, il che vuol dire chiaramente che la mia anima è innocente. Perciò il piacere è per me la cosa a trovarsi più facile del mondo. Ma parliamo di voi; sarei felice se mi giudicaste degna di leggere qualche vostra composizione».

«Ma, Signora, come può accadere che...?», esclamò il poeta stupefatto nella sua grande vanità.

«Il padrone del mio gabinetto di lettura dice di non avervi mai sentito nominare».

E sorrise dolcemente, come per attutire l'effetto di questa blanda punzecchiatura.

«Signora», disse sentenziosamente Samuel, «il vero pubblico del diciannovesimo secolo sono le donne; la vostra approvazione mi renderà più grande di venti accademie messe insieme».

«Ebbene, Signore, conto sulla vostra promessa. Mariette, l'ombrello e la sciarpa; a casa forse *stanno* in pensiero; sapete che il Signore torna presto».

Lo salutò in fretta, ma con una grazia che non aveva nulla di compromettente, e la cui familiarità non escludeva la dignità.

Samuel non si meravigliò di aver ritrovato un vecchio amore della giovinezza asservito al vincolo coniugale. Nella storia universale del sentimento, tutto questo è di rigore. Si chiamava Madame de Cosmelly, e abitava in una delle vie più aristocratiche del Faubourg Saint-Germain.

Il giorno dopo la ritrovò, con la testa inclinata in atteggiamento graziosamente malinconico, e un po' studiato, presso i fiori dell'aiuola, e le offrì il suo libro *Les Orfraies*, una raccolta di sonetti come tutti ne abbiamo fatti e letti, ai tempi in cui avevamo il giudizio assai corto e i capelli lunghissimi.

Samuel era molto curioso di sapere se le *Orfraies* avevano incantato

l'anima di quella bella malinconica, e se le grida di quei brutti uccelli le avevano parlato in suo favore; ma qualche giorno dopo lei gli disse con un candore e un'onestà disarmanti:

«Non sono che una donna, Signore, e il mio giudizio quindi conta poco; ma mi sembra che le tristezze e gli amori degli scrittori non somiglino affatto alle tristezze e agli amori degli altri uomini. Rivolgete galanterie molto eleganti, certo, e di finissima scelta, a donne che stimo abbastanza per credere ch'esse ne debbano talvolta rimanere spaventate. Cantate la bellezza delle madri in uno stile che deve privarvi del suffragio delle loro figlie. Dichiarate a tutti che andate pazzo del piede e della mano della signora tal dei tali, la quale, suppongo per il suo onore, spende meno tempo a leggervi che non a sferruzzare calze e mezzi guanti per i piedi e le mani dei suoi figli. Per un contrasto molto singolare, e la cui causa misteriosa mi è ancora ignota, riservate il vostro mistico incenso a certe creature bizzarre che leggono ancora meno delle signore, e vi sdilinguite platonicamente dinanzi a sultane di basso conio, che di fronte alla delicata figura di un poeta debbono, mi sembra, spalancare gli occhi come mucche che si sveglino in mezzo a un incendio. Inoltre, ignoro perché prediligiate così tanto i soggetti funerei e le descrizioni di anatomia. Quando si è giovani, quando si hanno come voi un bel talento e tutte le condizioni per essere felici, mi sembra che sia molto più naturale celebrare la salute e le gioie dell'uomo onesto, invece di scagliare anatemi e di parlare con le *Orfraies*».

Ed ecco cosa gli rispose Samuel: «Signora, compiangetemi, anzi compiangeteci, perché ho molti fratelli in questa mia sorte; è l'odio di tutti e di noi stessi che ci ha spinti a queste menzogne. Ci siamo truccati il viso in modo così strano per la disperazione di non poter essere nobili e belli con mezzi naturali. E ci siamo talmente applicati ad alterare il nostro cuore, abbiamo così tanto abusato del microscopio per studiare le schifose escrescenze e le ripugnanti verruche di cui è cosparso, e che rendiamo ancora più enormi, che è impossibile per noi parlare nel linguaggio degli altri uomini. Essi vivono per vivere, noi, ahimè, viviamo per sapere. Il mistero è tutto qui. L'età cambia soltanto la voce e fa cadere i capelli e i denti; noi abbiamo alterato l'accento della natura, abbiamo estirpati a uno a uno tutti i pudori verginali di cui era irta la nostra coscienza di uomini onesti. Abbiamo *psicoiogizzato* come i pazzi, che aumentano la loro follia sforzandosi di comprenderla. Gli anni rendono inferme soltanto le nostre membra, mentre noi abbiamo deformato le passioni. Maledetti, tre volte maledetti i nostri padri malati, che ci hanno fatti rachitici e cresciuti male, noi che siamo a

nostra volta predestinati a mettere al mondo dei bambini nati morti!».

«Ancora con le *Orfraiesl*», disse lei. «Sù, andiamo, datemi il braccio, e ammiriamo questi poveri fiori che gioiscono della primavera!».

Invece di ammirare i fiori, Samuel Cramer, che ormai aveva dato la stura al suo eloquio, cominciò a mettere in prosa e a declamare delle brutte stanze composte nella sua prima maniera. La signora lo lasciava fare.

«Che differenza, e quanto poco resta dello stesso uomo, tranne il ricordo! Ma il ricordo non è che una nuova sofferenza. Che bei tempi, quando ci si svegliava al mattino senza avere le ginocchia intorpidite o rotte dalla fatica dei sogni, quando i nostri occhi sereni ridevano a tutta la natura, e la nostra anima non ragionava, ma viveva e gioiva; quando i nostri sospiri uscivano dolcemente, senza rumore e senza orgoglio! Quante volte, negli svaghi dell'immaginazione, ho rivisto una di quelle belle sere d'autunno in cui le anime dei giovani fanno progressi paragonabili a quegli alberi che crescono di vari cubiti sotto un colpo di fulmine. Allora sì che vedo, sento, comprendo; la luna risveglia le grosse farfalle; il vento caldo fa schiudere le belle di notte; l'acqua s'addormenta nelle grandi vasche. Non sentite in ispirito i valzer improvvisi di quel pianoforte misterioso? I profumi d'arancio entrano dalle finestre; è l'ora in cui i giardini son pieni di vestiti rosa e bianchi che non temono di bagnarsi. I cespugli compiacenti trattengono le gonne fuggenti, i capelli bruni si mescolano volteggiando ai boccoli biondi! Vi ricordate ancora, Signora, degli enormi mucchi di fieno, da cui si scendeva così in fretta, della vecchia nutrice così lenta a inseguirvi, e della campanella così pronta a richiamarvi sotto l'occhio di vostra zia, nella grande sala da pranzo?».

Madame de Cosmelly interruppe Samuel con un sospiro, stava per dire qualcosa, forse per pregarlo di smetterla, ma lui aveva già ripreso a parlare.

«Quel che è più desolante», disse, «è che ogni amore fa sempre una brutta fine, tanto più brutta quanto più all'inizio era divino, alato. Non c'è sogno, per quanto ideale, che non si ritrovi con un avido pupo appeso al seno; non c'è ritiro, non c'è casetta, deliziosa e ben nascosta, che non finisca sotto i colpi del piccone. E tuttavia è una distruzione materiale, questa; ma ce n'è un'altra più spietata e segreta, che demolisce le cose invisibili. Immaginate che nel momento in cui vi aprite alla persona che amate, dicendogli: Fuggiamo insieme e cerchiamo il fondo del cielo!, una voce implacabile e seria si chini al vostro orecchio per dirvi che le nostre passioni mentono, che è la nostra miopia che ci fa bello un viso, come è la nostra ignoranza a mostrarci le anime belle, e che inesorabilmente arriva sempre il giorno in cui

l'idolo, allo sguardo più penetrante, si rivela un oggetto, non dico di odio, ma di disprezzo e di sbalordimento!».

«Vi prego, Signore!», disse Madame de Cosmelly.

Era visibilmente emozionata; Samuel si era accorto che aveva messo il ferro in una vecchia piaga, e insisteva con crudeltà.

«Signora», disse, «le sofferenze salutari del ricordo hanno il loro incanto, e si trova talvolta sollievo in questa ebbrezza del dolore. A questo funereo avvertimento, tutte le persone leali esclamerebbero: "O Signore, portatemi via da qui, con il mio sogno intatto e puro; voglio rendere alla natura la mia passione in tutta la sua verginità, e portare altrove la mia corona inalterata". Ma i risultati della delusione sono terribili. I prodotti avariati di un amore morente sono il triste vizio e la ripugnante impotenza: vizio della mente, impotenza del cuore, in modo che l'una non vive più che per curiosità, l'altro muore giorno dopo giorno di stanchezza. Somigliamo tutti, chi più chi meno, a un viaggiatore che ha percorso un vasto paese, e che ogni sera guarda il sole, che un tempo indorava magnificamente le bellezze del paesaggio, tramontare su un orizzonte piatto. Egli si siede rassegnato su delle brutte colline coperte di rovine sconosciute, e dice: ai profumi delle brughiere che essi salgono inutilmente verso il cielo vuoto; alle sementi rare e sfortunate che esse germinano invano in un suolo arido; agli uccelli che credono le loro unioni benedette da qualcuno, che hanno torto a costruirsi i loro nidi in una contrada spazzata da venti freddi e violenti. Poi riprende tristemente il suo cammino verso un deserto che già sa uguale a quello che si lascia dietro, scortato da un pallido fantasma che chiamano Ragione, che illumina con una fioca lanterna l'aridità della sua strada, e che per spegnere la sete della passione che ogni tanto lo riprende, gli somministra il veleno della noia».

All'improvviso, sentendo un profondo sospiro e un singhiozzo maltrattenuto, Samuel si voltò verso Madame de Cosmelly: vide che piangeva a dirotto, e non aveva più la forza di nascondere le lacrime.

La osservò un po' in silenzio, con l'aria più contrita e compunta che riuscì a darsi. Da quel rozzo e ipocrita commediante che era, si sentiva assai fiero di quelle belle lacrime, che considerava opera sua, come sua proprietà letteraria. Ma s'ingannava sulle ragioni profonde di quel dolore, come Madame de Cosmelly, immersa nella sua candida desolazione, s'ingannava sull'intenzione del suo sguardo. Ci fu un singolare intreccio di malintesi, per cui alla fine Samuel Cramer le diede una doppia stretta di mano, che lei accettò con tenera fiducia.

«Signora», riprese Samuel dopo alcuni istanti di silenzio (il classico

silenzio dell'emozione), «la vera saggezza consiste meno nel maledire che nello sperare. Senza il dono divino della speranza, come potremmo attraversare questo schifoso deserto della noia che vi ho descritto? Il fantasma che ci accompagna è veramente un fantasma di ragione: è possibile scacciarlo con l'acqua benedetta della prima virtù teologale. C'è una bella filosofia che sa trovare consolazione anche negli oggetti in apparenza più indegni. Come la virtù vale più dell'innocenza, e come c'è più merito nel seminare un deserto che non nel raccogliere frutti qua e là in un fertile verziere, così è veramente degno d'un'anima eletta purificarsi e purificare il prossimo attraverso il proprio contatto. Non c'è tradimento che non si possa perdonare, così come non c'è colpa dalla quale non ci si possa fare assolvere, e non c'è dimenticanza cui non si possa riparare. Esiste una scienza per amare il prossimo e trovarlo piacevole, così come esiste un saper ben vivere. Più si ha uno spirito raffinato, più si scoprono bellezze insolite e genuine. Più un'anima è tenera e aperta alla divina speranza, più essa trova in un'altra persona, per quanto sia impura, motivi per amarla: ed ecco l'opera della carità. C'è stata più di una viaggiatrice desolata e smarrita negli aridi deserti della delusione, che ha riacquistato la fede e ha ripreso ad amare più fortemente ciò che aveva perduto, con tanto più ragione perché è riuscita a possedere la scienza di guidare la propria passione e quella della persona amata».

Il viso di Madame de Cosmelly si era andato illuminando a poco a poco; la sua tristezza splendeva di speranza come il sole dopo la pioggia, e non appena Samuel ebbe finito il suo discorso, gli disse vivacemente e con l'ingenuo ardore d'un fanciullo:

«Ma è proprio vero che questo può avvenire, Signore, e che per i disperati ci sono dei rami così facili a raggiungersi?»

«Ma certamente, Signora».

«Ah, come mi renderete felice, se vorrete insegnarmi le vostre ricette!».

«Niente di più facile», replicò brutalmente Samuel.

Durante questa schermaglia sentimentale, si era stabilita fra loro due una certa fiducia, e le loro mani si erano unite; a tal punto che dopo qualche esitazione, e qualche ostentazione di pudore, che sembrarono di buon auspicio a Samuel, Madame de Cosmelly si confidò a sua volta, e cominciò così:

«Comprendo, Signore, tutto ciò che un'anima poetica possa soffrire per questo isolamento, e quanto un'ambizione del cuore, come la vostra, debba presto consumarsi nella sua solitudine. Ma i vostri dolori, che appartengono

solo a voi, derivano, per quanto abbia potuto discernere sotto la pompa delle vostre parole, da bisogni bizzarri sempre insoddisfatti, e che è quasi impossibile soddisfare. Soffrite, è vero; ma può darsi che la vostra sofferenza faccia la vostra grandezza, e vi sia così necessaria quanto ad altri la felicità. Ma vi degneste, ora, di ascoltare e d'interessarvi a dei dispiaceri più facili a comprendersi, a un dolore di provincia? Mi aspetto da voi, signor Cramer, da voi, il saggio, l'uomo di spirito, i consigli e forse il soccorso di un amico.

Sapete che al tempo in cui mi avete conosciuta, ero una brava ragazza, già un po' sognatrice come voi, ma timida e molto obbediente; che mi guardavo allo specchio molto meno spesso di voi, e che esitavo sempre a mangiare o a mettermi in tasca le pesche e l'uva che voi andavate arditamente a rubare per me nel frutteto dei nostri vicini. Non provavo mai un piacere veramente grande e completo se non quando mi era permesso, e preferivo molto di più abbracciare un bel ragazzo come voi davanti a mia zia che non in mezzo ai campi. La civetteria e la cura della propria persona che ogni ragazza da marito deve avere, mi sono venute più tardi. Quando ho saputo cantare, più o meno bene, una romanza al pianoforte, mi hanno fatta vestire con più accuratezza, mi hanno costretta a stare dritta, mi hanno fatto fare ginnastica, e mi hanno proibito di sciupare le mani per piantare fiori o allevare uccellini. Mi fu permesso di leggere ben altro che Berquin, e fui condotta in abito di gala al teatro locale a vedere delle brutte opere. Quando Monsieur de Cosmelly venne al castello, fui presa fin dall'inizio da una viva amicizia per lui. Confrontando la sua fiorente giovinezza con la vecchiaia un po' brontolona di mia zia, trovai in lui inoltre un'aria nobile, onesta; ed egli era galante con me nel modo più rispettoso. E si raccontavano di lui cose stupende: un braccio spezzato in duello per un amico un po' poltrone che gli aveva affidato l'onore di sua sorella, somme enormi prestate a vecchi compagni squattrinati; che altro? Aveva con tutti un tono di comando al tempo stesso affabile e irresistibile, e io stessa ne fui dominata. Come era vissuto, prima di condividere con noi la vita al castello? Aveva conosciuto altri svaghi, oltre a quello di andare a caccia con me, o di cantare sul mio brutto pianoforte romanze che esaltavano la virtù? Aveva avuto delle amanti? Non ne sapevo nulla, e non pensavo nemmeno d'informarmene. Presi ad amarlo con tutta la fiducia di una ragazza che non ha avuto il tempo di fare paragoni, e lo sposai, con grande felicità di mia zia. Quando fui sua moglie davanti a Dio e alla legge, lo amai ancora di più. Lo amai anche troppo, forse. Avevo torto, avevo ragione? Chi può saperlo? Sono stata felice di questo amore, ho avuto torto d'ignorare che potesse un giorno incrinarsi. Lo conoscevo bene prima

di sposarlo? Probabilmente no; ma mi sembra che non si possa accusare una brava figliola, che vuole sposarsi, di fare una scelta imprudente, più di quanto si accusi una donna perduta di prendersi un amante ignobile. L'una e l'altra (disgraziate che siamo!), sono egualmente ignoranti. A queste sfortunate vittime, che si chiamano ragazze da marito, manca una educazione "vergognosa", voglio dire la conoscenza dei vizi dell'uomo. Vorrei che ciascuna di queste povere piccole, prima di soggiacere al legame coniugale, potesse ascoltare in un luogo nascosto, senza essere vista, due uomini che parlano fra loro delle cose della vita, e soprattutto delle donne. Dopo questa prima e temibile prova, esse potrebbero affrontare con meno rischi le sorti terribili del matrimonio, conoscendo ormai la forza e le debolezze dei loro futuri tiranni».

Samuel non sapeva esattamente dove quella incantevole vittima volesse arrivare, ma cominciava ad accorgersi che parlava troppo di suo marito per essere una donna delusa.

Dopo una pausa di qualche minuto, come setemesse di toccare il punto cruciale, la signora riprese a parlare così: «Un giorno, Monsieur de Cosmelly volle ritornare a Parigi: bisognava che io brillassi in tutto il mio splendore e che fossi inquadrata secondo i miei meriti. Una donna bella e istruita, diceva, ha il dovere di vivere a Parigi. Bisogna che sappia fare la sua parte in società e far cadere qualcuno dei suoi raggi su suo marito. Una donna che ha un animo nobile e buon senso, sa che tutto il prestigio che può avere quaggiù sta nel costituire una parte del prestigio del suo compagno di viaggio, e sa che essa contribuisce alle virtù di suo marito, e soprattutto che tanto più ottiene rispetto quanto più lo fa rispettare. Probabilmente, era il mezzo più semplice e più sicuro per farsi ubbidire quasi con gioia; sapere che i miei sforzi e la mia ubbidienza mi avrebbero resa sicuramente più bella ai suoi occhi, mi convinsero, e non ci voleva molto, ad affrontare questa terribile Parigi, di cui avevo istintivamente paura, e il cui nero e abbagliante fantasma, ritto all'orizzonte dei miei sogni, mi stringeva il cuore, il mio povero cuore di fidanzata. Era dunque questo, a sentirlo, il vero motivo del nostro viaggio. La vanità di un marito fa la virtù di una moglie innamorata. Forse mentiva a se stesso in una specie di buona fede, e giocava d'astuzia con la propria coscienza senza rendersene troppo conto. A Parigi avemmo dei giorni riservati agli amici intimi, di cui alla lunga Monsieur de Cosmelly si annoiò, come si era annoiato della moglie. Forse si era un po' disgustato di lei perché aveva troppo amore e metteva sempre il suo cuore avanti a tutto. Si disgustò invece degli amici per il motivo opposto: essi avevano da offrirgli solo i

piaceri monotoni delle conversazioni in cui la passione non entra affatto. Da allora la sua attività prese un'altra direzione: dopo gli amici, vennero i cavalli e il gioco. Il brusio della gente, la vista di coloro che erano rimasti senza legami e che gli parlavano continuamente dei loro ricordi, di una giovinezza folle e piena di avvenimenti, lo strapparono al focolare domestico e alle lunghe chiacchierate della sera. Lui che non aveva mai fatto altro che pensare ai suoi sentimenti, fu pieno di faccende da sbrigare: ricco, e senza una professione, seppe crearsi un mucchio di occupazioni irrequiete e frivole, che lo assorbivano completamente. Fui costretta a reprimere, nel fondo del cuore, le solite domande della vita coniugale: - Dove vai? A che ora ti rivedrò? Toma presto -, perché la vita all'inglese, che è la morte del cuore, la vita dei clubs e dei circoli lo prese in tutto e per tutto. La cura esclusiva della sua persona, e il dandysmo ch'egli ostentò all'inizio mi urtarono, perché è evidente che non ne ero io l'oggetto. E volli fare come lui, essere più che bella, cioè carina e raffinata, per lui, come egli lo era per gli altri. Prima offrivo tutto, davo tutto, ma ora volevo farmi pregare. Volli rianimare le ceneri della mia perduta felicità, agitandole, rivoltandole; ma, a quanto sembra, sono alquanto maldestra nella furbizia e goffa nel vizio, perché egli non si degnò nemmeno di accorgersene. Mia zia, come tutte le donne vecchie e invidiose, ridotte come sono ad ammirare uno spettacolo di cui un tempo furono attrici, e a contemplare il godimento che vien loro rifiutato, si preoccupò di farmi sapere, per il tramite interessato di un cugino di mio marito, che egli si era incapricciato d'una attrice molto in voga. Mi feci condurre a tutti gli spettacoli, e in ogni donna un po' bella che vedevo entrare in scena, credevo tremando di ammirare la mia rivale. Finalmente seppi, e fu lo stesso cugino a dirmelo per carità, che era la Fanfarlo, una ballerina tanto stupida quanto bella. Voi che scrivete la conoscerete, probabilmente. Non sono vanitosa né molto orgogliosa della mia bellezza; ma vi giuro, signor Cramer, che spesso la notte, verso le tre o le quattro del mattino, stanca di aspettare mio marito, con gli occhi rossi di lacrime e d'insonnia, e dopo aver fatto lunghe e supplichevoli preghiere per il suo ritorno alla fedeltà e al dovere, ho chiesto a Dio, alla mia coscienza, al mio specchio, se ero bella quanto quella miserabile Fanfarlo. E lo specchio e la mia coscienza mi hanno risposto: Sì. Dio mi ha proibito di gloriarmene, ma non di trarne una legittima vittoria. Perché dunque, fra due donne di eguale bellezza, gli uomini preferiscono spesso il fiore di cui tutti hanno respirato il profumo, a quello che è rimasto spesso nascosto agli occhi dei passanti nei viali più oscuri del giardino coniugale? Perché dunque le donne prodighe del loro corpo, tesoro

di cui un solo sultano deve avere la chiave, hanno più adoratori di noialtre, martiri sventurate di un unico amore? Di quale fascino magico il vizio incorona certe creature? E quale aspetto goffo e ripugnante la virtù dà a certe altre? Rispondete dunque, voi che, per la vostra condizione, dovete conoscere bene tutti i sentimenti e le loro diverse motivazioni».

Samuel non ebbe il tempo di rispondere, perché lei continuò accalorandosi:

«Mio marito ha pesi molto gravi sulla coscienza, se la perdita di un'anima giovane e vergine interessa il Dio che la creò per la felicità di un'altra. Se Monsieur de Cosmelly morisse stasera stessa, dovrebbe implorare perdono per molti motivi, dato che per sua colpa ha insegnato a sua moglie sentimenti orribili: l'odio, la diffidenza verso la persona amata, la sete di vendetta. Ah, signore! Passo notti di sofferenza, d'insonnia, d'inquietudine; prego, maledico, bestemmio. Il prete mi dice che bisogna portare la propria croce con rassegnazione; ma l'amore impazzito, ma la fede scossa non sanno rassegnarsi. Il mio confessore non è una donna, e io amo mio marito, l'amo con tutta la passione e tutto il dolore di un'amante percossa e calpestata. Ho tentato di tutto: invece di vestiti dimessi e semplici che un tempo gli piacevano tanto, ho portato vestiti audaci e sgargianti come le attrici. Io, la sposa casta che egli era andato a cercare nel fondo di un povero castello, mi sono pavoneggiata davanti a lui con abiti da prostituta; mi son fatta spiritosa e allegra quando avevo la morte nel cuore. Ho cosperso di lustrini la mia disperazione con sorrisi luminosi. Ahimè, non ha visto niente. Ho messo il rossetto, Signore, ho messo il rossetto! Vedete, è una storia banale, la storia di tutte le sventurate come me, un romanzo di provincia!».

Mentre lei singhiozzava, Samuel faceva la figura di Tartuffe acciuffato da Orgon, il marito inatteso, che sbuca fuori dal suo nascondiglio, come i virtuosi singhiozzi di quella signora, sgorgando dal suo cuore, andavano ad afferrare alla collottola l'ipocrisia malferma del nostro poeta.

L'estremo abbandono, la libertà e la fiducia di Madame de Cosmelly, avevano prodigiosamente imbaldanzito Samuel Cramer, ma senza stupirlo. Lui che spesso aveva stupito gli altri, non si stupiva quasi mai. Sembrava che nella sua vita volesse applicare questo pensiero di Diderot, e dimostrarne la verità: «L'incredulità è spesso il vizio di uno sciocco, e la credulità il difetto d'un uomo intelligente. Questi vede lontano nell'immensità delle cose possibili, mentre lo sciocco di possibile vede quasi soltanto ciò che è. E forse è questa la ragione che rende l'uno pusillanime, l'altro temerario». Ciò risponde a tutto. Qualche lettore scrupoloso, e amante della verità verosimile,

troverà forse molto a ridire su questa storia, nella quale tuttavia non ho fatto altro che cambiare i nomi e accentuare i dettagli. Come, si chiederà, Samuel, un poeta di cattiva creanza e di cattivi costumi, può abordar così in fretta una donna come Madame de Cosmelly? Versare su di lei, a proposito di un romanzo di Scott, un torrente di poesia romantica e banale? E Madame de Cosmelly, la sposa discreta e virtuosa, come può confidare a lui, così prontamente, senza pudore e senza diffidenza, il segreto delle sue sventure? Al che rispondo che Madame de Cosmelly era semplice come un'anima bella, e che Samuel era ardito come le farfalle, i maggiolini e i poeti: si gettava su tutte le fiamme ed entrava da tutte le finestre. Il pensiero di Diderot spiega perché l'una si abbandonò così facilmente, l'altro fu così brusco e sfacciato. Esso spiega anche tutti gli errori che Samuel ha commessi nella sua vita, errori che uno sciocco non avrebbe commessi. Quella parte del pubblico che è essenzialmente pusillanime, capirà poco il personaggio di Samuel, che è essenzialmente credulo e immaginoso, al punto da credere, come poeta, al suo pubblico, e come uomo alle proprie passioni.

Da quel momento egli si accorse che quella donna era più forte, più irta di quanto sembrasse, e che non bisognava attaccare frontalmente una così disarmante pietà. Le sciorinò di nuovo il suo gergo romantico. Vergognandosi di essere stato, prima, cretino, volle fare il furbo: le parlò ancora per un po', come un seminarista, di ferite da chiudere o da cauterizzare con l'apertura di nuove piaghe, che sanguinassero a lungo e senza dolore. Chiunque ha voluto, senza avere in sé la forza assolutoria di un Valmont o di un Lovelace, possedere una donna onesta e quasi del tutto indifferente, sa con quale risibile ed enfatica goffaggine ciascuno dice mostrando il proprio cuore: prendetevi il mio! Questo mi dispenserà dunque dallo spiegarvi quanto Samuel fu stupido. Madame de Cosmelly, questa bella Elmire che aveva il colpo d'occhio lucido e prudente della virtù, vide subito il profitto che poteva ricavare da quello scellerato novizio, per la sua felicità e per l'onore di suo marito. Lo ripagò quindi della stessa moneta: si lasciò stringere le mani; discorse con lui di amicizia e di cose platoniche. Mormorò poi la parola vendetta; disse che, in simili dolorose crisi della vita di una donna, al proprio vendicatore si sarebbe dato volentieri il resto di un amore che il perfido aveva voluto lasciare, e altre stupidaggini e raffinatezze drammatiche. In breve, civettò per il suo tornaconto, e il nostro giovane, che voleva fare il furbo, ma che in realtà era più sciocco di un sapientone, promise che avrebbe strappato la Fanfarlo a Monsieur de Cosmelly, che lo avrebbe liberato da quella cortigiana. E sperava così di trovare poi nelle

braccia di quella onesta donna la ricompensa di quell'opera meritoria. Non ci sono che i poeti che siano così ingenui da inventare simili mostruosità.

Un particolare piuttosto comico di questa storia fu il disguido dei sonetti di Samuel, incorreggibile in fatto di sonetti; fu una specie di intermezzo nel dramma doloroso che stava per svolgersi fra questi quattro personaggi. Egli ne fece uno per Madame de Cosmelly, in cui lodava in stile mistico la sua bellezza di Beatrice, la sua voce, la purezza angelica dei suoi occhi, la castità del suo incedere ecc.; l'altro per la Fanfarlo, in cui le serviva un intingolo di galanterie piccanti da far venire il sangue anche al palato più assuefatto, un genere di poesia del resto in cui eccelle, e in cui aveva di buon'ora ben oltrepassato tutte le possibili andaluserie. Ma il primo sonetto arrivò alla cortigiana, che gettò quel piatto di cetrioli nella scatola da sigari; il secondo alla povera abbandonata, la quale all'inizio spalancò gli occhi, poi finì per comprendere e, malgrado i suoi dolori, non potè trattenersi dallo scoppiare a ridere, come ai tempi migliori.

Samuel andò a teatro e si mise a studiare la Fanfarlo sulla scena. Trovò che era agile, magnifica, vigorosa, con molto gusto nel suo abbigliamento, e giudicò che Monsieur de Cosmelly era molto fortunato se poteva rovinarsi per un simile bocconcino.

Si presentò due volte a casa sua, una casettina con una rampa di scale coperte di velluto, piena di tendaggi e di tappeti, in un quartiere nuovo e verdeggiante; ma non trovò alcun buon pretesto per farsi ricevere. Una dichiarazione d'amore era una cosa profondamente inutile e perfino pericolosa. Un insuccesso gli avrebbe impedito di ritornarvi. Quanto a farsi presentare a lei, sapeva bene che non riceveva nessuno: solo alcuni amici intimi la vedevano, di tanto in tanto. Che cosa sarebbe andato a dire o a fare da una ballerina magnificamente pagata e mantenuta, e adorata dal suo amante? Che cosa le avrebbe portato, lui che non era né sarto, né costumista, né maestro di ballo, né milionario? Prese dunque un partito semplice e brutale: bisognava che fosse la Fanfarlo a venirlo a cercare. A quell'epoca, gli articoli sui giornali, di elogi o di riserve, avevano più importanza di oggi. *Le facilità* del "pezzo", come diceva recentemente un bravo avvocato in un processo tristemente celebre, erano molto più grandi di adesso; e poiché alcuni personaggi di talento erano talvolta venuti a patti con i giornalisti, la loro insolenza, di giovani sventati e avventurosi, non ebbe più limiti. Samuel dunque, lui che non sapeva nemmeno una parola di musica, s'improvvisò critico di spettacoli lirici.

Da quel momento la Fanfarlo, ogni settimana, fu stroncata nell'appendice

di un giornale importante. Non era certo possibile dire né insinuare che lei avesse le gambe, le caviglie o le ginocchia malfatte, tanto i muscoli si vedevano bene sotto le calze, e ogni spettatore, munito di binocolo, avrebbe gridato che si stava bestemmiano. No, la Fanfarlo fu accusata di essere brutale, ordinaria, priva di gusto, e di voler importare sui teatri parigini mode d'oltre Reno e d'oltre Pirenei, nacchere, speroni, tacchi alti, senza contare che beveva come un soldatuccio, che amava i cagnolini e la figlia della sua portinaia, e altre sconcezze della vita privata, che sono il ghiotto pasto quotidiano di alcuni giornaletti. E con quella tattica particolare dei giornalisti, che consiste nel mettere a confronto cose dissimili, le si contrapponeva una ballerina eterea, sempre vestita di bianco, e i cui casti movimenti lasciavano tutte le coscienze tranquille. Talvolta la Fanfarlo gridava e rideva rumorosamente verso la platea, alla fine d'un balzo sulla ribalta; e osava camminare a passo di danza. Non portava mai quegli insulsi vestiti trasparenti, che lasciano vedere tutto e non lasciano nulla da indovinare: le piacevano i corsetti da saltimbanco, le stoffe frusciami, le gonne lunghe, cosparse di lustrini e di lamine metalliche, che bisogna sollevare bene in alto con un ginocchio vigoroso. Ballava non con orecchini, ma con pendagli, direi quasi con lampadari alle orecchie, e avrebbe volentieri attaccato, all'orlo delle sue gonne, tutta una serie di quelle pupattoline bizzarre, come fanno le vecchie zingare che vi predicano la buona ventura in modo minaccioso, e che incontrate in pieno meriggio sotto gli archi delle rovine romane. Un mucchio di cose, insomma, strane e buffe, di cui del resto il romantico Samuel, uno degli ultimi romantici che abbia la Francia, andava pazzo. A tal punto che, dopo aver denigrato per tre mesi di seguito la Fanfarlo, ne fu perduto innamorato, e che lei volle finalmente sapere chi era quel mostro, quel cuore di pietra, quello scocciatore, quel miserabile che si ostinava a negare lo splendore del suo talento.

Ma bisogna rendere giustizia alla Fanfarlo almeno in questo: che fu spinta solo dalla curiosità, niente di più. Un uomo del genere aveva realmente il naso in mezzo agli occhi, era fatto veramente come tutti i suoi simili? Quando apprese, dopo aver chiesto in giro una o due volte, chi era Samuel Cramer, che si trattava di un uomo come tutti gli altri, con un po' di senso comune e un certo ingegno, comprese vagamente che ci doveva essere sotto qualcosa, e poteva anche darsi che quel terribile articolo del lunedì non fosse altro che una specie particolare di omaggio settimanale, o il biglietto da visita di un ostinato postulante.

La trovò una sera nel suo camerino: due grandi candelabri e un bel fuoco

gettavano le loro luci tremolanti sui vestiti variopinti sparsi qua e là nel salottino.

La regina del luogo, prima di lasciare il teatro, si rivestiva da semplice mortale, e, accovacciata su una sedia, calzava senza pudore le sue bellissime gambe; le sue mani grassottelle, ma affusolate, facevano passare attraverso gli occhielli il laccio dello stivaletto come un'agile spola, senza curarsi della gonna che avrebbe dovuto tirar giù. Quelle gambe erano già, per Samuel, oggetto di un eterno desiderio: lunghe, fini, forti, grasse e nervose a un tempo, erano perfettamente belle e graziosamente seducenti. Una gamba simile, tagliata perpendicolarmente nel suo punto più largo, avrebbe formato una specie di triangolo, il cui vertice sarebbe stato sulla tibia, mentre la linea tondeggianti del polpaccio avrebbe costituito la base convessa. Una vera gamba maschile è troppo dura, le gambe di donna disegnate da Deveria sono troppo molli per darne un'idea.

In questo piacevole atteggiamento, la sua testa, reclinata verso i piedi, mostrava un collo da proconsole, largo e forte, e lasciava indovinare il solco fra le scapole, rivestite da una carne bruna e abbondante. I capelli forti e folti le cadevano davanti sui due lati del volto, e le solleticavano il seno, le coprivano gli occhi, in modo che ad ogni momento le toccava scansarli e riavviarli all'indietro. Un'impazienza ribelle e incantevole, come quella d'un bambino viziato che vuole che tutto vada in fretta, agitava quella creatura e il suo abbigliamento, e scopriva continuamente nuovi punti di vista, nuovi effetti di linee e di colori.

Samuel si fermò con rispetto, o finse di fermarsi con rispetto, perché con questo diavolo d'uomo il problema è sempre di sapere dove comincia il commediante.

«Ah, eccovi qua, Signore!», disse lei senza scomporsi, sebbene fosse stata preavvertita qualche minuto prima della visita di Samuel. «Avete qualcosa da chiedermi, non è vero?».

L'impudenza sublime di quella parola andò dritta al cuore del povero Samuel; aveva spettegolato come una gazza romantica, per otto giorni di seguito, con Madame de Cosmelly; lì rispose tranquillamente: «Sì, Signora». E gli vennero le lacrime agli occhi.

Ma così ebbe un successo enorme; la Fanfarlo sorrise.

«Ma quale insetto vi ha punto dunque, Signore, per mordermi così avidamente? Che terribile mestiere...».

«Terribile davvero, Signora... è che vi adoro».

«Lo sospettavo», replicò la Fanfarlo. «Ma siete un mostro e la vostra

tattica è abominevole. Poverette noi!», aggiunse ridendo. «Flore, il braccialetto. Datemi il braccio fino alla carrozza, e ditemi se stasera mi avete trovata bella».

E si avviarono così, sottobraccio, come due vecchi amici; Samuel era innamorato, o almeno sentiva che il suo cuore batteva forte. Fu forse strano, ma sicuramente quella volta non fu ridicolo.

Nella sua gioia, aveva quasi dimenticato di avvertire Madame de Cosmelly del suo successo, e di riaccendere la speranza nel suo focolare abbandonato.

Alcuni giorni dopo, la Fanfarlo interpretava la parte di Colombina in una complessa pantomima creata per lei da bravi autori. Vi appariva, in una piacevole successione di metamorfosi, come Colombina, Margherita, Elvira e Zeffirina, e riceveva in grande allegria i baci di parecchie generazioni di personaggi, presi da diverse nazioni e letterature. Un grande musicista non aveva disdegnato di comporre una partitura bellissima e appropriata alla stramberia dell'argomento. La Fanfarlo fu di volta in volta decente, fiabesca, folle, vivace, e fu sublime nella sua arte, tanto attrice con le gambe quanto ballerina con gli occhi.

Da noi, sia detto incidentalmente, l'arte della danza è troppo disprezzata. Tutti i grandi popoli, e quelli del mondo antico anzitutto, quelli dell'India e dell'Arabia, l'hanno coltivata come la poesia. La danza è tanto superiore alla musica, per alcune rappresentazioni pagane tuttavia, quanto il visibile e il creato sono superiori all'invisibile e al non creato. Mi possono comprendere solo coloro nei quali la musica suscita idee di pittura.

La danza può rivelare tutto ciò che la musica nasconde di misterioso, e ha in più il merito di essere umana e palpabile: è la poesia con braccia e gambe, è la materia, graziosa e terribile, animata, abbellita dal movimento. Tersicore è una Musa del Sud; presumo che doveva essere molto scura di pelle, e che spesso agitava i suoi piedi fra le messi dorate; e i suoi movimenti, dalla precisa cadenza, sono sempre spunti di ispirazione divina per gli scultori. Ma Fanfarlo la cattolica, non contenta di sfidare Tersicore, chiamò in suo aiuto anche tutta l'arte delle divinità più moderne. Le nebbie mescolano forme di fate e di ondine meno vaporose e meno languide. Lei fu insieme un capriccio di Shakespeare e una buffoneria italiana.

Il poeta era in estasi: credeva di avere davanti agli occhi il sogno della sua prima giovinezza. E avrebbe volentieri saltellato di gioia nel suo palco, in modo ridicolo, e si sarebbe rotta la testa contro qualcosa, nella folle ebrezza in cui si trovava.

Un calesse basso e ben chiuso riconduceva rapidamente il poeta e la ballerina verso la casetta di cui ho parlato.

Il nostro uomo esprimeva la sua ammirazione con baci silenziosi che applicava fervidamente sui piedi e sulle mani. Anche lei lo ammirava molto; non che ignorasse il potere del suo fascino, ma non aveva visto mai un uomo così bizzarro né una passione così elettrica.

Il cielo era buio come una tomba, e il vento che soffiava su cumuli di nuvole faceva scaturire dal loro sbalottamento rovesci di grandine e di pioggia. Un grosso temporale faceva tremare le mansarde e gemere i campanili; il rigagnolo, questo letto funebre dove finiscono i bigliettini amorosi e le orge del giorno prima, trascinava schiumando nelle fogne i suoi mille segreti; la morte piombava gioiosamente sugli ospedali, e gli Chatterton e i Savage della via Saint-Jacques stringevano le loro dita gelide sugli scrittoi, quando l'uomo più falso, più egoista, più sensuale, più ingordo, più spiritoso fra i nostri amici giunse davanti a una buona cena apparecchiata su una bella tavola, in compagnia d'una delle più belle donne che la natura abbia creato per il piacere degli occhi. Samuel volle aprire la finestra per gettare uno sguardo trionfante sulla città maledetta; poi, girandosi intorno e vedendo le diverse promesse di felicità che lo attendevano, si affrettò a goderne.

In mezzo a tante cose stupende, doveva essere eloquente, e perciò, malgrado la sua fonte troppo alta, i suoi capelli spettinati e il suo naso da intenditore, apparve quasi bello alla Fanfarlo.

Samuel e la Fanfarlo avevano esattamente le stesse idee in fatto di cucina e del sistema di alimentazione necessario alle persone raffinate. Le carni insulse, i pesci insipidi erano esclusi dai pranzi di quella sirena. Lo champagne disonorava raramente la sua tavola: i vini di Bordeaux, anche i più celebri e profumati, cedevano il passo al battaglione pesante e serrato di quelli di Borgogna, dei vini dell'Auvergne, dell'Anjou e del Sud, e di quelli stranieri, tedeschi, greci, spagnoli. Samuel era solito ripetere che un bicchiere di vero vino doveva somigliare a un grappolo d'uva nera: doveva esserci dentro tanto da mangiare quanto da bere. Alla Fanfarlo piaceva la carne al sangue e il vino che dà ebbrezza, ma non si ubriacava mai. Entrambi poi apprezzavano veramente molto il tartufo, questa vegetazione sorda e misteriosa di Cibele, saporita malattia da lei nascosta nelle sue viscere molto più a lungo del più prezioso metallo, squisita materia che sfida la scienza dell'appassionato agricoltore, come l'oro quella dei Paracelso; il tartufo, che distingue il mondo antico da quello moderno,* e che, prima di un bicchiere di vino di Chio, fa l'effetto di parecchi zeri dopo una cifra.

Quanto alle salse, agli intingoli, ai condimenti, argomento grave e che richiederebbe un capitolo grave come un articolo scientifico, posso assicurarvi che Samuel e la Fanfarlo erano perfettamente d'accordo, soprattutto sulla necessità di chiamare a raccolta tutta la farmaceutica della natura in aiuto della cucina. Pepe, polveri inglesi, zafferano, spezie, tutto a loro sembrava buono, perfino il muschio e l'incenso. Sono sicuro che se Cleopatra visse oggi, si farebbe preparare filetti di bue o di capriolo con profumi d'Arabia. Certo, c'è da deplorare che i bravissimi cuochi di oggi non siano obbligati, da una legge speciale e voluttuaria, a conoscere le proprietà chimiche delle sostanze, e non sappiano trovare opportunamente, nelle varie circostanze, come per esempio quella di una festa d'amore, elementi culinari quasi infiammabili, pronti a invadere tutto il sistema organico, come l'acido prussico, o a volatilizzarsi come l'etere.

E curioso come questo accordo sui modi di vivere bene, questa somiglianza di gusti legasse strettamente i due amanti; e questa intesa sulla vita sensuale, che brillava in ogni sguardo e in ogni parola di Samuel, colpì profondamente la Fanfarlo. Quella parola, ora brutale come una cifra, ora delicata e profumata come un fiore o un sacchetto di essenze, quel discorrere strano, di cui solo lui conosceva il segreto, finì con l'accattivargli tutta la simpatia di quella incantevole donna. D'altra parte, ispezionando la camera da letto, egli riconobbe, non senza la più viva e profonda soddisfazione, che c'era fra loro una perfetta identità di gusti e di sentimenti sull'arredamento e sulla struttura interna di una casa. Cramer odiava, e aveva secondo me perfettamente ragione, le grandi linee diritte in un appartamento e l'architettura applicata al focolare domestico. I saloni dei vecchi castelli mi fanno paura, e compiangio le castellane costrette a fare l'amore in grandi dormitori dall'aspetto cimiteriale, in immensi catafalchi che si usava chiamare letti, o su quei grossi monumenti che prendevano lo pseudonimo di poltrone. Gli appartamenti di Pompei non sono più larghi di una mano; le rovine indiane che si vedono sulle coste del Malabar attestano lo stesso sistema. Quei grandi popoli voluttuosi e saggi conoscevano perfettamente il problema. I sentimenti intimi non si trovano a loro agio se non in uno spazio molto ristretto.

La camera da letto della Fanfarlo era dunque molto piccola e bassa, zeppa di cose soffici, profumate e pericolose a toccarsi; l'aria, carica di miasmi strani, faceva venire la voglia di morirvi lentamente, come in una serra. Il chiarore della lampada scherzava in una confusione di merletti e di stoffe dal colore violento ma equivoco, illuminando qua e là, sulle pareti, qualche

quadro pieno d'una voluttà spagnola: carni bianchissime su sfondi nerissimi. E fu in fondo a questo affascinante stambugio, che dava l'idea di un luogo di malaffare e al tempo stesso di un santuario, che Samuel vide avanzare verso di lui la nuova dea del suo cuore, nello splendore radioso e sacro della sua nudità.

Quale uomo, anche al prezzo della metà dei suoi giorni, non vorrebbe vedere il suo sogno, il suo vero sogno posare senza veli davanti a lui, e l'adorato fantasma della sua immaginazione far cadere a uno a uno tutti i vestiti destinati a proteggerlo dagli occhi del volgo? Ma ecco che Samuel, preso da un capriccio bizzarro, si mise a gridare come un bambino viziato: Voglio Colombina, ridammi Colombina; ridammela così come mi è apparsa la sera che mi ha fatto impazzire con il suo stravagante abbigliamento e col suo corsetto da saltimbanco!

La Fanfarlo rimase sbalordita, ma finì col prestarsi a quello strambo desiderio dell'uomo che aveva scelto, e chiamò Flore, che invano fece presente che erano le tre del mattino, che il teatro era chiuso, che il portiere dormiva a quell'ora e che il tempo era spaventoso (il temporale imperversava ancora): niente da fare, bisognò ubbidire alla Fanfarlo che a sua volta ubbidiva a Samuel. La cameriera era appena uscita, quando Cramer, preso da una nuova idea, si attaccò al campanello, gridando a squarciagola: «E non dimenticate il rossetto!».

Questo episodio caratteristico, che la stessa Fanfarlo ha raccontato una sera ai suoi amici che le chiedevano degli inizi della sua relazione con Samuel, non mi ha minimamente stupito: vi ho riconosciuto pienamente l'autore delle *Orfraies*, che amerà sempre il rossetto e la biacca, il crisocalco e gli orpelli di ogni genere. Egli ridipingerebbe gli alberi e il cielo, e se Dio gli avesse affidato il progetto della natura, forse lo avrebbe guastato.

Sebbene Samuel avesse un'immaginazione depravata, e forse proprio per questo, nell'amore implicava più il ragionamento che non i sensi. Per lui era in causa soprattutto l'ammirazione e l'appetito del bello, perché considerava la riproduzione come un vizio dell'amore, e la gravidanza come una malattia schifosa. Ha scritto da qualche parte: Gli angeli sono ermafroditi e sterili. Amava un corpo umano come un'armonia materiale, come una bella architettura, con in più il movimento; e questo materialismo assoluto non era lontano dal più puro idealismo. Ma come nel bello appunto, che è la causa dell'amore, c'erano secondo lui due elementi: la linea e l'attrattiva, e dato che tutto questo non riguarda che la linea, l'attrattiva per lui, almeno quella sera, era il rossetto.

La Fanfarlo riassumeva dunque per lui la linea e l'attrattiva; e quando egli la guardava, seduta sulla sponda del letto, nella spensieratezza e nella calma vittoriosa della donna amata, con le mani delicatamente poggiate su di lui, gli sembrava di vedere l'infinito nel fondo di quegli occhi chiari e belli, e che i suoi a lungo andare planassero in immensi orizzonti. Del resto, come accade agli uomini eccezionali, era spesso solo nel suo paradiso, perché nessuno poteva dividerlo con lui; e se talvolta egli ve la coinvolgeva e ve la trascinava quasi per forza, lei restava sempre indietro. Per questo, nel cielo in cui egli regnava, il suo amore cominciava a essere triste e malato di malinconia dell'azzurro, come un regale solitario.

Tuttavia non si annoiò mai di lei; e lasciando il suo rifugio d'amore, camminando in fretta sul marciapiede nell'aria fresca del mattino, non provò mai quel piacere egoista del sigaro e delle mani in tasca, di cui parla da qualche parte il nostro grande romanziere moderno.

Samuel difettava di cuore, ma aveva una nobile intelligenza, e il godimento aveva generato in lui non ingratitude, ma quella contentezza saporosa, quella immaginazione sensuale, che vale forse di più dell'amore come è inteso dal volgo. La Fanfarlo, dal canto suo, aveva fatto del suo meglio, e dispensato le sue più abili carezze, perché si era accorta che quell'uomo lo meritava. E si era abituata a quel linguaggio mistico, variegato d'impurità e di enormi crudeltà, che per lei aveva almeno il fascino della novità.

Il colpo di testa della ballerina aveva fatto rumore. C'erano stati parecchi giorni di riposo nelle rappresentazioni, e lei aveva trascurato le prove. Molti invidiavano Samuel.

Una sera che il caso, la noia di Monsieur de Cosmelly o un contrattempo dovuto all'astuzia di sua moglie, aveva riunito i due coniugi accanto al caminetto; dopo uno di quei lunghi silenzi che accadono nelle famiglie in cui non si ha più nulla da dirsi e molto da nascondersi; dopo avergli preparato il migliore tè del mondo, in una teiera molto modesta e malandata, forse ancora quella del castello di sua zia; dopo aver cantato al pianoforte qualche pezzo d'una musica in voga dieci anni prima, lei gli disse, con la voce dolce e prudente della virtù che vuole riuscire piacevole e teme di spaventare l'oggetto del suo amore, che lo compiangeva molto, che aveva pianto molto, e più ancora per lui che per se stessa; che lei avrebbe almeno voluto, nella sua rassegnazione di sottomessa in tutto a lui devota, che lui avesse potuto trovare altrove l'amore che non chiedeva più a sua moglie; che aveva più sofferto nel vederlo ingannato che nel vedersi abbandonata; che d'altra parte

lei riconosceva in pieno le proprie colpe, per aver trascurato i suoi doveri di tenera sposa non avvertendolo dei pericoli che correva; che, in definitiva, lei era prontissima a chiudere quella ferita e a riparare da sola un'imprudenza che erano stati in due a commettere ecc. Disse insomma tutte quelle parole mielose che può suggerire l'astuzia sostenuta dall'amore. Piangeva, e piangeva a calde lacrime; il fuoco faceva brillare le sue lacrime e illuminava il suo viso reso più bello dal dolore.

Monsieur de Cosmelly non disse una parola e uscì. Gli uomini presi nella trappola delle loro colpe non vogliono fare alla clemenza l'offerta dei loro rimorsi. Se andò dalla Fanfarlo, vi trovò probabilmente tracce di disordine, mozziconi di sigaro e giornali.

Una mattina Samuel fu svegliato dalla voce impertinente della Fanfarlo, e alzò lentamente la testa pesante dal cuscino per leggere una lettera che lei le porgeva:

«Grazie, Signore, mille grazie; della mia felicità e della mia riconoscenza vi sarà tenuto conto in un mondo migliore. Accetto. Riprendo mio marito dalle vostre mani e lo porto con me stasera stessa nella nostra terra di C***, dove vado a ritrovare la salute e la vita che vi debbo. Vi prometto, signore, un'eterna amicizia. Ho sempre creduto che siete troppo onesto per non preferire un'amicizia a ogni altra ricompensa».

Samuel, sdraiato fra i merletti e appoggiato su una delle più fresche e belle spalle che si siano mai viste, sentì vagamente d'essere stato preso in giro, e fece qualche fatica a ricordarsi le circostanze di un intrigo di cui egli aveva trovato la soluzione. Ma poi si disse tranquillamente: «Le nostre passioni sono veramente sincere? Chi può sapere con sicurezza ciò che vuole, e conoscere esattamente il barometro del proprio cuore?».

«Che stai mormorando? Di chi è questa lettera? Fammi vedere», disse la Fanfarlo.

«Oh, niente», fece Samuel. «È una lettera d'una donna onesta a cui avevo promesso che mi sarei fatto amare da te».

«Me la pagherai», disse lei fra i denti.

È probabile che la Fanfarlo abbia amato Samuel, ma di quell'amore che poche anime conoscono, cioè con un rancore in fondo. Quanto a lui, fu punito là dove aveva peccato: aveva spesso simulato la passione, e fu costretto a conoscerla; ma non fu l'amore tranquillo, calmo e forte che ispirano le brave ragazze, fu l'amore terribile, desolante e vergognoso, l'amore malaticcio delle cortigiane. Samuel conobbe tutte le torture della gelosia, e la depressione e la tristezza in cui ci getta la coscienza di un male

incurabile e costituzionale: insomma tutti gli orrori di quel matrimonio vizioso che è il concubinato. Quanto a lei, ingrassa ogni giorno di più; è divenuta una bellezza grassoccia, pulita, lustra e astuta, una specie di puttanella ministeriale. Uno di questi giorni farà la sua Pasqua e offrirà il pane benedetto nella sua parrocchia. Allora forse Samuel, morto di stanchezza, sarà *sepolto sotto la pietra*, come soleva dire ai suoi bei tempi, e la Fanfarlo, con le sue arie di canonichezza, farà perdere la testa a un giovane “ereditiero”. Per adesso sta imparando a far figli: da poco ha partorito felicemente due gemelli. Samuel invece ha sfornato quattro libri di scienza: un libro sui quattro evangelisti, un altro sul simbolismo dei colori, una memoria su un nuovo sistema di annunci, e un quarto di cui non voglio ricordarmi il titolo. Ma quel che è terribile, in quest’ultimo libro, è che è pieno di brio, di energia e di curiosità, e Samuel ha avuto la sfacciataggine di mettervi come epigrafe: *Auri sacra farnesi*. La Fanfarlo vuole che il suo amante entri all’Institut, e si sta dando da fare al ministero perché abbia la Legion d’onore.

Povero cantore delle *Orfraies*! Povera Manuela di Monte verde! E caduto molto in basso. Ho saputo recentemente che sta per fondare un giornale socialista e che vuole mettersi in politica. «Intelligenza disonesta!», come direbbe quell’onesto di Nisard.

¹. Si pretende, in base a varie testimonianze (cfr. fra l’altro ASSELINEAU, p. 70), che qui B. faccia il suo autoritratto, fisico e morale, e può essere, ma con una buona dose di autoironia. ². Cfr. *Mon cœur mis ci nu*, I, 1. ³. Anche questo tratto, più morale che fisico, ha carattere autobiografico, anch’esso diviene, “epicamente”, ironico. ⁴. Cfr. *L’Ennemi* (X), nelle *FM*, vv. 1-2. ⁵. I noti filosofi neoplatonici Plotino e Porfirio, suo discepolo, attivi ad Alessandria nel III see. d.C. ⁶. Il celebre umanista Girolamo Cardano (1501-1576). ⁷. B., come già Balzac, s’interessava alla fisiognomica di Lavater. ⁸. Se B. continua qui a fare il suo contraddittorio autoritratto, continua anche nella sua autoironia. ⁹. Probabilmente allude a un libro “licenzioso”. ¹⁰. *Pratique* qui ha il valore di “attività”, “esperienza” di vita vissuta. ¹¹. Come è noto (si veda la biografia), B. studiò a Lione per quattro anni (1832-1836); ed è a Lione, e nelle campagne dei dintorni, che ambienta questo “suo” romanzo giovanile. ¹². È il nome della «servante au grand cœur»; cfr. la poesia C, nelle *FM*. ¹³. In questa “stroncatura” di Walter Scott è da vedere una forte presa di distanza di B. dalla infatuazione generale

che aveva caratterizzato il primo Romanticismo, da Vigny e Balzac (ma non da Stendhal!) a Manzoni. ¹⁴. Oudinot era un grande sarto o “stilista” dell’epoca, e più tardi invento le crinoline, le ampie gonne sorrette da stecche di acciaio o di balena. ¹⁵. Cfr., alla fine de! *Salon de 1846* (OCPL, II, p. 496): «sous le frac funèbre et convulsionné que nous endossons tous». Secondo varie testimonianze, B. in giovinezza amava vestire di nero: cfr. fra l’altro ASSELINEAU, p. 69 («Baudelaire barbu, ultra-fashionable, et voué à l’habit noir»). ¹⁶. Manteniamo anche nella traduzione questo termine, che vuol dire ‘accattivante’, ma anche invadente, asfissiante. È anche questo un particolare autobiografico: «Avec lui la conversation n’avait pas de trous. Son amour de la discussion l’avivait sans cesse. Seulement la discussion durait quelquefois depuis midi jusqu’à onze heures du soir» (ASSELINEAU, p. 183). ¹⁷. Più che un titolo «pétard» (‘petardo’, che fa rumore e scandalo), come pensa PICHOS (OCPL, I, p. 1420), che ricorda come B. amasse i titoli «mystérieux» e «pétards» (cfr. CPL, I, p. 378), è un titolo abbastanza banale e ironico: l’«orfraie», cioè l’ossifraga (procellaria, rapace diurno e marino), fa parte dell’immaginario, e del *décor* romantico (come avverte lo stesso Pichois), anche per confusione con P«effraie» (barbagianni, rapace notturno dal grido stridulo). Forse anche B. confonde, come può desumersi da quello che dice poco dopo («les cris de ces vilains oiseaux»), anche se in chiave simbolica, e ironica. ¹⁸. Si veda tutta la seconda parte della poesia V (senza titolo) delle *FM*, e in particolare il v. 31: «Des visages rongés par les chancres du cœur». ¹⁹. Verbo raro ancora oggi; qui è certamente un neologismo, e forse è proprio B. a crearlo. ²⁰. In alcuni versi giovanili (cfr. la III delle *Poesie di giovinezza*), B. aveva usato immagini analoghe; a questi versi forse ha alluso più sopra, quando ha parlato di «quelques mauvaises stances composées dans sa première manière». ²¹. Cfr., nelle *FM*, *Mæsta et errabunda* (LXII), *Le Vin des amants* (CVIII), ma anche, per lo slancio verso l’alto del cielo, *Élévation* (III). ²². Forse, per una espressione così usuale, come «rigirare il ferro nella piaga», che è sempre una crudeltà, è un po’ troppo parlare di sadismo, come fanno alcuni commentatori. ²³. Per questo lungo brano dello “sproloquio” di Samuel Cramer, Pichois rinvia al II capitolo della *Confession d’un enfant du siècle* di Musset, ed al celebre *Sogno* di Jean Paul lo vuoto e la morte di Dio, nell’adattamento di Mme de Staël (cfr. OCPL, I, p. 1422). Non tralasciamo di ricordare però che del *Sogno* c’erano stati più recentemente altri due “adattamenti”, e in poesia, che B. non poteva ignorare: quello di Vigny, *Le Mont des Oliviers* («Revue des Deux Mondes», 1° giugno 1843), e quello di Nerval, *Le Christaux Oliviers* («L’Artiste», 31 marzo 1844). Inoltre, per i temi del viaggio e dell’«ennui»; cfr. *Le Voyage*, poesia conclusiva delle *FM*. ²⁴. Cfr. *L’Invitation au voyage* (LUI), nelle *FM*, w. 7-8 («Les soleils mouillés / De ces ciels brouillés»). ²⁵. Lo scrittore Arnaud Berquin (1747-1791) fu definito, dal titolo della sua prima raccolta (1784) di dialoghi e racconti per i giovani, «l’ami des enfants»; autore di opere moralistiche, e un po’ sdolcinate, rimase un esempio di letteratura per

adolescenti, casta e convenzionale, tanto che si coniò il termine di *berquinade*.²⁶ Cfr. il poemetto in prosa *Portraits de maîtresses*.²⁷ Cioè «à l'anglaise», secondo la moda inglese.²⁸ Si son fatte varie ipotesi sull'origine o la "fonte" di questo nome, che sembra spagnolo o italiano: c'è chi ha pensato a una danzatrice di polka, Fafamou, cui *Consuelo*, il noto romanzo (1842-43) di G. Sand, avrebbe fornito il suffisso spagnolo, e chi si è richiamato a *fanfare*, per la musica e la bellezza splendida della ballerina (cfr. su tutto questo *OCPL*, I, p. 1422). Può darsi; quello che è abbastanza sicuro è che si tratta di un nome allusivo, e composito, che deve dare l'idea di leggerezza, di brio, di vanità che la ballerina rappresenta, e si può pensare anche a un "incrocio" fra il francese *Q fanfaron* e l'italiano "Farfalla".²⁹ B. si ripeterà la domanda in *Mon cœur mis à nu* (cfr. XX, 34, e nota 34).³⁰ È possibile che B., per tutto questo discorso di Madame de Cosmelly, si sia ricordato di alcuni passi del romanzo *Béatrix* (1839-1845) di Balzac, cui si rifà anche per le linee generali dell'intrigo (cfr. la nota introduttiva).³¹ Chiara allusione al *Tartuffe* di Molière (IV, 7), sul quale B. esprimerà, in *Mon cœur mis à nu* (XXXVII, 67, e nota 65), un giudizio severo.³² Diderot, *Pensées philosophiques*, XXXII. 33. Taie espressione, allora in voga, derivava da una *pièce* di Scribe, *L'Ours et le Pacha*: si usava quando si voleva cedere qualcosa di cui non si bisogno. Poco appresso, un altro riferimento al *Tartuffe*, e al personaggio di Elmire, nella scena della mano (III, 3); ma qui è Madame de Cosmelly, anche lei "virtuosa", a fingere, mostrandosi arrendevole. 32. Diderot, *Pensées philosophiques*, XXXII. 33. Taie espressione, allora in voga, derivava da una *pièce* di Scribe, *L'Ours et le Pacha*: si usava quando si voleva cedere qualcosa di cui non si bisogno. Poco appresso, un altro riferimento al *Tartuffe*, e al personaggio di Elmire, nella scena della mano (III, 3); ma qui è Madame de Cosmelly, anche lei "virtuosa", a fingere, mostrandosi arrendevole. 34. Può darsi che B. si sia ispirato, per questo scambio di lettere, a Musset (*Les Deux Maîtresses*) o a Balzac (*Étude de femmes*); ma esso appartiene al repertorio tradizionale di ricette narrative, e B. qui se ne serve per infierire ancora sul suo "poeta" con la testa fra le nuvole.³⁵ Non si è riusciti a trovare, finora, a quale processo «tristemente celebre» B. si riferisca; è certo però che sotto il regno di Luigi Filippo la stampa era particolarmente attiva e "sbrigliata" - e prezzolata - nell'esaltazione o nella stroncatura specialmente di spettacoli teatrali. B. stesso aveva collaborato, nel 1844, ai *Mystères galants des Théâtres de Paris* (raccolta di pettegolezzi ed episodi piccanti), e collaborava in quegli anni (1845-48), al *Corsaire-Satan*. Samuel Cramer s'incammina sulla stessa strada.³⁶ Allusione ai costumi lascivi e lesbici di molte attrici del tempo.³⁷ Cfr., nelle FM, il sonetto (XXVII), che inizia con i versi: «Avec ses vêtements ondoyants et nacrés, / Même quand elle marche on croirait qu'elle danse». 38. Dei due fratelli, entrambi pittori, Achille (1800-1857) e Eugène (1805-1865) Deveria (o Devéria), B. allude qui sicuramente al primo, autore fra l'altro di incisioni di scene galanti.³⁹ Si veda il disegno *délicia Fanfarlo* fatto da B., in *Album*, p. 66. 40. B. era un

ammiratore entusiasta della pantomima, e del balletto; per quello che dice qui, e nelle considerazioni che seguono, viene in mente, per analogia più che per influenza diretta, Stendhal, la sua passione per il balletto, e per Salvatore Viganò (cfr. M. Colesanti, *Stendhal a teatro*, Milano. Scheiwiller, 1966, p. 115 sgg.).⁴¹ Non parleremmo, solo per questo, di sinestesia e vediamo qui scarsi rapporti con il sonetto di *Correspondances* (IV), nelle *FM* (cfr. *OCPL*, I, p. 1424).⁴² E un'immagine classica, indubbiamente, ma che non pare si ritrovi nella letteratura greca e latina; ci chiediamo se B. non confonda Tersicore con Persefone-Proserpina, e con il suo "ratto" mentre coglieva fiori in un campo di Sicilia.⁴³ An che questa idea ha un tono stendhaliano. Stendhal aveva evocato spesso Shakespeare per i balletti di Viganò («C'est une imagination dans le genre de Shakespeare, dont il ignore peut-être jusqu'au nom: il y a du génie du peintre; il y a du génie musical dans cette tête». *Rome, Naples et Florence en 10 février*).⁴⁴ L'immagine dei rigagnoli che trasportano e gettano nelle fogne biglietti e lettere d'amore, era assai diffusa nella letteratura romantica.⁴⁵ Si vedano, per tutte queste immagini del temporale, e della morte negli ospedali, *Spleen* (LXXV), *Le Crépuscule du soir* (XCV) e *Le Crépuscule du matin* (CHI), nelle *FM*.⁴⁶ B. evoca qui, come esempi di poeti poveri, ribelli, perseguitati, "maledetti", due figure emblematiche inglesi, che in epoca romantica ebbero molto "corso": Thomas Chatterton (1752-1770), che ispirò Vigny (in Stello, 1832, e nel dramma *Chatterton*, 1835), e Richard Savage (1697-1743).⁴⁷ Sembra la sfida che lancia, a Parigi ai suoi piedi, Rastignac, alla fine del *Père Goriot* di Balzac.⁴⁸ Secondo alcune testimonianze, B. preferiva i vini di Bordeaux, secondo altre quelli della Borgogna, cui qui Samuel e la Fanfarlo sembrano accordare la loro preferenza.⁴⁹ Può sembrare curioso, non solo per noi, che qui manchi un'indicazione anche di vini italiani; ma questi, all'epoca di B., non avevano ancora raggiunto all'estero il prestigio di oggi, o forse B. non li conosceva; altrove, essi sono ben presenti nella letteratura francese dell'Otto-Novecento, dal Nebbiolo che Stendhal fa chiedere da Fabrizio del Dongo al suo carceriere, nella *Chartreuse de Parme* (cap. XVIII), alla «caisse de vin d'Asti» inviata da Swann, nel I cap. della *Recherche* di Proust.⁵⁰ In altri termini, meno iperbolici, a Samuel piacevano i vini corposi, un po' densi; e l'immagine, l'espressione, è ancora in uso, anche se oggi i vini vengono in genere filtrati o pastorizzati.⁵¹ Les truffes des Romains étaient blanches et d'une autre espèce. [I tarfufi dei romani erano bianchi e di un'altra specie. Nota di B., che riprende alcune considerazioni sul tartufo dalla celebre *Physiologie du goût* (1826) di Brillat-Savarin, che egli accuserà di parlare pochissimo del vino (cfr. l'inizio di *Du vin et du hachisch*, 1851); ma aggiunge anche molto di suo: si noti fra l'altro il riferimento a Cibele, una divinità a lui particolarmente cara, che evocherà ancora nelle *FM*, V e XIII].⁵² L'isola greca di Chio (o Scio), nel mare Egeo, è celebre fin dall' antichità per il suo vino.⁵³ B. riprende qui alcuni "ingredienti" usati nel *Salon de 1846* (cfr. *OCPL*, II, p. 449).⁵⁴

Espressione usuale, già nell'800, per designare, anche scherzosamente, una cuoca brava e raffinata. ⁵⁵. Tuttavia, secondo alcune testimonianze, B. nel 1842 dormiva in un letto di questo genere. ⁵⁶. Per questo riferimento a Pompei, come per quello seguente alle coste del Malabar, B. parla per sentito dire, o per aver consultato qualche libro; non è mai stato né in Italia né in India. ⁵⁷. Si può pensare ai primi versi del sonetto *La Mort des amants* (CXXI), nelle FM, sonetto pubblicato qualche anno dopo (1851) *La Fanfarlo*. ⁵⁸. B. amava la pittura spagnola: cfr. il nostro commento, nelle FM, alla poesia *À une Madone* (LVII), dove si trova, fra l'altro, al v. 39: «Volupté noirei». ⁵⁹. Probabilmente B. ricorda qui alcune scene della *Fille aux yeux d'or* di Balzac (cui rinvia due pagine dopo), e di *Mademoiselle de Maupin* di Gautier. ⁶⁰. Altro probabile ricordo della fine di *selle de Maupin*. ⁶¹. Anche questo “capriccio” è ripreso dal romanzo di Gautier. ⁶². Per questo amore del “trucco” femminile, cfr. l'*Éloge du maquillage*, nel *Peintre de la vie moderne*; ma questa invocazione, qui positiva, non è senza rapporto con quella, negativa, di Madame de Cosmelly (cfr. *supra*). ⁶³. Lega di ottone, rame, stagno e piombo, per lavori di oreficeria in similoro. ⁶⁴. Anche qui è il gusto di B. che traspare chiaramente, con il suo rifiuto di tutto ciò che è *naturel*. ⁶⁵. Per queste considerazioni contro la “fecondità”, si veda il nostro commento alla poesia V delle FM. ⁶⁶. Cfr. *Fusées*, XV, 22, e nota 22. ⁶⁷. Queste ultime espressioni, che riguardano gli occhi, l'infinito, gli «immensi orizzonti», sono già tipiche della poesia più matura di B. ⁶⁸. L'auteur de *La Fille aux yeux d'or*. [L'autore della *Fille aux yeux d'or*. (Nota di B.)] [cfr. *supra*, nota 59]. ⁶⁹. Nella I ed. del «Bulletin» (sa), B. aveva scritto: «À défaut du cœur», che ha lo stesso significato, con una accentuazione più forte; tuttavia l'espressione corretta è «À défaut de cœur», come si legge nell'ed. Michel Lévy, che qui seguiamo. ⁷⁰. In *Du vin et du hachisch* (1851), B. parlerà ancora di «baromètre psychologique», citando Hoffmann. ⁷¹. Allusione alla sue vicende personali, ed alla sua *liaison* con Jeanne Duval. ⁷². *Lame* significa qui lastra di pietra, più che di metallo, coperchio di una tomba; senso abbastanza diffuso in letteratura, dal Medioevo al Romanticismo. ⁷³. “Progetti” di B., in gran parte mai realizzati; per la «symbolique des couleurs» si può pensare al cap. III (*De la couleur*), nel *Salon de 1846* (cfr. *OCPL*, II, pp. 422-426). ⁷⁴. Notissimo motto, tratto da Virgilio (*Eneide*, III, 57), che condanna l'«esecranda fame del denaro». Forse, come pensa PICHOSIS (*OCPL*, I, p. 1429), c'è un'allusione qui ai ricatti danarosi dei *Mystères galants des Théâtres de Paris* (cfr. *supra*, nota 35). ⁷⁵. È quello che farà di lì a poco lo stesso B., pubblicando, con Champfleury e Toubin, il giornale «Le Salut publique», di cui uscirono appena un paio numeri (fine febbraio-marzo 1848). ⁷⁶. Désiré Nisard (1806-1888), famoso critico e storico letterario, di tenaci convinzioni classiciste, e dalla non lineare carriera politica. L'allusione di B. è certamente ironica.

Ècrits intimes

Scritti intimi

Premessa

Fin dalla prima pubblicazione, curata da Eugène Crépet, nelle Œuvres posthumes del 1887, questi scritti hanno quasi sempre conservato, in tutte le numerose edizioni, il titolo di Journaux intimes, cioè di diari, di “giornali” scritti da Baudelaire per sé. In realtà, e non siamo i primi a sostenerlo, si tratta di un titolo falso e sbagliato, per vari motivi. Anzitutto il titolo non è di Baudelaire, ma dello stesso Crépet, anche perché Baudelaire, a quel che risulta, non ha mai tenuto un diario; inoltre, questi scritti non hanno assolutamente il carattere di un diario, nemmeno saltuario, e le date che vi si possono trovare sono rare e occasionali; infine, anche sull’aggettivo “intimi”, unito a “diari”, ci sarebbe da discutere, sia perché tautologico rispetto a diario, che è sempre intimo, necessariamente (a meno che non sia un “giornale di bordo”), sia perché Baudelaire pensava di pubblicare addirittura un libro, di cui queste note, questi appunti, questi abbozzi, costituivano il canovaccio o il serbatoio. Crediamo perciò che se un titolo d’insieme va dato alle due o piuttosto tre sezioni o serie (o rubriche) in cui si possono dividere, sia quello che adottiamo, di Scritti intimi, indicativo di una fase di riflessione e di fissaggio di idee, di immagini, preliminare alla realizzazione di un più vasto e più completo progetto (Ecrits intimes intitolò del resto la sua edizione, nel 1930, J. Schiffrin, con introduzione di Charles Du Bos). Sullo sviluppo che avrebbero dovuto avere questi progetti, come sul periodo della loro composizione, le testimonianze dello stesso Baudelaire sono piuttosto vaghe e indicative, e tutt’altro che precise. Un po’ più consistenti quelle su Mon cœur mis à nu: dal 1861 al 1865, in molte lettere alla madre e ad altri, Baudelaire parla spesso, e con entusiasmo, di questo suo «grand livre», in cantiere fin dal 1859, e in cui avrebbe riversato e sfogato tutte le sue collere, e che avrebbe fatto impallidire, quando fosse apparso, le Confessions di Rousseau (cfr. CPL, II, pp. 141, 182, 302). Un libro pieno di rancori e di vendette, e contro la «France entière», dichiara nella lettera del 5 giugno 1863 (ivi, p. 305), in cui però precisa che questo libro, per il quale ha già l’offerta di un editore, «n’existe qu’à l’état de notes» (ivi, p. 303). E ancora nei primi mesi del 1865, a Bruxelles, ne parla come di un libro ancora da fare, di una grande opera incominciata, e definisce Mon cœur mis à nu «un gros monstre, traitant de omni re» (ivi, p. 443).

Per l'altra serie di note, rubricate come Fusées o Fusées. Suggestions (ma anche Notes, Plans, Projets), e che forse precedono e si sovrappongono, cronologicamente, a Mon cœur mis à nu, dal 1855 al 1862 (è questa la datazione proposta da Jacques Crépet nella sua edizione del 1938), abbiamo una sola testimonianza di Baudelaire, in una lettera del 18 agosto 1862 a Arsène Houssaye, allora direttore del giornale «La Presse». E una lettera “disperata”—Baudelaire è minacciato di sfratto, e chiede un anticipo o un prestito ma egli annuncia egualmente, come in trionfo: «J'ai trouvé deux titres nouveaux: Fusées et Suggestions - Soixante-six Suggestions» (cfr. CPL, II, p. 256). Ma questa unica testimonianza, più che risolvere, complica le cose: se Baudelaire trova il titolo nel 1862 - un titolo che deriva da Poe, come Mon cœur mis à nu, del resto (My Heart Laid Bare) - come ha “rubricato” fino ad allora le note destinate a questo lavoro, dal 1855 in poi? Ifoglietti, i frammenti, designati come Fusées, sono tutti veramente anteriori a questa data? Sembrano dover costituire un'opera diversa da Mon cœur mis à nu, che viene sempre indicato come opera a sé, ma fra i due progetti ci sono molte cose in comune, temi, idee, espressioni, addirittura talvolta lo stesso pensiero formulato in termini quasi uguali (e non stonerebbe in alcun modo il passaggio di molte note da un corpus all'altro).

In definitiva, si ha l'impressione di un insieme cospicuo di appunti presi nell'arco di una diecina d'anni, in vista di uno o più libri, o di un unico libro (è questa l'ipotesi che noi avanziamo), ma suddiviso in vari volumi o sezioni. L'editore Hetzel non s'impegna, con una lettera-contratto del 13 gennaio 1863, a pubblicare, oltre a un primo volume di novelle «que M. Baudelaire se propose de faire», anche «les autres volumes qu'il intitule provisoirement ou définitivement Mon cœur mis à nu»? (cfr. CPL, II, p. 290). Questa ipotesi, che tale è e rimane in mancanza di riscontri oggettivi, si basa su questi fatti: Mon cœur mis à nu è l'opera di cui più spesso e più a lungo parla Baudelaire, mentre a Fusées fa solo un rapido accenno; è la serie di note più nutrita, più complessa, e che ha, nel primo foglietto, un abbozzo di programma, di struttura, quasi come la lettera-prefazione dello Spleen de Paris («Je peux commencer Mon cœur mis à nu n'importe où, n'importe comment»; cfr. I, 1); è ancora quella che presenta, in numero maggiore, un insieme di progetti, di intenzioni, di titoli di argomenti e di «chapitres» da fare, in maiuscoletto o in corsivo. È dunque questo il «grand livre» che sogna di realizzare Baudelaire, e che nel suo sviluppo avrebbe certamente incorporato, in sezioni separate, o addirittura in volumi distinti,

anche le altre note, quelle di Fusées, quelle di Hygiène, che pur se hanno una loro omogeneità, si ricollegano per tanti aspetti al nucleo centrale di Mon cœur mis à nu, fanno parte dello stesso disegno.

Ma questo sogno non si è realizzato: tutto è rimasto, come per tanti altri sogni di Baudelaire, alla stato di progetto: fogli e foglietti staccati per un libro «à venir». Alla morte di Baudelaire, la madre donò queste carte a Charles Asselineau, che nel suo libretto su Baudelaire (1868) ne pubblicò alla fine alcuni estratti. Esse passarono quindi all'editore Poulet-Malassis, che cercò di ordinarle in base alle varie rubriche, e numerando ifogli e iframmenti (una numerazione che è rimasta fino a oggi), ma senza preoccuparsi di stabilire alcuna successione cronologica. Ed è su questa prima classificazione che si fonda la prima edizione, quasi completa, che ne diede Eugène Crépet. Noi seguiamo l'edizione curata da Claude Pichois (OCPL, I, pp. 647-708), accettando anche la separazione, da lui operata fin dal 1955, delle note di Hygiène da quelle di Mon cœur mis à nu, cui Poulet-Malassis le aveva alla fine allegate. Ma poiché la cronologia non è affatto determinata, né facilmente determinabile, preferiamo mettere al primo posto Mon cœur mis à nu, quindi Fusées e Hygiène, come possibili altre sezioni. Abbiamo omissso l'indicazione di Mon cœur mis à nu ad ognifoglietto, perché è sempre identica; non così per Fusée e Hygiène, in quanto spesso è diversa.

Un libro non realizzato, dunque, un fallimento. Ma un'opera egualmente, e fra le più interessanti (cfr. Giovanni Macchia, Baudelaire, pp. 81- 82). La sua grandezza sta nella sua frammentarietà, nel moltiplicarsi di lampi, di sprazzi, di scavi profondi nell'animo, che illuminano o portano in superficie vasti tratti d'orizzonte o reperti curiosi e paradossali. Non arriviamo a dire che questi frammenti ci svelano un Baudelaire sconosciuto, o che ci danno la vera "chiave di lettura" della sua opera poetica, di cui se mai costituiscono, così come sono rimasti, sotto molti aspetti, e su un altro piano, il risvolto privato, la protesta, la rabbia, l'indignazione, contro la «canaille littéraire», contro i giornali e i giornalisti, i politicanti, i falsi moralisti, ma anche le debolezze, le malinconie, le implorazioni dell'uomo, senza la "maschera" e l'artificio del poeta. Ma sono un risvolto altrettanto drammatico, quanto appunto la sua poesia, e anzi più violento, più aggressivo, più amaro e pessimistico, perché coinvolge duramente, e crudamente, fuori di ogni finzione letteraria, non solo il suo tempo, ma la stessa condizione umana. Con molte conferme della "dottrina" di Baudelaire, cioè di quanto Baudelaire, artista e critico, moralista,

psicologo, ha scritto in tutta la sua opera, c'è qui un'accentuazione di posizioni nette ed esacerbate, e un'asprezza di linguaggio che facilmente tradisce uno stato di assoluta disperazione, anche e proprio nelle frequenti invocazioni e preghiere a Dio. Tornano qui, in formule incisive, i temi maggiori delle Fleurs du Mal e dello Spleen de Paris: Il Tempo, la Noia, la Divinità, sotto accusa o implorata, il Satanismo (e la dilacerazione fra Dio e Satana), la Natura, il Dandismo, ma tutti come scarnificati, ridotti all'essenziale. E spesso in senso sempre più sarcastico, demolitorio, perfino ingiurioso, come nei contemporanei scritti Sur la Belgique. Pensiamo a un altro dei temi maggiori: l'Amore, la Donna, qui largamente presente, ma sempre in negativo, senza più alcuno slancio, alcuna illusione, alcuna forma anche di menzognera consolazione. Si avverte che Baudelaire, che pure proprio qui dichiara (Mon cœur mis à nu, VII, 12), di avere avuto fin dall'infanzia il sentimento del suo destino solitario, è sempre più solo. Naturalmente, in scritti che trattano de omni re, ci sono tanti altri argomenti, dalla gratitudine verso quelli che Baudelaire riconosce suoi maestri - Poe, Joseph de Maistre, Chateaubriand - all'ammirazione per il mare, apertura serena verso la Bellezza e l'infinito. Ma colpisce l'assenza quasi completa di riferimenti al quotidiano, al comune, all'ordinario. E certo un'autobiografia, ma prevalentemente morale, estetica; raramente aneddotica. L'unica nota veramente diaristica, e tremenda, è quella che troviamo in Hygiène, I, 1: «J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur. Maintenant j'ai toujours le vertige, et aujourd'hui 23 janvier 1862, j'ai subi un singulier avertissement, j'ai senti passer sur moi le vent de l'aile de l'imbécillité». E allora, per sottrarsi a questa e ad altre minacce, per guarire da tutto, dalla miseria, dalla malattia, dalla malinconia, si ripromette di lavorare, esalta il Travail contro il Plaisir, si affanna ad accumulare progetti, sogna novelle, romanzi, storie delle sue opere, libri monstres, come Mon cœur mis à nu. E riesce o fallisce. Ma proprio in queste note, soprattutto in queste note, offre una grande testimonianza di dignità umana.

M.C.

Mon cœur mis à nu

I

1

De la vaporisation et de la centralisation du *Moi*. Tout est là.¹

D'une certaine jouissance sensuelle dans la société des extravagants.

(Je peux commencer *Mon cœur mis à nu* n'importe où, n'importe comment, et le continuer au jour le jour, suivant l'inspiration du jour et de la circonstance, pourvu que l'inspiration soit vive).

2

Le premier venu, pourvu qu'il sache amuser, a le droit de parler de lui-même.

3

Je comprends qu'on déserte une cause pour savoir ce qu'on éprouvera à en servir une autre.

Il serait peut-être doux d'être alternativement victime et bourreau.²

II

4

Sottises de Girardin

Notre habitude est de prendre le taureau *par le cornes*. Prenons donc le discours par *la fin* (7 nov. 1863).³

Donc, Girardin croit que les cornes des taureaux sont plantées sur leur derrière. Il confond les cornes avec la queue.

Qu'avant d'imiter les Ptolémées du journalisme français, les journalistes belges se donnent la peine de réfléchir sur la question que j'étudie depuis trente ans sous toutes ses faces, ainsi que le prouvera le volume qui paraîtra prochainement sous ce titre: QUESTIONS DE PRESSE; qu'ils ne se hâtent pas de traiter de *souverainement ridicule* * une opinion qui est aussi vraie qu'il est vrai que la terre tourne et que le soleil ne tourne pas.

* «Il y a des gens qui prétendent que rien n'empêche de croire que, le ciel étant immobile, c'est la terre qui tourne autour de son axe. Mais ces gens-là ne sentent pas, à raison de ce qui se passe autour de nous, combien leur opinion est souverainement ridicule (*Жтâvv yeXotôrarov*). »

PTOLÉMÉE, *Almageste*, livre I^{er}, chap. VI.⁴

*Et habet mea mentrita [sic] meatum.*⁵

GIRARDIN

III

5

La femme est le contraire du Dandy.

Donc elle doit faire horreur.

La femme a faim et elle veut manger. Soif, et elle veut boire.

Elle est en rut et elle veut être foutue.

Le beau mérite!

La femme est *naturelle*, c'est-à-dire abominable.

Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du Dandy.⁶

Relativement à la Légion d'honneur

Celui qui demande la croix a l'air de dire: si l'on ne me décore pas pour avoir fait mon devoir, je ne recommencerai plus.

- Si un homme a du mérite, à quoi bon le décorer? S'il n'en a pas, on peut le décorer, parce que [cela] lui donnera un lustre.

Consentir à être décoré, c'est reconnaître à l'État ou au prince le droit de vous juger, de vous illustrer, etc.

D'ailleurs, si ce n'est l'orgueil, l'humilité chrétienne défend la croix.

Calcul en faveur de Dieu

Rien n'existe sans but.

Donc mon existence a un but. Quel but? Je l'ignore.

Ce n'est donc pas moi qui l'ai marqué.

C'est donc quelqu'un, plus savant que moi.

Il faut donc prier ce quelqu'un de m'éclairer. C'est le parti le plus sage.

Le Dandy doit aspirer à être sublime sans interruption; il doit vivre et dormir devant un miroir.⁷

IV

6

Analyse des contre-religions, exemple: la prostitution sacrée.

Qu'est-ce que la prostitution sacrée?

Excitation nerveuse.

Mysticité du paganisme.

Le mysticisme, trait d'union entre le paganisme et le christianisme.

Le paganisme et le christianisme se prouvent réciproquement.

La révolution et le culte de la Raison prouvent l'idée du sacrifice.⁸ La superstition est le réservoir de toutes les vérités.

7

Il y a dans tout changement quelque chose d'infâme et d'agréable à la fois, quelque chose qui tient de l'infidélité et du déménagement. Cela suffit à expliquer la révolution française.

V

8

Mon ivresse en 1848.⁹

De quelle nature était cette ivresse?

Goût de la vengeance. Plaisir *naturel* de la démolition.

Ivresse littéraire; souvenir des lectures.

Le 15 mai.¹⁰ - Toujours le goût de la destruction. Goût légitime si tout ce qui est naturel est légitime.

Les horreurs de Juin.¹¹ Folie du peuple et folie de la bourgeoisie. Amour naturel du crime.

Ma fureur au coup d'État. Combien j'ai essuyé de coups de fusil. Encore

un Bonaparte! quelle honte!

Et cependant tout s'est pacifié. Le président n'a-t-il pas un droit à invoquer?

Ce qu'est l'empereur Napoléon III. Ce qu'il vaut. Trouver l'explication de sa nature, et sa providentialité.¹²

VI

9

Etre un homme utile m'a paru toujours quelque chose de bien hideux.

1848 ne fut amusant que parce que chacun y faisait des utopies comme des châteaux en Espagne.

1848 ne fut charmant que par l'excès même du Ridicule.

Robespierre n'est estimable que parce qu'il a fait quelques belles phrases.

10

La Révolution, par le sacrifice, confirme la superstition.¹³

VII

11

POLITIQUE

Je n'ai pas de convictions, comme l'entendent les gens de mon siècle, parce que je n'ai pas d'ambition.

Il n'y a pas en moi de base pour une conviction.

Il y a une certaine lâcheté ou plutôt une certaine mollesse chez les honnêtes gens.

Les brigands seuls sont convaincus, - de quoi? - qu'il leur faut réussir. Aussi, ils réussissent.

Pourquoi réussirais-je, puisque je n'ai même pas envie d'essayer?

On peut fonder des empires glorieux sur le crime, et de nobles religions sur l'imposture.

Cependant, j'ai quelques convictions, dans un sens plus élevé, et qui ne peut pas être compris par les gens de mon temps.

12

Sentiment de *solitude*, dès mon enfance. Malgré la famille, - et au milieu des camarades, surtout, - sentiment de destinée éternellement solitaire.
Cependant, goût très vif de la vie et du plaisir.

VIII

13

Presque toute notre vie est employée à des curiosités niaises. En revanche il y a des choses qui devraient exciter la curiosité des hommes au plus haut degré, et qui, à en juger par leur train de vie ordinaire, ne leur en inspirent aucune.

Où sont nos amis morts?

Pourquoi sommes-nous ici?

Venons-nous de quelque part?

Qu'est-ce que la liberté?

Peut-elle s'accorder avec la loi providentielle?

Le nombre des âmes est-il fini ou infini?

Et le nombre des terres habitables?

Etc., etc.

14

Les nations n'ont de grands hommes que malgré elles. Donc le grand homme est vainqueur de toute sa nation.

Les Religions modernes ridicules.¹⁴

Molière.

Béranger.

Garibaldi.

IX

15

La croyance au progrès est une doctrine de paresseux, une doctrine de *Belges*. C'est l'individu qui compte sur ses voisins pour faire sa besogne.

Il ne peut y avoir de progrès (vrai, c'est-à-dire moral) que dans l'individu et par l'individu lui-même.

Mais le monde est fait de gens qui ne peuvent penser qu'en commun, en bandes. Ainsi les *Sociétés belges*.

Il y a aussi des gens qui ne peuvent s'amuser qu'en troupe. Le vrai héros s'amuse tout seul.

16

Éternelle supériorité du Dandy.

Qu'est-ce que le Dandy?

X

17

Mes opinions sur le théâtre.¹⁵ Ce que j'ai toujours trouvé de plus beau dans un théâtre, dans mon enfance et encore maintenant, c'est *le lustre* - un bel objet lumineux, cristallin, compliqué, circulaire et symétrique.

Cependant, je ne nie pas absolument la valeur de la littérature dramatique. Seulement, je voudrais que les comédiens fussent montés sur des patins très hauts, portassent des masques plus expressifs que le visage humain, et parlassent à travers des porte-voix; enfin que les rôles de femmes fussent joués par des hommes.

Après tout, le lustre m'a toujours paru l'acteur principal, vu à travers le gros bout ou le petit bout de la lorgnette.

18

Il faut travailler, sinon par goût, au moins par désespoir, puisque, tout bien vérifié, travailler, est moins ennuyeux, que s'amuser.¹⁶

XI

19

Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan.

L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre.¹⁷ C'est à cette dernière que doivent être rapportés les amours pour les femmes et les conversations intimes avec les animaux, chiens, chats, etc.

Les joies qui dérivent de ces deux amours sont adaptées à la nature de ces

deux amours.

20

Ivresse d'Humanité.

Grand tableau à faire:

Dans le sens de la charité.

Dans le sens du libertinage.

Dans le sens littéraire, ou du comédien.

XII

21

La question (torture) est, comme art de découvrir la vérité, une niaiserie barbare, c'est l'application d'un moyen matériel à un but spirituel.

La peine de Mort est le résultat d'une idée mystique, totalement incomprise aujourd'hui. La peine de Mort n'a pas pour but de *sauver* la société, matériellement du moins. Elle a pour but de *sauver* (spirituellement) la société et le coupable. Pour que le sacrifice soit parfait, il faut qu'il y ait assentiment et joie de la part de la victime. Donner du chloroforme à un condamné à mort serait une impiété, car ce serait lui enlever la conscience de sa grandeur comme victime et lui supprimer les chances de gagner le Paradis.¹⁸

Quant à la torture, elle est née de la partie infâme du cœur de l'homme, assoiffé de voluptés. Cruauté et volupté, sensation identiques, comme l'extrême chaud et l'extrême froid.

XIII

22

Ce que je pense du vote et du droit d'élections. Des droits de l'homme. Ce qu'il y a de vil dans une fonction quelconque.

Un Dandy ne fait rien.

Vous figurez-vous un Dandy parlant au peuple, excepté pour le bafouer?

Il n'y a de gouvernement raisonnable et assuré que l'aristocratique. Monarchie ou république basées sur la démocratie sont également absurdes et

faibles.

Immense nausée des affiches.

Il n'existe que trois êtres respectables:

Le prêtre, le guerrier, le poète. Savoir, tuer et créer.

Les autres hommes sont taillables et corvéables, faits pour l'écurie, c'est-à-dire pour exercer ce qu'on appelle des *professions*.

XIV

23

Observons que les abolisseurs de la peine de mort doivent être plus ou moins *intéressés* à l'abolir.

Souvent ce sont des guillotineurs. Cela peut se résumer ainsi: «Je veux pouvoir couper ta tête; mais tu ne toucheras pas à la mienne.»

Les abolisseurs d'âme (*matérialistes*) sont nécessairement des abolisseurs d'*enfer*, ils y sont à coup sûr *intéressés*.

Tout au moins ce sont des gens qui ont *peur de revivre*, - des paresseux.

24

Madame de Mettemich, quoique princesse, a oublié de me répondre à propos de ce que j'ai dit d'elle et de Wagner.¹⁹ Mœurs du 19e siècle.

XV

25

Histoire de ma traduction d'*Edgar Poe*.

Histoire des *Fleurs du mal*, humiliation par le malentendu, et mon procès.²⁰

Histoire de mes rapports avec tous les hommes célèbres de ce temps.

Jolis portraits de quelques imbéciles:

Clément de ris.²¹ Castagnary.²²

Portraits de magistrats, de fonctionnaires, de directeurs de journaux, etc.

Portrait de l'artiste, en général.

Du rédacteur en chef et de la pionnerie. Immense goût de tout le peuple français pour la pionnerie, et pour la dictature. C'est le: «Si j'étais roi!»

Portraits et anecdotes.

François, - Buloz, - Houssaye, - le fameux Rouy, - de Calonne, - Charpentier - qui corrige ses auteurs, en vertu de l'égalité donnée à tous les hommes par les immortels principes de 89; - Chevalier, véritable rédacteur en chef selon l'Empire.²³

XVI

26

Sur *George Sand*²⁴

La femme Sand est le Prudhomme de l'immoralité. Elle a toujours été moraliste.

Seulement elle faisait autrefois de la contre-morale. - Aussi elle n'a jamais été artiste.

Elle a le fameux *style coulant*, cher aux bourgeois.

Elle est bête, elle est lourde, elle est bavarde; elle a dans les idées morales la même profondeur de jugement et la même délicatesse de sentiment que les concierges et les filles entretenues.

Ce qu'elle a dit de sa mère.

Ce qu'elle dit de la poésie.

Son amour pour les ouvriers.

Que quelques hommes aient pu s'amouracher de cette latrine, c'est bien la preuve de l'abaissement des hommes de ce siècle.

Voir la préface de *Mademoiselle La Quintinie*,²⁵ où elle prétend que les vrais chrétiens ne croient pas à l'Enfer. La Sand est pour le *Dieu des bonnes gens*,²⁶ le dieu des concierges et des domestiques filous. Elle a de bonnes raisons pour vouloir supprimer l'Enfer.

XVII

27

LE DIABLE ET GEORGE SAND

Il ne faut pas croire que le Diable ne tente que les hommes de génie. Il méprise sans doute les imbéciles, mais il ne dédaigne pas leur concours. Bien au contraire, il fonde ses grands espoirs sur ceux-là.

Voyez George Sand. Elle est surtout, et plus que toute autre chose, une *grosse bête*; mais elle est *possédée*. C'est le Diable qui lui a persuadé de se fier à *son bon cœur* et à *son bon sens*, afin qu'elle persuadât toutes les autres grosses bêtes de se fier à leur bon cœur et à leur bon sens.

Je ne puis pas penser à cette stupide créature sans un certain frémissement d'horreur. Si je la rencontrais, je ne pourrais m'empêcher de lui jeter un bénitier à la tête.

28

George Sand est une de ces vieilles ingénues qui ne veulent jamais quitter les planches.

J'ai lu dernièrement une préface (la préface de *Mademoiselle La Quintinie*) où elle prétend qu'un vrai chrétien ne peut pas croire à l'Enfer.

[*Fragment non numéroté*]

La Religion de la femme Sand. Préface de *Mademoiselle La Quintinie*. La femme Sand est intéressée à croire que l'Enfer n'existe pas.

XVIII

29

Je m'ennuie en France, surtout parce que tout le monde y ressemble à Voltaire.

Emerson a oublié Voltaire dans ses *Représentants de l'humanité*,²⁷ Il aurait pu faire un joli chapitre intitulé: *Voltaire*, ou l'*anti-poète*, le roi des badauds, le prince des superficiels, l'anti-artiste, le prédicateur des concierges, le père Gigogne²⁸ des rédacteurs du *Siècle*.

30

Dans *Les Oreilles du comte de Chesterfield*, Voltaire plaisante sur cette âme immortelle qui a résidé pendant neuf mois entre des excréments et des urines. Voltaire, comme tous les paresseux, haïssait le mystère.²⁹

Ne pouvant pas supprimer l'amour, l'Église a voulu au moins le désinfecter, et elle a fait le mariage.³⁰

XIX

31

Portrait de la canaille littéraire.

Doctor Estaminétus³¹ Crapulosus Pédantissimus. Son portrait fait à la manière de Praxitèle.

Sa pipe.

Ses opinions.

Son Hégélianisme.

Sa crasse.

Ses idées en art.

Son fiel.

Sa jalousie.

Un joli tableau de la jeunesse moderne.

32

Φαρμακοτρίβης άνήρ και τών τοϋς ὄφεις ἐς τά θαύματα τρεφόντων

ÉLIEN (?)³²

XX

33

La Théologie.

Qu'est-ce que la chute?

Si c'est l'unité devenue dualité, c'est Dieu qui a chuté.

En d'autres termes, la création ne serait-elle pas la chute de Dieu?³³

Dandysme

Qu'est-ce que l'homme supérieur?

Ce n'est pas le spécialiste.

C'est l'homme de Loisir et d'Education générale.

Etre riche et aimer le travail.

34

Pourquoi l'homme d'esprit aime les filles plus que les femmes du monde, malgré qu'elles soient également bêtes? - À trouver.³⁴

XXI

35

Il y a de certaines femmes qui ressemblent au ruban de la Légion d'honneur. On n'en veut plus parce qu'elles se sont salies à de certains hommes. C'est par la même raison que je ne chausserais pas les culottes d'un galeux. Ce qu'il y a d'ennuyeux dans l'amour, c'est que c'est un crime où l'on ne peut pas se passer d'un complice.

36

Étude de la grande Maladie de l'horreur du Domicile. Raisons de la Maladie. Accroissement progressif de la Maladie.³⁵

Indignation causée par la fatuité universelle, de toutes les classes, de tous les êtres, dans les deux sexes, dans tous les âges.

L'homme aime tant l'homme que quand il fuit la ville, c'est encore pour chercher la foule, c'est-à-dire pour refaire la ville à la campagne.

XXII

37

Discours de Durandeu sur les Japonais. (Moi! je suis français avant tout.) Les Japonais sont des singes. C'est Darjou qui me l'a dit.³⁶

Discours du médecin, l'ami de Mathieu, sur l'art de ne pas faire d'enfants, sur Moïse et sur l'immortalité de l'âme.³⁷

L'art est un agent civilisateur (Castagnary).³⁸

38

Physionomie d'un sage et de sa famille au cinquième étage, buvant le café au lait.

Le sieur Nacquart père et le sieur Nacquart fils.³⁹

Comment le Nacquart fils est devenu conseiller en Cour d'appel.

XXIII

39

De l'amour, de la prédilection des Français pour les métaphores militaires. Toute métaphore ici porte des moustaches.⁴⁰

Littérature militante.

Rester sur la brèche.

Porter haut le drapeau.

Tenir le drapeau haut et ferme.

Se jeter dans la mêlée.

Un des vétérans.

Toutes ces glorieuses phraséologies s'appliquent généralement à des cuistres et à des fainéants d'estaminet.

40

Métaphores françaises

Soldat de la presse judiciaire (Bertin).⁴¹

La presse militante.

41

A ajouter aux métaphores militaires:

Les poètes de combat.

Les littérateurs d'avantgarde.

Ces habitudes de métaphores militaires dénotent des esprits, non pas militants, mais faits pour la discipline, c'est-à-dire pour la conformité, des esprits nés domestiques, des esprits belges, qui ne peuvent penser qu'en société.

XXIV

42

Le goût du plaisir nous attache au présent. Le soin de notre salut nous suspend à l'avenir.

Celui qui s'attache au plaisir, c'est-à-dire au présent, me fait l'effet d'un homme roulant sur une pente, et qui voulant se raccrocher aux arbustes, les

arracherait et les emporterait dans sa chute.

Avant tout, Etre un grand homme et un Saint pour soi-même.

43

De la haine du peuple contre la beauté.

Des exemples.

Jeanne et Madame Muller.⁴²

XXV

44

POLITIQUE

En somme, devant l'histoire et devant le peuple français, la grande gloire de Napoléon III aura été de prouver que le premier venué peut, en s'emparant du télégraphe et de l'imprimerie nationale, gouverner une grande nation.

Imbéciles sont ceux qui croient que de pareilles choses peuvent s'accomplir sans la permission du peuple, - et ceux qui croient que la gloire ne peut être appuyée que sur la vertu.

Les dictateurs sont les domestiques du peuple, - rien de plus, - un foutu rôle d'ailleurs, - et la gloire est le résultat de l'adaptation d'un esprit avec la sottise nationale.

45

Qu'est-ce que l'amour?

Le besoin de sortir de soi.

L'homme est un animal adorateur.

Adorer, c'est se sacrifier et se prostituer.

Aussi tout amour est-il prostitution.⁴³

[Fragment non numéroté]

L'être le plus prostitué, c'est l'être par excellence, c'est Dieu, puisqu'il est l'ami suprême pour chaque individu, puisqu'il est le réservoir commun, inépuisable de l'amour.

[Fragment non numéroté]

PRIÈRE

Ne me châtiez pas dans ma mère et ne châtiez pas ma mère à cause de moi. - Je vous recommande les âmes de mon père et de Mariette. - Donnez-moi la force de faire immédiatement mon devoir tous les jours et de devenir ainsi un héros et un Saint.⁴⁴

XXVI

46

Un chapitre sur l'indestructible, éternelle, universelle et ingénieuse férocité humaine.

De l'amour du sang.

De l'ivresse du sang.

De l'ivresse des foules.

De l'ivresse du supplicé (Damiens).⁴⁵

47

Il n'y a de grand parmi les hommes que le poète, le prêtre et le soldat, l'homme qui chante, l'homme qui bénit, l'homme qui sacrifie et se sacrifie.

Le reste est fait pour le fouet.

Défions-nous du peuple, du bon sens, du cœur, de l'inspiration et de l'évidence.

XXVII

48

J'ai toujours été étonné qu'on laissât les femmes entrer dans les églises. Quelle conversation peuvent-elles tenir avec Dieu?

L'étemelle Vénus (caprice, hystérie, fantaisie) est une des formes séduisantes du Diable.

Le jour où le jeune écrivain corrige sa première épreuve, il est fier comme un écolier qui vient de gagner sa première vérole.

Ne pas oublier un grand chapitre sur l'art de la divination, par l'eau, les

cartes, l'inspection de la main, etc.

49

La femme ne sait pas séparer l'âme du corps. Elle est simpliste, comme les animaux. - Un satirique dirait que c'est parce qu'elle n'a que le corps.

Un chapitre sur

La Toilette

Moralité de la Toilette.

Les bonheurs de la Toilette.⁴⁶

XXVIII

50

De la cuistrerie, des professeurs des juges des prêtres, et des ministres.

Les jolis grands hommes du jour. Renan.

Feydeau.

Octave Feuillet.⁴⁷

Scholl.

Les directeurs de journaux, François, Buloz, Houssaye, Rouy, Girardin, Texier, de Colonne, Solar, Turgan, Dalloz.⁴⁸

- Liste de canailles. Solar en tête.

51

Etre un grand homme et un saint *pour soi-même*, voilà l'unique chose importante.

XXIX

52

Nadar,⁴⁹ c'est la plus étonnante expression de vitalité. Adrien me disait que son frère Félix avait tous les viscères en double. J'ai été jaloux de lui à le voir si bien réussir dans tout ce qui n'est pas l'abstrait.

Veillot⁵⁰ est si grossier et si ennemi des arts qu'on dirait que toute le

Démocratie du monde s'est réfugiée dans son sein.

Développement du portrait.

Suprématie de l'idée pure, chez le chrétien comme chez le communiste babouviste.⁵¹

Fanatisme de l'humilité. Ne pas même aspirer à comprendre la Religion.

53

Musique.

De l'esclavage.

Des femmes du monde.

Des filles.

Des magistrats.

Des sacrements.

L'homme de lettres est l'ennemi du monde.

Des bureaucrates.

XXX

54

Dans l'amour comme dans presque toutes les affaires humaines, l'entente cordiale est le résultat d'un malentendu. Ce malentendu, c'est le plaisir. L'homme crie: «Oh! mon ange!» La femme roucoule: «Maman! maman!» Et ces deux imbéciles sont persuadés qu'ils pensent de concert. - Le gouffre infranchissable, qui fait l'incommunicabilité, reste infranchi.⁵²

55

Pourquoi le spectacle de la mer est-il si infiniment et si éternellement agréable?

Parce que la mer offre à la fois l'idée de l'immensité et du mouvement. Six ou sept lieues représentent pour l'homme le rayon de l'infini. Voilà un infini diminutif. Qu'importe s'il suffit à suggérer l'idée de l'infini total? Douze ou quatorze lieues (sur le diamètre), douze ou quatorze de liquide en mouvement suffisent pour donner la plus haute idée de beauté qui soit offerte à l'homme sur son habitacle transitoire.⁵³

XXXI

56

Il n'y a d'intéressant sur la terre que les religions.

Qu'est-ce que la Religion universelle? (Chateaubriand, de Maistre, les Alexandrins, Capé).⁵⁴

Il y a une Religion Universelle, faite pour les Alchimistes de la Pensée, une Religion qui se dégage de l'homme, considéré comme memento divin.

57

Saint-Marc Girardin a dit un mot qui restera: *Soyons médiocres*.⁵⁵ Rapprochons ce mot de celui de Robespierre: Ceux qui ne croient pas à l'immortalité de leur être se rendent justice.

Le mot de Saint-Marc G[irardin] implique une immense haine contre le sublime.

Qui a vu S[ain]t-M[arc] G[irardin] marcher dans la rue a conçu tout de suite l'idée d'une grande oie infatuée d'elle-même, mais effarée et courant sur la grande route, devant la diligence.

XXXII

58

Théorie de la vraie civilisation.

Elle n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes, elle est dans la diminution des traces du péché originel.⁵⁶ Peuples nomades, pasteurs, chasseurs, agricoles, et même anthropophages, *tous* peuvent être supérieurs, par l'énergie, par la dignité personnelles, à nos races d'Occident.

Celles-ci peut-être seront détruites.

Théocratie et communisme.

59

C'est par le loisir que j'ai, en partie, grandi.

A mon grand détriment; car le loisir, sans fortune, augmente les dettes, les avanies résultant des dettes.

Mais à mon grand profit, relativement à la sensibilité, à la méditation, et à la faculté du dandysme et du dilettantisme.

Les autres hommes de lettres sont, pour la plupart, de vils piocheurs très

ignorants.

XXXIII

60

La jeune fille des éditeurs.

La jeune fille des rédacteurs en chef.

La jeune fille épouvantail, monstre, assassin de l'art.

La jeune fille, ce qu'elle est en réalité.

Une petite sottise et une petite salope; la plus grande imbécillité unie à la plus grande dépravation.

Il y a dans la jeune fille toute l'abjection du voyou et du collégien.

61

Avis aux non-communistes:

Tout est commun, même Dieu.

XXXIV

62

Le Français est un animal de basse-cour, si bien domestiqué qu'il n'ose franchir aucune palissade. Voir ses goûts en art et en littérature.

C'est un animal de race latine; l'ordure ne lui déplaît pas dans son domicile, et en littérature, il est scatophage. Il raffole des excréments. Les littérateurs d'estaminet appellent cela le *sel gaulois*.⁵⁷

Bel exemple de bassesse française, de la nation qui se prétend indépendante avant toutes les autres.

L'extrait suivant du beau livre de M. de Vaulabelle⁵⁸ suffira pour donner une idée de l'impression que fit l'évasion de Lavalette sur la portion la moins éclairée du parti royaliste:

«L'emportement royaliste, à ce moment de la seconde Restauration, allait pour ainsi dire jusqu'à la folie. La jeune Joséphine de Lavalette faisait son éducation dans l'un des principaux couvents de Paris (l'Abbaye-au-Bois); elle ne l'avait quitté que pour venir embrasser son père. Lorsqu'elle rentra après l'évasion et que l'on connut la part bien modeste qu'elle y avait prise,

une immense clameur s'éleva contre cette enfant; les religieuses et ses compagnes la fuyaient, et bon nombre de parents déclarèrent qu'ils retireraient leurs filles si on la gardait. Ils ne voulaient pas, disaient-ils, laisser leurs enfants en contact avec une jeune personne qui avait tenu une pareille conduite et donné un pareil exemple. Quand Mme de Lavalette, six semaines après, recouvra la liberté, elle fut obligée de reprendre sa fille.»

XXXV

63

Princes et générations

Il y a une égale injustice à attribuer aux princes régnants les mérites et les vices du peuple actuel qu'ils gouvernent.

Ces mérites et ces vices sont presque toujours, comme la statistique et la logique le pourraient démontrer, attribuables à l'atmosphère du gouvernement précédent.

Louis XIV hérite des hommes de Louis XIII. Gloire.

Napoléon Ier hérite des hommes de la République. Gloire.

Louis-Philippe hérite des hommes de Charles X. Gloire.

Napoléon III hérite des hommes de Louis-Philippe. Déshonneur.

C'est toujours le gouvernement précédent qui est responsable des mœurs du suivant, en tant qu'un gouvernement puisse être responsable de quoi que ce soit.

Les coupures brusques que les circonstances font dans les règnes ne permettent pas que cette loi soit absolument exacte, relativement au temps. On ne peut pas marquer exactement où finit une influence - mais cette influence subsistera dans toute la génération qui l'a subie dans sa jeunesse.

XXXVI

64

De la haine de la jeunesse contre les citateurs. Le citeur est pour eux un ennemi.

Je mettrai l'orthographe même sous la main du bourreau. (Th. Gautier).⁵⁹

Beau tableau à faire: La Canaille Littéraire.⁶⁰

Ne pas oublier un portrait de Forgues,⁶¹ le Pirate, l'Écumeur de Lettres.

Goût invincible de la prostitution dans le cœur de l'homme, d'où naît son horreur de la solitude. - Il veut être *deux*. L'homme de génie veut être *un*, donc solitaire.

La gloire, c'est rester *un*, et se prostituer d'une manière particulière.

C'est cette horreur de la solitude, le besoin d'oublier son *moi* dans la chair extérieure, que l'homme appelle noblement *besoin d'aimer*.⁶²

Deux belles religions, immortelles sur les murs, éternelles obsessions du peuple: unepine (le phallus antique)-et «ViveBarbès!»⁶³ ou «À bas Philippe!» ou «Vive la République!».

XXXVII

65

Étudier dans tous ses modes, dans les œuvres de la nature et dans les œuvres de l'homme, l'universelle et éternelle loi de la gradation, *du peu à peu*, *du petit à petit*, avec les forces progressivement croissantes, comme les intérêts composés, en matière de finances.

Il en est de même dans / *'habileté artistique et littéraire*, il en est de même dans le trésor variable de la *volonté*.

66

La cohue des petits littérateurs, qu'on voit aux enterrements, distribuant des poignées de main, et se recommandant à la mémoire du faiseur de courriers.⁶⁴

De l'enterrement des hommes célèbres.

67

Molière. Mon opinion sur *Tartuffe* est que ce n'est pas une comédie, mais un pamphlet. Un athée, s'il est simplement un homme bien élevé, pensera, à propos de cette pièce, qu'il ne faut jamais livrer certaines questions graves à la canaille.⁶⁵

XXXVIII

68

Glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitive passion).⁶⁶

Glorifier le vagabondage et ce qu'on peut appeler le Bohémianisme, culte de la sensation multipliée, s'exprimant par la musique. En référer à Liszt.⁶⁷

De la nécessité de battre les femmes.

On peut châtier ce que l'on aime. Ainsi les enfants. Mais cela implique la douleur de mépriser ce que l'on aime.

Du cocuage et des cocus.

La douleur du cocu.

Elle naît de son orgueil, d'un raisonnement faux sur l'honneur et sur le bonheur, et d'un amour niaisement détourné de Dieu pour être attribué aux créatures.

C'est toujours l'animal adorateur se trompant d'idole.

69

Analyse de l'imbécillité insolente, Clément de Ris et Paul Pérignon.⁶⁸

XXXIX

70

Plus l'homme cultive les arts, moins il bande.

Il se fait un divorce de plus en plus sensible entre l'esprit et la brute.

La brute seule bande bien, et la fouterie est le lyrisme du peuple.

Foutre, c'est aspirer à entrer dans un autre, et l'artiste ne sort jamais de lui-même.

J'ai oublié le nom de cette salope... ah! bah! je le retrouverai au jugement dernier.

La musique donne l'idée de l'espace.⁶⁹

Tous les arts, plus ou moins; puisqu'ils sont *nombre* et que le nombre est une traduction de l'espace.⁷⁰

Vouloir tous les jours être le plus grand des hommes!!!

71

Etant enfant, je voulais être tantôt pape, mais pape militaire, tantôt comédien.⁷¹

Jouissances que je tirais de ces deux hallucinations.

XL

72

Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires, l'horreur de la vie et l'extase de la vie.⁷² C'est bien le fait d'un paresseux nerveux.

73

Les nations n'ont de grands hommes que malgré elles.

À propos du comédien et de mes rêves d'enfance, un chapitre sur ce qui constitue, dans l'âme humaine, la vocation du comédien, la gloire du comédien, l'état de comédien, et sa situation dans le monde.

La théorie de Legouvé. Legouvé est-il un farceur froid, un Swift, qui a essayé si la France pouvait avaler une nouvelle absurdité?

Son choix. Bon, en ce sens que Samson n'est pas un comédien.

De la vraie grandeur des parias.⁷³

Peut-être même, la vertu nuit-elle aux talents des parias.

XLI

74

Le commerce est, par son essence, *satanique*.

- Le commerce, c'est le prêté-rendu, c'est le prêt avec le sous-entendu:
Rends-moi plus que je ne te donne.

- L'esprit de tout commerçant est complètement vicié.
- Le commerce est *naturel*, donc il est *infâme*.
- Le moins infâme de tous les commerçants, c'est celui qui dit: Soyons vertueux pour gagner beaucoup plus d'argent que les sots qui sont vicieux.
- Pour le commerçant, l'honnêteté elle-même est une spéculation de lucre.
- Le commerce est satanique, parce qu'il est une des formes de l'égoïsme, et la plus basse et la plus vile.⁷⁴

75

Quand Jésus-Christ dit:

«Heureux ceux qui sont affamés, car ils seront rassasiés», Jésus-Christ fait un calcul de probabilités.

XLII

76

Le monde ne marche que par le Malentendu.

- C'est par le Malentendu universel que tout le monde s'accorde.
- Car si, par malheur, on se comprenait, on ne pourrait jamais s'accorder.

L'homme d'esprit, celui qui ne s'accordera jamais avec personne, doit s'appliquer à aimer la conversation des imbéciles et la lecture des mauvais livres. Il en tirera des jouissances amères qui compenseront largement sa fatigue.

77

Un fonctionnaire quelconque, un ministre, un directeur de théâtre ou de journal, peuvent être quelquefois des êtres estimables, mais ils ne sont jamais divins. Ce sont des personnes sans personnalité, des êtres sans originalité, nés pour la fonction, c'est-à-dire pour la domesticité publique.⁷⁵

XLIII

78

Dieu et sa profondeur.

On ne peut pas manquer d'esprit et chercher dans Dieu le complice et l'ami qui manquent toujours. Dieu est l'éternel confident dans cette tragédie

dont chacun est le héros. Il y a peut-être des usuriers et des assassins qui disent à Dieu: «Seigneur, faites que ma prochaine opération réussisse!» Mais la prière de ces vilains gens ne gâte pas l'honneur et le plaisir de la mienne.

79

Toute idée est, par elle-même, douée d'une vie immortelle, comme une personne.

Toute forme créée, même par l'homme, est immortelle. Car la forme est indépendante de la matière, et ce ne sont pas les molécules qui constituent la forme.⁷⁶

Anecdotes relatives à Emile Douay et à Constantin Guys, détruisant ou plutôt croyant détruire leurs œuvres.⁷⁷

XLIV

80

Il est impossible de parcourir une gazette quelconque, de n'importe quel jour ou quel mois ou quelle année, sans y trouver à chaque ligne les signes de la perversité humaine la plus épouvantable, en même temps que *les vanteries* les plus surprenantes de probité, de bonté, de charité, et les affirmations les plus effrontées relatives au progrès et à la civilisation. Tout journal, de la première ligne à la dernière, n'est qu'un tissu d'horreurs. Guerres, crimes, vols, impudicités, tortures, crimes des princes, crimes des nations, crimes des particuliers, une ivresse d'atrocité universelle. Et c'est de ce dégoûtant apéritif que l'homme civilisé accompagne son repas de chaque matin. Tout, en ce monde, sue le crime: le journal, la muraille et le visage de l'homme.

Je ne comprends pas qu'une main pure puisse toucher un journal sans une convulsion de dégoût.⁷⁸

XLV

81

La force de l'amulette démontrée par la philosophie. Les sols percés, les talismans, les souvenirs de chacun.

Traité de Dynamique morale.

De la vertu des Sacrements.

Dès mon enfance, tendance à la mysticité. Mes conversations avec Dieu.⁷⁹

82

De l'Obsession, de la Possession, de la prière et de la Foi.

Dynamique morale de Jésus.

(Renan trouve ridicule que Jésus croie à la toute-puissance, même matérielle, de la Prière et de la Foi).⁸⁰

Les sacrements sont les moyens de cette Dynamique.

De l'infamie de l'imprimerie, grand obstacle au développement du Beau.⁸¹

Belle conspiration à organiser pour l'extermination de la Race Juive. Les Juifs, *Bibliothécaires* et témoins de la *Rédemption*,⁸²

XLVI

83

Tous les imbéciles de la Bourgeoisie qui prononcent sans cesse les mots: «immoral, immoralité, moralité dans l'art» et autres bêtises, me font penser à Louise Villedieu, putain à cinq francs, qui m'accompagnant une fois au Louvre, où elle n'était jamais allée, se mit à rougir, à se couvrir le visage, et me tirant à chaque instant par la manche, me demandait, devant les statues et les tableaux immortels, comment on pouvait étaler publiquement de pareilles indécences.

Les feuilles de vigne du sieur Nieuwerkerke.⁸³

XLVII

84

Pour que la loi du progrès existât, il faudrait que chacun voulût la créer; c'est-à-dire que quand tous les individus s'appliqueraient à progresser, alors, et seulement alors, l'humanité sera en progrès.

Cette hypothèse peut servir à expliquer l'identité des deux idées contradictoires, liberté et fatalité. - Non seulement il y aura, dans le cas de progrès, identité entre la liberté et la fatalité, mais cette identité a toujours existé. Cette identité c'est *l'histoire*, histoire des nations et des individus.⁸⁴

XLVIII

85

Sonnet à citer dans *Mon cœur mis à nu*.

Citer également la pièce sur *Roland*⁸⁵

*Je songeais cette nuit que Philis revenue,
Belle comme elle était à la clarté du jour,
Voulait que son fantôme encore fît l'amour,
Et que, comme Ixion, j'embrassasse une nue.*

*Son ombre dans mon lit se glisse toute nue,
Et me dit: «Cher Damon, me voici de retour;
Je n'ai fait qu'embellir en ce triste séjour
Où depuis mon départ le Sort m'a retenue.*

*«Je viens pour rebaiser le plus beau des amants;
Je viens pour remourir dans tes embrassements!»
Alors, quand cette idole eut abusé ma flamme,*

*Elle me dit: «Adieu! Je m'en vais chez les morts.
Comme tu t'es vanté d'avoir foutu mon corps,
Tu pourras te vanter d'avoir foutu mon âme.»*

Parnasse satyrique

Je crois que ce sonnet est de Maynard.

Malassis prétend qu'il est de Racan.⁸⁶

Il mio cuore messo a nudo

I

1

Della vaporizzazione e della centralizzazione dell'70. Tutto è qui.

D'un certo godimento sensuale nella società degli stravaganti.

(Posso cominciare *Il mio cuore messo a nudo* non importa da che punto, non importa come, e continuarlo giorno per giorno, seguendo l'ispirazione del giorno e dell'occasione, purché l'ispirazione sia viva).

2

Il primo venuto ha diritto di parlare di se stesso, purché sappia divertire.

3

Comprendo che si abbandoni una causa per sapere quel che si proverà servendone un'altra.

Sarebbe dolce, forse, essere alternativamente vittima e carnefice.

II

4

Sciocchezze di Girardin

Siamo abituati a prendere il toro *per le corna*. Prendiamo dunque il discorso *dalla fine* (7 novembre. 1863).

Girardin crede dunque che le coma dei tori siano piantate sul loro didietro. Confonde le coma con la coda.

Che i giornalisti belgi, prima d'imitare i Tolomei del giornalismo francese, si diano la pena di riflettere sulla questione che studio da trent'anni sotto tutti i suoi aspetti, come dimostrerà il volume che uscirà prossimamente con il titolo: QUESTIONS DE PRESSE; che non si affrettino a considerare *sommamente ridicola** un'opinione che è vera come è vero che la terra gira e che il sole non gira.

ÉMILE DE GIRARDIN

* «Ci sono persone che pretendono che nulla impedisce di credere che, essendo il

cielo immobile, è la terra che gira attorno al proprio asse. Ma queste persone non avvertono, a causa di ciò che avviene intorno a noi, quanto la loro opinione sia sommamente ridicola (jtávν yeXoidrarov)».

TOLOMEO, *Almagesto*, libro I, cap.VI.

Et habet mea mentrita [sic] meatum

GIRARDIN

III

5

La donna è l'opposto del Dandy.

Dunque deve fare orrore.

Ha fame e vuol mangiare; ha sete e vuol bere.

È in calore e vuol essere fottuta.

Che bel merito!

La donna è *naturale*, cioè abominevole.

Perciò è sempre volgare, l'opposto del Dandy.

Riguardo alla Legion d'Onore

Chi chiede la croce ha l'aria di dire: se non mi si dà questa decorazione per aver fatto il mio dovere, vuol dire che non lo farò più.

Se un uomo ha dei meriti, perché dargli una decorazione? Se non ne ha, gli si può dare una decorazione per renderlo illustre.

Accettare di essere decorato è riconoscere allo Stato o al principe il diritto di giudicarvi, di rendervi illustre ecc.

D'altra parte, se non l'orgoglio, l'umiltà cristiana vieta la croce.

Calcolo a favore di Dio Non esiste nulla senza scopo.

Quindi la mia esistenza ha uno scopo. Quale scopo? Lo ignoro.

Non sono stato dunque io ad averlo fissato.

È stato dunque qualcuno che ne sa più di me.

Bisogna dunque pregare questo qualcuno d'illuminarmi. E il partito più saggio.

Il Dandy deve aspirare ad essere sublime senza interruzione; deve vivere e dormire davanti a uno specchio.

IV

6

Analisi delle contro-religioni, per esempio: la prostituzione sacra.

Cos'è la prostituzione sacra?

Eccitazione nervosa.

Misticità del paganesimo.

Il misticismo, anello di congiunzione fra paganesimo e cristianesimo.

Il paganesimo e il cristianesimo sono la prova l'uno dell'altro.

La rivoluzione e il culto della Ragione comprovano l'idea del sacrificio.

La superstizione è il serbatoio di ogni verità.

7

In ogni cambiamento c'è qualcosa d'infame e di piacevole insieme, qualcosa che sta fra l'infedeltà e il cambiamento di casa. E questo basta a spiegare la Rivoluzione francese.

V

8

La mia ebrezza nel 1848.

Di che natura era quella ebrezza?

Gusto della vendetta. Piacere *naturale* della demolizione.

Ebrezza letteraria; ricordo di letture.

Il 15 maggio. Sempre il piacere della distruzione. Piacere legittimo se tutto ciò che è naturale è legittimo.

Gli orrori di Giugno. Follia del popolo e follia della borghesia. Amore naturale del crimine.

Il mio furore al momento del colpo di Stato. Quante fucilate mi sono buscate. Ancora un Bonaparte! Che vergogna!

Eppure tutto si è appianato. Il presidente non ha un suo diritto da invocare?

Che cos'è l'imperatore Napoleone III. Qual è il suo valore. Trovare la

spiegazione della sua natura, e della sua provvidenzialità.

VI

9

Essere un uomo utile mi è parso sempre qualcosa di molto schifoso.

Il 1848 fu divertente solo perché ognuno poté crearsi delle utopie, come castelli in aria.

Il 1848 fu avvincente solo per lo stesso eccesso di Ridicolaggine.

Si può stimare Robespierre soltanto perché ha detto qualche bella frase.

10

La Rivoluzione conferma la superstizione mediante il sacrificio.

VII

11

POLITICA

Non ho convinzioni, come le concepisce la gente di oggi, perché non ho ambizioni.

Non c'è in me una base per una convinzione.

C'è una certa vigliaccheria o piuttosto una certa fiacchezza nelle persone perbene.

Solo i briganti sono convinti, - di che cosa? - che debbono riuscire. Perciò riescono.

Perché dovrei riuscire, se non ho nemmeno voglia di provare?

Si possono fondare imperi gloriosi sul delitto, e nobili religioni sull'impostura.

Tuttavia, qualche convinzione ce l'ho, in un senso più alto, e che non può essere compreso dai miei contemporanei.

12

Sentimento di *solitudine*, fin dalla mia infanzia. Malgrado la mia famiglia, - e in mezzo ai compagni, soprattutto, - sentimento di un destino eternamente solitario.

Ma, ciò nonostante, gusto vivissimo della vita e del piacere.

VIII

13

Quasi tutta la nostra vita viene impiegata in stupide curiosità. Ci sono invece delle cose che dovrebbero eccitare in sommo grado la curiosità degli uomini, e che, a giudicare dal loro modo abituale di vita, non ne suscitano alcuna.

Dove sono i nostri amici morti?

Perché siamo su questa terra?

Veniamo da qualche parte?

Cos'è la libertà?

Può conciliarsi con la legge della Provvidenza?

Il numero delle anime è finito o infinito?

E il numero delle terre abitabili?

Ecc. ecc.

14

Le nazioni hanno grandi uomini solo loro malgrado. Il grande uomo è dunque il vincitore di tutta la sua nazione.

Le Religioni moderne ridicole.

Molière.

Béranger.

Garibaldi.

IX

15

Crederne nel progresso è una dottrina da pigri, una dottrina da *Belgi*. E l'individuo che conta sui suoi vicini per fare il suo compito.

Non ci può essere progresso (vero, cioè morale) se non nell'individuo, e a opera dell'individuo stesso.

Ma il mondo è fatto di gente che non può pensare se non in comune, in bande. Così le *Società belghe*.

Ci sono anche persone che non possono divertirsi se non in gruppo. Il vero eroe si diverte da solo.

16

Eterna superiorità del Dandy.
Cos'è il Dandy?

X

17

Le mie opinioni sul teatro. Nella mia infanzia, e ancora oggi, ho trovato sempre che quel che c'è di più bello in un teatro è il *lampadario* - un bell'oggetto luminoso, cristallino, complicato, circolare e simmetrico.

Non per questo nego, in modo assoluto, il valore della letteratura drammatica. Soltanto, vorrei che gli attori fossero ritti su pattini molto alti, portassero maschere più espressive del volto umano, e parlassero attraverso dei portavoce; e infine che fossero uomini ad interpretare le parti di donne.

Dopo tutto, il lampadario mi è parso sempre l'attore principale, visto attraverso la parte grande o quella piccola del binocolo.

18

Bisogna lavorare, se non per amore, almeno per disperazione, perché, tutto ben considerato, lavorare è meno noioso che divertirsi.

XI

19

In ogni uomo, a ogni momento, ci sono due postulazioni simultanee, una verso Dio, l'altra verso Satana. L'invocazione a Dio, o spiritualità, è desiderio di elevarsi; quella a Satana, o animalità, è gioia di scendere in basso. A quest'ultima debbono riferirsi gli amori per le donne e le conversazioni intime con gli animali, cani, gatti ecc.

20

Ebrezza d'Umanità.

Grande quadro da fare:

Nel senso della carità.

Nel senso del libertinaggio.

Nel senso letterario, o dell'attore.

XII

21

La tortura, come arte di scoprire la verità, è una barbara sciocchezza; è l'applicazione di uno strumento materiale a uno scopo spirituale.

La pena di Morte è il risultato di un'idea mistica, oggi del tutto incompresa. Essa non ha lo scopo di *salvare* la società, almeno materialmente, ma di *salvare* (spiritualmente) la società e il colpevole. Perché il sacrificio sia perfetto, è necessario che ci sia assenso e gioia da parte della vittima. Dare del cloroformio a un condannato a morte, sarebbe un'empietà, perché gli si toglierebbe la coscienza della sua grandezza come vittima e la possibilità di guadagnarsi il Paradiso.

Quanto alla tortura, è nata dalla parte infame del cuore umano, assetato di voluttà. Crudeltà e voluttà, sensazioni identiche, come il caldo estremo e il freddo estremo.

XIII

22

Quel che penso del voto e del diritto elettorale. Dei diritti dell'uomo. Quel che c'è di vile in una funzione qualsiasi.

Un Dandy non fa nulla.

Vi immaginate un Dandy che parla al popolo, se non per beffeggiarlo?

Il governo aristocratico è il solo ragionevole e stabile.

Monarchia o repubblica basate sulla democrazia sono egualmente assurde e deboli.

Nausea immensa dei manifesti.

Tre esseri soltanto sono rispettabili:

Il prete, il guerriero, il poeta. Sapere, uccidere e creare.

Gli altri uomini sono soggetti a taglie e servitù, son fatti per la scuderia, cioè per esercitare quelle che si chiamano *professioni*.

XIV

23

Osserviamo che gli abolizionisti della pena di morte debbono essere più o meno *interessati* ad abolirla.

Spesso sono dei ghigliottinatori. Il discorso si può riassumere così: «Voglio tagliare la tua testa; ma tu non attenderai alla mia».

Coloro che aboliscono l'anima (*materialisti*), aboliscono necessariamente anche l'*inferno*, sono sicuramente *interessati*.

Sono per lo meno persone che hanno *paura di rivivere* - dei pigri.

24

Madame de Metternich, sebbene sia una principessa, ha dimenticato di rispondermi a proposito di quel che ho detto di lei e di Wagner.

Costumi del XIX secolo.

XV

25

Storia della mia traduzione di *Edgar Poe*.

Storia delle *Fleurs du Mal*, umiliazione per il malinteso, e per il mio processo.

Storia dei miei rapporti con tutti gli uomini celebri del mio tempo.

Bei ritratti di qualche imbecille:

Clément de Ris.

Castagnary.

Ritratti di magistrati, di funzionari, di direttori di giornali ecc.

Ritratto dell'artista, in generale.

Del redattore capo e dei sorveglianti. Immenso amore di tutto il popolo francese per i sorveglianti, e per la dittatura. È il: «Se fossi re!».

Ritratti e episodi.

François, - Buloz, - Houssaye, - il famoso Rouy, - Calonne, - Charpentier - che corregge i suoi autori, in virtù dell'eguaglianza data a tutti dagli immortali principi dell'89; Chevalier, vero redattore capo secondo l'impero.

XVI

26

Su *George Sand*

La donna Sand è il Prudhomme dell'immoralità. È stata sempre moralista. Solo che in passato faceva della contromorale. - Perciò non è mai stata artista.

Ha il celebre *stile scorrevole*, caro ai borghesi.

È stupida, è pesante, è chiacchierona; nelle idee morali ha la stessa profondità di giudizio e la stessa delicatezza di sentimento dei portinai e delle mantenute.

Quello che ha detto di sua madre.

Quello che dice della poesia.

Il suo amore per gli operai.

Che alcuni uomini abbiano potuto incapricciarsi di questo cesso, è la prova evidente della degenerazione del nostro secolo.

Si veda la prefazione di *Mademoiselle La Quintinie*, dove pretende che i veri cristiani non credono all'Inferno. La Sand è per il *Dio della buona gente*, il dio dei portinai e dei domestici furfanti. Ha le sue buone ragioni per voler sopprimere l'inferno.

XVII

27

IL DIAVOLO E GEORGE SAND

Non bisogna credere che il Diavolo tenti solo gli uomini di genio. Forse disprezza gl'imbecilli, ma non disdegna il loro aiuto; anzi ripone grandi speranze proprio su di essi.

Guardate George Sand. È soprattutto, e più di ogni altra cosa, una *stupidona*; ma è *indemoniata*. È il Diavolo ad averla convinta a fidarsi del suo *buon cuore* e del suo *buon senso*, perché potesse convincere tutte le altre stupidone come lei a fidarsi del loro buon cuore e del loro buon senso. Non posso pensare a questa stupida creatura senza un certo fremito di orrore. Se la incontrassi, non potrei impedirmi dal gettarle un'acquasantiera sulla testa.

28

George Sand è una di quelle vecchie ingenuie che non vogliono mai lasciare le scene.

Ho letto ultimamente una prefazione (di *Mademoiselle La Quintinie*), in cui pretende che un vero cristiano non può credere all'inferno.

Ha le sue buone ragioni per voler sopprimere l'Inferno.

[*Appunto non numerato*]

La Religione della donna Sand. Prefazione di *Mademoiselle La Quintinie*. La donna Sand è interessata a credere che l'inferno non esiste.

XVIII

29

In Francia mi annoio, soprattutto perché tutti somigliano a Voltaire. Emerson ha dimenticato Voltaire nei suoi *Rappresentanti dell'umanità*. Avrebbe potuto scrivere un bel capitolo, intitolato: *Voltaire, o Vantipoeta*, il re dei perdigiorno, il principe dei superficiali, l'antiartista, il predicatore dei portinai, il padre Gigogne dei redattori del «Siècle».

30

Nelle *Oreilles du comte de Chesterfield*, Voltaire scherza su quell'anima immortale che è stata, per nove mesi, fra gli escrementi e le urine. Come tutti i pigri, odiava il mistero.

Non potendo sopprimere l'amore, la Chiesa ha voluto almeno disinfettarlo, e ha fatto il matrimonio.

XIX

31

Ritratto della canaglia letteraria.

Doctor Estaminetus Crapulosus Pedantissimus. Il suo ritratto fatto alla maniera di Prassitele.

La sua pipa.

Le sue opinioni.

Il suo Hegelismo.

La sua sporcizia.

Le sue idee sull'arte.

Il suo fiele.

La sua gelosia.

Un bel quadro della gioventù moderna.

32

Φαρμακοτρίβης ἀνὴρ καὶ τῶν τοὺς ὄφεις ἐς τὰ θαύματα τρεφόντων

ELIANO (?)

XX

33

La Teologia Cos'è la caduta?

Se è l'unità divenuta dualità, è Dio che è caduto.

In altri termini, la creazione non sarebbe forse la caduta di Dio?

Dandismo

Cos'è l'uomo superiore?

Non è lo specialista.

È l'uomo di Libertà e di Educazione generale.

Essere ricco e amare il lavoro.

34

Perché l'uomo intelligente preferisce le prostitute alle donne della buona società, benché esse siano altrettanto stupide? - Trovare una risposta.

XXI

35

Ci sono certe donne che somigliano al nastrino della Legion d'onore. Nessuno le vuole più perché si sono sporcate con certi uomini.

Per la stessa ragione non indosserei mai le brache di un rognoso. Nell'amore, c'è questo di fastidioso: che è un crimine in cui non si può fare a meno di un complice.

36

Studiare la grave Malattia dell'orrore del Domicilio. Ragioni di questa Malattia. Peggioramento progressivo della Malattia.

Indignazione causata dalla fatuità universale, di tutte le classi, di tutti gli esseri, dei due sessi, di tutte le età.

L'uomo ama così tanto l'uomo, che quando fugge dalla città, è ancora per cercare la folla, cioè per rifare la città in campagna.

XXII

37

Discorso di Durandeu sui Giapponesi. (Io! Io sono anzitutto francese).
I Giapponesi sono delle scimmie. Me l'ha detto Darjou.

Discorso del medico, l'amico di Mathieu, sull'arte di non far figli, su Mosè e sull'immortalità dell'anima.

L'arte è un fattore di civiltà (Castagnary).

38

Fisionomia di un saggio e della sua famiglia a un quinto piano, mentre bevono il caffelatte.

Il signor Nacquart padre e il signor Nacquart figlio.

In che modo Nacquart figlio è diventato consigliere alla Corte d'appello.

XXIII

39

Dell'amore, della predilezione dei Francesi per le metafore militari. Da noi ogni metafora porta i baffi.

Letteratura militante.

Restare sulla breccia.

Tenere alta la bandiera.

Tenere la bandiera alta e ferma.

Gettarsi nella mischia.

Uno dei veterani.

Tutte queste gloriose fraseologie si applicano in genere a pedanti e a sfaccendati da caffè.

40

Metafore francesi

Soldato della stampa giudiziaria (Bertin). La stampa militante.

41

Aggiungere alle metafore militari:

I poeti di combattimento.

I letterati d'avanguardia.

Quest'uso abituale di metafore militari denota spiriti non militanti, ma fatti per la disciplina, cioè per il conformismo, spiriti nati servi, spiriti belgi, che non possono pensare se non in comune.

XXIV

42

Il gusto del piacere ci lega al presente. La preoccupazione per la nostra salvezza ci sospende all'avvenire.

Chi è attaccato al piacere, cioè al presente, mi fa l'effetto di un uomo che rotoli per un pendio, e che volendo aggrapparsi agli arbusti, li sradichi e li trascini con sé nella caduta.

Prima di tutto, Essere un grand'uomo e un Santo per se stessi.

43

Dell'odio del popolo per la bellezza Esempi.

Jeanne e Madame Muller.

XXV

44

POLITICA

In defintiva, davanti alla storia e davanti al popolo francese, la grande gloria di Napoleone III sarà di provare che il primo venuto può, impadronendosi del telegrafo e della Stamperia di Stato, governare una grande nazione.

Sono degli imbecilli coloro che credono che simili cose possano avvenire senza il permesso del popolo, - e coloro che credono che la gloria possa essere fondata solo sulla virtù.

I dittatori sono i servi del popolo, - niente di più, - una fottuta parte, del resto, - e la gloria è il risultato dell'adattamento di un individuo alla stoltezza nazionale.

45

Cos'è l'amore?

Il bisogno di uscire da se stessi.

L'uomo è un animale adoratore.

Adorare significa sacrificarsi e prostituirsi.

Perciò ogni amore è prostituzione.

[Appunto non numerato]

L'essere più prostituito è l'essere per eccellenza, cioè Dio, poiché è l'amico supremo per ogni individuo, e il serbatoio comune, inesauribile dell'amore.

[Appunto non numerato]

PREGHIERA

Non mi punite in mia madre e non punite mia madre a causa mia. - Vi raccomando le anime di mio padre e di Mariette. - Datemi la forza di fare immediatamente il mio dovere tutti i giorni e di diventare così un eroe e un Santo.

XXVI

46

Un capitolo sull'indistruttibile, eterna, universale e ingegnosa ferocia umana.

Dell'amore del sangue.

Dell'ebrezza del sangue.

Dell'ebrezza delle folle.

Dell'ebrezza del giustiziato (Damiens).

47

Grandi fra gli uomini sono solo il poeta, il prete e il soldato, l'uomo che canta, l'uomo che benedice, l'uomo che sacrifica e si sacrifica.

Il resto è fatto per la frusta.

Diffidiamo del popolo, del buon senso, del cuore, dell'ispirazione, e dell'evidenza.

XXVII

48

Mi sono sempre meravigliato che si lasciassero entrare le donne in chiesa.
Di che cosa possono parlare con Dio?

L'eterna Venere (capriccio, isterismo, fantasia) è una delle forme seducenti del Diavolo.

Il giorno in cui il giovane scrittore corregge le sue prime bozze, è fiero come uno studente che si è preso il suo primo scolo.

Non dimenticare un grosso capitolo sull'arte della divinazione, con l'acqua, con le carte, con la lettura della mano ecc.

49

La donna non sa separare l'anima dal corpo. È semplicista, come gli animali. - Un satirico direbbe che è perché ha solo il corpo.

Un capitolo sulla *Toiletta*

Moralità della Toiletta.

I piaceri della Toiletta.

XXVIII

50

Della pedanteria,

dei professori

dei giudici

dei preti,

e dei ministri.

I grandi begl'uomini del giorno. Renan.

Feydeau.

Octave Feuillet.

Scholl.

I direttori di giornali, François, Buloz, Houssaye, Rouy, Texier, Calonne,

Solar, Turgan, Dalloz.

- Lista di canaglie. Solar in testa.

51

Essere un grand'uomo e un santo *perse stessi*, ecco l'unica cosa importante.

XXIX

52

Nadar è la più sorprendente espressione di vitalità. Adrien mi diceva che suo fratello Félix aveva tutte le viscere doppie. Sono stato geloso di lui nel vederlo riuscire così bene in tutto ciò che non è astratto.

Veuillot è talmente grossolano e così nemico delle arti che si direbbe che tutta la *Democrazia* del mondo si è rifugiata nel suo seno.

Sviluppo del ritratto.

Supremazia dell'idea pura, nel cristiano come nel comunista babuvista. Fanatismo dell'umiltà. Non aspirare nemmeno a comprendere la Religione.

53

Musica.

Della schiavitù.

Delle donne di mondo.

Delle prostitute.

Dei magistrati.

Dei sacramenti.

L'uomo di lettere è il nemico del mondo.

Dei burocrati.

XXX

54

Nell'amore come in quasi tutte le vicende umane, la cordiale intesa è il risultato di un malinteso. E questo malinteso è il piacere. L'uomo grida: «O, angelo mio!». La donna tuba: «Mamma! Mamma!». E questi due imbecilli sono convinti di pensare in pieno accordo. - L'abisso insuperabile, che causa l'incomunicabilità, resta insuperato.

55

Perché lo spettacolo del mare è così infinitamente e così eternamente piacevole?

Perché il mare offre insieme l'idea dell'immensità e del movimento. Sei o sette leghe rappresentano per l'uomo il raggio dell'infinito. Ecco un infinito diminutivo. Che importa, se basta a suggerire l'idea deH'infinito totale? Dodici o quattordici leghe (sul diametro), dodici o quattordici di liquido in movimento bastano per dare la più alta idea di bellezza che sia offerta all'uomo sul suo transitorio abitacolo.

XXXI

56

D'interessante sulla terra non ci sono che le religioni.

Cos'è la Religione universale? (Chateaubriand, de Maistre, gli Alessandrini, Capè).

C'è una Religione universale, fatta per gli Alchimisti del Pensiero, una Religione che trae origine dall'uomo, considerato come *memento* divino.

57

Saint-Marc Girardin ha detto una frase che resterà: *Siamo mediocri!* Accostiamo questa frase a quella di Robespierre: Coloro che non credono all'immortalità del loro essere, si rendono giustizia.

La frase di Saint-Marc Girardin implica un odio immenso contro il sublime.

Chi ha visto Saint-Marc Girardin comminare per la strada, ha avuto subito l'idea di una grande oca infatuata di se stessa, ma spaventata, e che corra davanti alla diligenza sulla strada maestra.

XXXII

58

Teoria della vera civiltà.

Non consiste nel gas, né nel vapore, né nelle sedute spiritiche, ma nella diminuzione delle tracce del peccato originale.

Popoli nomadi, pastori, cacciatori, agricoltori, e perfino antropofagi, *tutti* possono essere superiori, per l'energia, per la dignità personali, alle nostre razze occidentali.

Quest'ultime saranno forse distrutte.
Teocrazia e comuniSmo.

59

È per il mio vivere in piena libertà che, in parte, sono cresciuto.

Con mio grande svantaggio, perché vivendo così, senza ricchezza, i debiti sono aumentati, come le umiliazioni che derivano dai debiti.

Ma anche con mio grande profitto, per quanto riguarda la sensibilità, la meditazione, e la facoltà del dandismo e del diletantismo.

Gli altri letterati sono, per la maggior parte, vili secchioni molto ignoranti.

XXXIII

60

La ragazza degli editori.

La ragazza dei redattoricapo.

La ragazza spauracchio, mostro, assassino dell'arte.

La ragazza, quello che è realmente.

Una sciocchina e una sporcaccioncina; la più grande imbecillità unita alla più grande depravazione.

C'è nella ragazza tutta l'abiezione del ragazzaccio e del collegiale.

61

Avviso ai non-comunisti:

Tutto è comune, perfino Dio.

XXXIV

62

Il Francese è un animale da cortile, così bene addomesticato che non osa oltrepassare alcun recinto. Si vedano i suoi gusti in arte e in letteratura.

È un animale di razza latina; la sporcizia in casa sua non gli dispiace, ed è scatofago in letteratura. Va matto per gli escrementi. I letterati da caffè

chiamano tutto questo il *sale gallico*.

Bell'esempio di bassezza francese, della nazione che pretende di essere indipendente prima di tutte le altre.

Il brano seguente, tratto dal bel libro di Monsieur de Vaulabelle, basterà a dare un'idea dell'impressione che suscitò l'evasione di Lavalette sulla parte meno illuminata del partito monarchico:

«L'esaltazione monarchica, in quel momento della seconda Restaurazione, andava per così dire fino alla follia. La giovane Joséphine de Lavalette era educanda in uno dei principali conventi di Parigi (l'Abbaye-au-Bois); non l'aveva lasciato che per andare a salutare suo padre. Quando rientrò dopo l'evasione, e si seppe che vi aveva preso parte, in realtà molto modestamente, un clamore immenso si sollevò contro la povera ragazza; le religiose e le sue compagne la scansavano, e un buon numero di genitori dichiararono che avrebbero ritirato le loro figlie se fosse rimasta. Dicevano che non volevano lasciare le loro figlie a contatto con una ragazza che aveva tenuto una simile condotta e che aveva dato un simile esempio. Quando Madame de Lavalette, sei settimane dopo, riacquistò la libertà, fu costretta a riprendersi la figlia».

XXXV

63

Principi e generazioni

C'è uguale ingiustizia nell'attribuire ai principi regnanti i meriti e i vizi del popolo che essi ora governano.

Questi meriti e questi vizi sono quasi sempre, come la statistica e la logica potrebbero dimostrare, attribuibili all'atmosfera del governo precedente.

Luigi XIV eredita dagli uomini di Luigi XIII. Gloria.

Napoleone I eredita dagli uomini della Repubblica. Gloria.

Luigi Filippo eredita dagli uomini di Carlo X. Gloria.

Napoleone III eredita dagli uomini di Luigi Filippo. Disonore.

È sempre il governo precedente a essere responsabile dei costumi di quello seguente, per quanto un governo possa essere responsabile di alcunché.

I tagli bruschi che le circostanze fanno nei regni non permettono che

questa legge sia assolutamente esatta, in relazione al tempo. Non si può segnare in modo preciso dove un'influenza finisca - ma tale influenza sussisterà in tutta la generazione che l'ha subita nella sua giovinezza.

XXXVI

64

Dell'odio dei giovani contro i citatori. Il citatore è per loro un nemico. Metterei perfino l'ortografia sotto la mano del carnefice. (Th. Gautier).

Bel quadro da fare: La Canaglia Letteraria.

Non dimenticare un ritratto di Forgues, il Pirata, il Corsaro della Letteratura.

Piacere invincibile della prostituzione nel cuore dell'uomo, da cui nasce il suo orrore della solitudine. - Vuole essere *due*. L'uomo di genio vuole essere *uno*, quindi solitario.

La gloria consiste nel restare *uno*, e prostituirsi in un modo particolare. Quest'orrore della solitudine, il bisogno di dimenticare il proprio *io* in una carne estranea, è ciò che l'uomo chiama nobilmente *bisogno di amare*.

Due belle religioni, immancabili sui muri, eterne ossessioni del popolo: un pene (l'antico fallo) - e «Viva Barbès!», oppure «Abbasso Filippo!», o ancora «Viva la Repubblica!».

XXXVII

65

Studiare in tutte le sue forme, nelle opere della natura e nelle opere dell'uomo, l'universale ed eterna legge della gradualità, dell'*a poco a poco*, del *piano piano*, con le forze che crescono progressivamente, come gl'interessi composti in campo finanziario.

Lo stesso avviene *nell'abilità artistica e letteraria*, come nel variabile tesoro della *volontà*.

66

La ressa dei letteratucoli, che vediamo affannarsi ai funerali a stringer

mani, e a raccomandarsi alla memoria dei cronisti dei giornali.

Dei funerali degli uomini celebri.

67

Molière. La mia opinione su *Tartuffe* è che non è una commedia, ma un libello. Un ateo, purché sia una persona bene educata, penserà, a proposito di quest'opera, che non bisogna lasciare certe gravi questioni alla canaglia.

XXXVIII

68

Glorificare il culto delle immagini (la mia grande, la mia unica, la mia primitiva passione).

Glorificare il vagabondaggio e quello che si può chiamare il Bohémianisme, culto della sensazione moltiplicata, che si esprime attraverso la musica. Da riferire a Liszt.

Della necessità di picchiare le donne.

Si può punire ciò che si ama. Come i figli. Ma questo implica il dolore di disprezzare ciò che si ama.

Della comificazione e dei cornuti.

Il dolore del cornuto.

Esso nasce dal suo orgoglio, da un ragionamento falso sull'onore e sulla felicità, e da un amore stupidamente distolto da Dio e attribuito alle creature.

È sempre l'animale adoratore che ha sbagliato idolo.

69

Analisi dell'imbecillità insolente, Clément de Ris e Paul Pérignon.

XXXIX

70

Più l'uomo coltiva le arti, meno *tira*.

Si produce un divorzio sempre più sensibile fra lo spirito e il bruto.

Solo il bruto *tira* bene, e fottere è il lirismo del popolo.

Fottere è aspirare a entrare in un altro, e l'artista non esce mai da se

stesso.

Ho dimenticato il nome di quella sporcacciona... ah! bah! lo ritroverò al giudizio universale.

La musica dà l'idea dello spazio.

Come tutte le arti, più o meno; poiché sono *numero*, e il numero è una traduzione dello spazio.

Voler essere tutti i giorni il più grande degli uomini!!!

71

Quand'ero bambino, volevo essere a volte papa, ma papa guerriero, altre volte attore.

Godimenti che ricavo da queste due allucinazioni.

XL

72

Fin da piccolo, ho sentito nel mio cuore due sentimenti contraddittori, l'orrore della vita e l'estasi della vita.

E proprio il caso di un pigro nervoso.

73

Le nazioni hanno grandi uomini soltanto loro malgrado.

A proposito dell'attore e dei miei sogni d'infanzia, un capitolo su ciò che costituisce, nell'anima umana, la vocazione dell'attore, la gloria dell'attore, lo stato dell'attore, e la sua situazione nel mondo.

La teoria di Legouvé. Legouvé è forse un buffone a freddo, uno Swift, che ha tentato se la Francia potesse ingoiare una nuova assurdità?

La sua scelta. Buona, nel senso che Samson non è un attore.

Della vera grandezza dei paria.

Forse, anche la virtù nuoce alle capacità dei paria.

XLI

74

Il commercio è, nella sua essenza, *satanico*.

- Il commercio è il prestato-restituito, è il prestito con il sottinteso: *Restituiscimi più di quanto ti dò.*

- Lo spirito di ogni commerciante è del tutto viziato.

- Il commercio è *naturale*, dunque è *infame*.

- Il meno infame di tutti i commercianti è quello che dice: Dobbiamo essere virtuosi per guadagnare molto più denaro degli stupidi che sono viziosi.

- Per il commerciante la stessa onestà è una speculazione di lucro.

- Il commercio è satanico, perché è una delle forme dell'egoismo, e la più bassa e più vile.

75

Quando Gesù Cristo dice:

«Beati coloro che hanno fame, perché saranno saziati», Gesù Cristo fa un calcolo di probabilità.

XLII

76

Il mondo procede soltanto per mezzo del Malinteso.

- È per mezzo del Malinteso universale che tutti si mettono d'accordo.

- Perché se, sfortunatamente, ci si comprendesse, non ci si potrebbe mai mettere d'accordo.

L'uomo intelligente, che non si metterà d'accordo mai con nessuno, deve applicarsi ad amare la conversazione degli imbecilli e la lettura dei brutti libri. Ne avrà gioie amare, che compenseranno largamente la sua fatica.

77

Un funzionario qualsiasi, un ministro, un direttore di teatro o di giornale, possono essere talvolta degni di stima, ma non sono mai divini. Sono persone senza personalità, esseri senza originalità, nati per svolgere una funzione, cioè per essere pubblici servitori.

XLIII

78

Dio e la sua profondità.

Si può anche essere intelligenti e cercare in Dio il complice e l'amico che sempre ci mancano. Dio è l'eterno confidente in questa tragedia di cui ciascuno di noi è l'eroe. Ci sono forse degli usurai e degli assassini che dicono a Dio: «Signore, fate che il mio prossimo colpo riesca!». Ma la preghiera di questa cattiva gente non guasta l'onore e il piacere della mia.

79

Ogni idea è, di per se stessa, dotata di una vita immortale, come una persona.

Ogni forma creata, anche dall'uomo, è immortale. Perché la forma è indipendente dalla materia, e non sono certo le molecole che costituiscono la forma.

Episodi relativi a Émile Douay e a Constantin Guys, che distruggono o piuttosto credono di distruggere le loro opere.

XLIV

80

Impossibile scorrere una gazzetta qualsiasi, non importa di che giorno, di che mese o di che anno, senza trovarvi a ogni riga i segni della più spaventosa perversità umana, e al tempo stesso *le vanteries* più sorprendenti di probità, di bontà, di carità, e le più sfrontate affermazioni sul progresso e sulla civiltà.

Ogni giornale, dalla prima all'ultima riga, non è che un susseguirsi di orrori. Guerre, crimini, furti, impudicizie, torture, delitti dei principi, delle nazioni, dei privati cittadini, un'ebrezza di atrocità universale.

Ed è con questo disgustoso aperitivo che l'uomo della nostra civiltà accompagna il suo pasto di ogni mattina. Tutto in questo mondo trasuda il crimine: il giornale, i muri e il viso dell'uomo.

Non capisco come una mano pura possa toccare un giornale senza una convulsione di disgusto.

XLV

81

La forza dell'amuleto dimostrata dalla filosofia. I soldi bucati, i talismani,

i ricordi di ciascuno di noi.

Trattato di Dinamica morale.

Della virtù dei Sacramenti.

Fin dalla mia infanzia, tendenza al misticismo. Le mie conversazioni con Dio.

82

Dell'Osessione, della Possessione, della Preghiera e della Fede. Dinamica morale di Gesù.

(Renan trova ridicolo che Gesù creda all'onnipotenza, anche materiale, della Preghiera e della Fede).

I sacramenti sono i mezzi di questa Dinamica.

Dell'infamia della stampa, grande ostacolo allo sviluppo del Bello.

Bella cospirazione da organizzare per lo sterminio della Razza Ebraica. Gli Ebrei, *Bibliotecari* e testimoni della *Redenzione*.

XLVI

83

Tutti gl'imbecilli della Borghesia che continuamente pronuciano le parole: «immorale, immoralità, moralità dell'arte» e altre bestialità, mi fanno pensare a Louise Villedieu, puttana da cinque franchi, che accompagnandomi una volta al Louvre, dove non era mai stata, cominciò ad arrossire, a coprirsi il viso, e tirandomi a ogni momento per la manica, mi chiedeva, davanti alle statue e ai quadri immortali, come mai si potessero mostrare pubblicamente simili indecenze.

Le foglie di vite del signor Nieuwerkerke.

XLVII

84

Perché la legge del progresso esista, bisognerebbe che ognuno di noi volesse crearla; il che vuol dire che quando tutti gli individui si adopereranno per progredire, allora, e allora soltanto, l'umanità potrà progredire. Questa

ipotesi può servire a spiegare l'identità delle due idee contraddittorie, libertà e fatalità. - Non soltanto vi sarà, in caso di progresso, identità fra libertà e fatalità, ma questa identità è sempre esistita, perché è la *storia*, storia di nazioni e di individui.

XLVIII

85

Sonetto da citare in *Il mio cuore messo a nudo*.
Citare anche l'opera su *Roland*.

*Sognavo questa notte che Fillide tornata,
Bella sempre com'era alla luce del giorno,
Volesse, pur fantasma, ancor fare all'amore,
E che, com'Issione, abbracciassi una nuvola.*

*L'ombra sua nel mio letto s'infila tutta nuda,
E mi dice: «Damone, eccomi di ritorno;
Mi son fatta più bella in quel triste soggiorno
Dove dal mio distacco la Sorte m'ha tenuta.*

*Vengo a baciare di nuovo degli amanti il più bello:
Vengo ancora a morire nei tuoi cari abbracci!».
E quando poi quell'idolo ebbe illuso il mio amore,*

*Mi disse ancora: «Addio! Men vado presso i morti.
Come allor ti vantasti d'aver fottuto il corpo,
D'aver fottuta l'anima ora potrai vantarti».*

Dal «Parnasse satyrique»

Credo che questo sonetto sia di Maynard.
Malassis pretende che è di Racan.

¹. Cfr. *Fusées*, I, 1 e 4, e *Hygiène*, VIII; si vedano anche, nelle *FM*, *Au lecteur*, v. 12, e *L'Amour et le Crâne* (CXVII). ². Cfr., nelle *FM*, *L'Héautontimorouménos* (LXXXIII),

v. 24.³. un articolo di É. de Girardin su «*La Presse*» dell'8 novembre 1863, dal titolo *La paix du monde*; su Girardin cfr. *Fusées*, nota 20. ⁴. Questi due brani sono ripresi da «*La Presse*» dell'8 ottobre 1863. ⁵. Tale espressione in latino non ha riscontro nella letteratura classica, ed è del resto scorretta e incongruente (*mentrita* è parola inesistente in latino); come pensa Pichois (*OCPL*, I, p. 1492), o B. vuole ancora mettere in ridicolo Girardin, di cui sotto trascrive il nome, o cita malamente - ma non vediamo con quale rapporto con il resto un'espressione del «*Quart Livre*» di Rabelais, ed evidentemente da lui coniata: «*Et habet tua méntula mentem*» («Il tuo membro virile ha una mente»), con scambio equivoco fra *méntula* e *mentem* (cfr. Rabelais, *Œuvres complètes*. Éd. par M. Huchon avec la collaboration de Fr. Moreau, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1994, p.527). ⁶. Sul dandy e sulla donna, si vedano i due capitoli IX e X del *Peintre de la vie moderne* (1863; *OCPL*, II, pp. 709-714), dove tuttavia la contrapposizione è più sfumata. ⁷. È curioso che questa celebre definizione del dandy, spesso citata, sia quasi sempre malintesa e stravolta; scrive ad esempio Albert Camus: «*“Vivre et mourir devant un miroir”*, telle était, selon Baudelaire, la devise du dandy» (*L'Homme révolté*, in *Essais*, ed. della «Bibliothèque de la Pléiade», Paris, Gallimard, 1965, p. 465); ora, B. scrive bene *dormir* - non *mourir* -: dormire davanti a uno specchio è paradossale, e sta ad indicare lo sforzo, il contegno, la sfida; morire davanti ad uno specchio è grottesco, ed è il contrario del dandy. ⁸. Idea chiaramente ripresa da Joseph de Maistre e dalle sue note teorie sul sacrificio; si veda il nostro commento a *Réversibilité*, nelle *FM*. ⁹. B. allude alla sua partecipazione giovanile alla rivoluzione del 1848, quando, secondo alcune testimonianze, fu visto aggirarsi con un fucile in mano con l'intenzione di uccidere il patrigno, il «*général Aupick*». ¹⁰. Insurrezione dei repubblicani estremisti contro l'Assemblea nazionale, in favore della Polonia invasa dai Russi. ¹¹. Feroce repressione, da parte del governo moderato, degli operai che protestavano contro la chiusura degli «*Ateliers nationaux*». ¹². B., dapprima ostile a Napoleone III, finisce col considerarlo “provvidenziale”, alla Joseph de Maistre. ¹³. Cfr. *supra*, IV, 6, e nota 8. ¹⁴. B. si ispira qui probabilmente, come è stato notato (cfr. *OCPL*, I, pp. 1493-94), a Sainte-Beuve e a J. de Maistre; ma è chiaro che egli considera ridicola la religione sbandierata e utilizzata dalla politica, e da certa stampa del tempo. ¹⁵. B. si interessò molto e costantemente di teatro, e di letteratura drammatica più in generale; di lui rimangono anche alcuni progetti di opere teatrali (cfr. *OCPL*, I, pp. 601-646); tuttavia, non riuscì mai pienamente in questi intenti. Si può dire che, nonostante credesse il contrario, il teatro rimase alla sua fondamentale capacità poetica. Si veda il nostro commento a *Le Vin de l'assassin* (CVI), nelle *FM*. ¹⁶. Cfr. *Hygiène*, II, 88. ¹⁷. Questa celebre intuizione e riflessione di B. è non solo alla base della sua vita fisica e spirituale, ma della stessa sua poesia; si veda l'*Introduzione* a questo volume. ¹⁸. Anche questo appunto si ispira in gran parte alle idee di Joseph de Maistre. ¹⁹. B.

allude a Pauline Sàndoz (1836-1921), moglie del principe Richard Mettemich-Winneburg, figlio del celebre statista austriaco, e ambasciatore d’Austria a Parigi dal 1859 al 1870. Nel suo saggio su Wagner (1861), B. l’aveva appena indirettamente citata come «la femme d’un ambassadeur étranger», addolorata per la cattiva esecuzione e il comportamento del pubblico a una rappresentazione del *Tannhäuser* a Parigi (cfr. *OCPL*, II, p. 810). B., forse, pretendeva troppo.²⁰ B. non realizzò mai né la storia delle sue traduzioni da Poe, né quella delle *FM* e del processo, anche se a quest’ultima si riferiva spesso nel 1865 come a un progetto ancora in cantiere (cfr. fra l’altro lettera alla madre del 9 marzo 1865, in *CPL*, II, p. 472).²¹ Il critico e storico dell’arte Athanase-Louis Clément de Ris (1820-1882): sia lui, sia suo padre furono in rapporto con la famiglia Baudelaire; cfr. *infra*, XXXVIII, 69, e nota 68.²² Anche Jules-Antoine Castagnary (1830-1888) fu critico d’arte e fra i “difensori” di Coubet.²³ B. qui elenca tutta una serie di editori e direttori di giornali e di riviste, cui egli ha collaborato o cercato di collaborare, specialmente nei primi anni Sessanta, e con rapporti spesso difficili: Ferdinand François (1806-1868) fu direttore della «Revue indépendante»; François Buloz (1804-1877) fu il celebre direttore della «Revue des Deux Mondes», dal 1831 fino alla morte; Arsène Houssaye (1814-1896), amico di B., come si è già più volte ricordato, diresse «L’Artiste» e «La Presse»; Henri Rouy (1826-1878) ebbe funzioni di varia responsabilità sempre a «La Presse»; Alphonse de Calonne (1818-1902) fu direttore della «Revue contemporaine»; Gervais Charpentier (1805-1871) diresse la «Revue nationale et étrangère»; infine Auguste Chevalier (1809-1868) fu direttore politico e letterario del «Constitutionnel» e del «Pays». Cfr. inoltre più avanti, XXVIII, 50.²⁴ I giudizi che qui, e nelle considerazioni seguenti (27-28) B. esprime su George Sand sono di una ferocia troppo esasperata per non avere origine anche in un fatto personale. In realtà egli, che pure aveva ammirato la scrittrice (cfr. L. Cellier, *B. et G. Sand*, in «R.H.L.F.», aprile-giugno 1967, pp. 239- 259), nel 1855 le aveva scritto per sollecitare il suo intervento in favore dell’attrice Marie Daubrun (cfr. *CPL*, I, pp. 320-322); ne aveva avuto una risposta gentile (e la Sand si era realmente interessata), ma di cui egli non rimase convinto. Di qui il suo risentimento rancoroso. Ma il suo disprezzo nasce anche e direi soprattutto da convinzioni più profonde, letterarie e ideologiche. La concezione dell’arte e della scrittura di B. erano agli opposti di quella di G. Sand.²⁵ Il romanzo *Mademoiselle La Quintinie* fu pubblicato nel 1863, e non è fra i suoi peggiori; sia nella prefazione, cui allude più volte B., sia nel testo del romanzo, G. Sand rifiutava alcuni articoli di fede - il castigo eterno, la stessa esistenza dell’infemo, il celibato dei preti ecc. - anche in risposta al romanzo più “ortodosso” di Octave Feuillet, *Histoire de Sibylle*, uscito nello stesso anno.²⁶ B. allude, ed anche qui con disprezzo, a una *chanson* di Béranger, *Le Dieu des bonnes gens*, che inneggiava a un Dio sempre buono e comprensivo.²⁷ Si allude all’opera famosa di Emerson *Représentative men*, pubblicata nel 1850.²⁸ Nei secoli XVII-XVIII venivano spesso rappresentate, nei teatri *forains*, delle *pièces* con il personaggio di *Madame* o *La Mère Gigogne*, simbolo

fra l'altro di abbondanza, di inesauribile fecondità; B. ne fa qui un appellativo, al maschile, di Voltaire, come "padre" dei prolifici redattori del «Siècle», che egli certamente non amava (cfr. *Fusées*, nota 58). ²⁹. Au moins aurat-il pu deviner dans cette localisation une malice ou une satire de la providence contre l'amour, et dans le mode de la génération, un signe du péché originel. De fait, nous ne pouvons faire l'amour qu'avec des organes excrémentiels. [«Avrebbe potuto almeno intuire in tale localizzazione una malizia o una satira della Provvidenza contro l'amore, e, nella maniera di generare, un segno del peccato originale. Non possiamo infatti fare l'amore se non con organi escrementali» (*Nota di B.*). Nel racconto filosofico *Les Oreilles du de Chesterfield et le chapelain Goudman* (1775), in una delle conversazioni fra Sidrac e Goudman, Voltaire trattava abbastanza ampiamente questo argomento (cfr. Voltaire, *Œuvres complètes*, éd. Moland, Paris, Gamier, XXI, 1879, pp. 582-583, cap. IV), che riprendeva da *Le Moyen de parvenir* (1610 circa), cap. XLI, di Béroalde de Verville (1556-1629 ca.)]. ³⁰. B. si schiera qui, in certo modo, con la "dottrina" della Chiesa.

³¹. B. compone qui soprannomi latini satirici, utilizzando però anche il termine francese, di origine fiamminga, estaminet, ritrovo o caffè popolare per bevitori e fumatori. ³². Questa frase in greco («Un uomo che prepari farmaci e di quelli che allevano serpenti per far meraviglie») è sicuramente del filosofo stoico Claudio Eliano (circa 175-235 d.C), tratta dalla sua opera *De natura animalium*, IX, 62; B. la cita ancora, parafrasandola implicitamente, nell'abbozzo della sua *Lettre à Jules Janin* (1865); cfr. OCPL, II, p. 238: «Pourquoi le poète ne serait-il un broyeur de poisons aussi bien qu'un confiseur, un éleveur de serpents pour miracles et spectacles, un psyllé amoureux de ses reptiles». ³³. Si può discutere a lungo, come si è fatto, su tale affermazione, posta da B. qui in modo dubitativo (cfr. fra l'altro VOUGA, p. 173 sgg., e OCPL, I, pp. 1499-1500, e II, p. 456 e p. 1307); quello che è certo è che il problema dell'Unità e della Dualità, come della Molteplicità, B. se lo è posto più volte, e non dando sempre soluzioni identiche, nel corso della sua vita e della sua scrittura, ed è facile cogliere contraddizioni, più o meno reali, per esempio fra la «profonde unité» della Natura (*Correspondances*), e il mondo dilacerato fra Bene e Male, fra le opposte e simultanee postulazioni di Dio e di Satana (cfr. supra, XI, 19). Ma B. non era né un teologo né un filosofo, ma un poeta, e semmai anche un "moralista", senza un sistema fisso, ed elaborato una volta per tutte, cui sempre riferirsi. ³⁴. Forse B. aveva già trovato o troverà la risposta: cfr. *Fusées*, V, 6; e cfr. anche *La Fanfarlo*, nota 29. ³⁵. Di questa "malattia", che è inquietudine, incapacità di star fermi e chiusi in una stanza (ricordiamo il celebre "pensiero" di Pascal), quindi desiderio di sottrarsi a Vennui, B. ha lasciato ampie e varie testimonianze nei suoi scritti: si vedano fra l'altro *Le Voyage* (CXXVI), nelle FM, e i poemetti in prosa *Les Foules* e *La Solitude*. ³⁶. B. qui accenna a due caricaturisti francesi, Émile Durandeu e Alfred Darjou, ma è difficile dire a quale episodio si riferisca in merito ai «Giapponesi». ³⁷. Anche qui è difficile dire a quale discorso e a quale medico B. si riferisca; non è da escludere comunque una buona dose

di ironia da parte di B., visti i molti e importanti argomenti trattati in un discours. ³⁸. Cfr. supra, XV, 25, e nota 22. ³⁹ B. nomina qui due persone, padre e figlio, da cui ha ricevuto dei “torti”: Jean-Baptiste Nacquart (1780-1854), che è celebre soprattutto per essere stato il medico di Balzac per tutta la sua vita (e Balzac gli dedicò *Le Lys dans la vallée*); in una lettera alla madre del 30 agosto 1851 (CPL, I, p. 177), egli si era lamentato «d’un abominable tour» che il dottor Nacquart gli aveva giocato presso Mme Balzac (ma non sappiamo bene di cosa si trattasse), e aveva ricordato come vent’anni prima quel medico gli avesse predetto una morte precoce. Il figlio invece, Raymond Nacquart, fu uno dei giudici che condannarono le FM, cioè uno dei «trois magistrats niais» secondo B. (cfr. CPL, I, p. 451). Ce n’era abbastanza per il risentimento di B., che qui però traspare appena. ⁴⁰. B. ironizza qui, e molto, sui baffi spavaldi dei militari, e sulle metafore, sulle «gloriose fraseologie» militaresche; ma almeno nella poesia giovanile *Le Vin des chiffonniers* (CV), era stato più indulgente (cfr. il v. 19: «Dont la moustache pend comme les vieux drapeaux»). ⁴¹. Probabilmente il giurista Henri Bertin, direttore della rivista «Le Droit». ⁴². Di queste due donne qui citate, la prima è sicuramente Jeanne Duval; l’altra è forse la stessa di cui B. si proponeva, in *Pauvre Belgique!*, di scrivere la «storia» (cfr. OCPL, II, p. 868). ⁴³. Cfr. *Fusées*, I. ⁴⁴. Cfr. *Hygiène*, VII, e *Fusées*, XI, 17, e nota 39. ⁴⁵. È noto che François Robert Damiens (1715-57), per aver commesso un attentato contro Luigi XV, fu torturato e giustiziato in un lungo supplizio, il 28 marzo 1757. ⁴⁶. Questo appunto si riferisce probabilmente al cap. XI del *Peintre de la vie moderne*: «Eloge du maquillage»; ma è forse anche il titolo di un capitolo del libro da fare. ⁴⁷. Sono citati qui tre scrittori che avevano avuto in quegli anni un grande successo di pubblico: Ernest Renan (1823-1892), soprattutto per la sua *Vie de Jésus* (1863), Ernest Feydeau (1821-1873), per il romanzo *Fanny* (1858) e Octave Feuillet (1821-1890), già condiscipolo di B. al liceo Louis-le-Grand, per tutti i suoi sdolcinati romanzi, fra i quali il *Roman d’un jeune homme pauvre* (1858); per nessuno di essi B. ebbe grandi simpatie, e su Renan v. più avanti, XLV, 82. ⁴⁸. Per Buloz, Houssaye, Rouy, Calonne, cfr. supra, nota 23; per Girardin, cfr. *Fusées*, nota 20, e supra, nota 3; gli altri nomi citati sono anch’essi di giornalisti, o responsabili di giornali cui B. ha collaborato o cercato di collaborare: Aurélien Scholl (1833-1902), giornalista del «Corsaire», poi del «Figaro», fondò nel «Le Nain jaune»; Edmond Texier (1815-1887), fu redattore capo deir«Illustration»; Félix Solar (1815-1871), fu redattore capo del «Messenger de l’Assemblée», e poi coinvolto in scandali finanziari; Julien Turgan (1824-1887) fu, fino al 1860, direttore del «Moniteur universel», insieme con Paul Dalloz (1795-1869). ⁴⁹. Il giornalista e celebre fotografo Nadar (Félix Toumachon, detto, 1820- 1910), con cui B. fu legato a lungo, fin dalla giovinezza; le sue fotografie di B. sono fra le più famose, con quelle di Carjat, ed egli lasciò anche un libro di ricordi sull’amico poeta. ⁵⁰. Il giornalista e scrittore Louis Veillot (1813-1883) fu cattolico conservatore, di vigorosa tempra polemica; sul giornale «Le Réveil»,

il 15 maggio 1858, aveva attaccato violentemente B. per le *FM*. ⁵¹. Cioè seguace delle teorie rivoluzionarie di François Noël Babeuf, detto Gracchus (1760-1797). ⁵². È una delle riflessioni più pessimistiche che B. abbia scritto, non solo sull'amore, ma sul complesso dei rapporti umani, ed è appena attenuata all'inizio («dans presque toutes les affaires humaines»); cfr., per l'incomunicabilità, il poemetto in prosa *Les Yeux des pauvres*. ⁵³. Cfr. il nostro commento a *L'Homme et la mer* (XIV), nelle *FM*. ⁵⁴. Per quelli che possono essere i fondamenti comuni delle varie religioni, tali da costituire una specie di «Religione universale» B. rinvia a due suoi autori abituali: Chateaubriand e Joseph de Maistre; quindi agli Alessandrini - e Plotino fra essi -, che venivano allora ripresi e ristudiati in Francia; infine a Capè, per il quale è stato impossibile finora trovare alcun riferimento. Potrebbe trattarsi, forse, di una confusione di nomi. ⁵⁵. In tre note successive B. maltratta parecchio quell'autorità letteraria e politica che era allora Saint-Marc Girardin (Marc Girardin, detto, 1801-1873), professore alla Sorbonne di poesia francese, e collaboratore del «Journal des Débats»; ma sembra dividerne, pur bollando l'ipocrisia di quel grande vanitoso, infatuato di se stesso, il motto che resterà. ⁵⁶. Anche qui, come altrove, B. oppone al progresso materiale quello morale, in generale e di ogni individuo rispetto a se stesso, in una visione tipicamente cristiana. ⁵⁷. Il disgusto di B. per i suoi contemporanei, e per la Francia, altrove più tenue o ironico (cfr. *supra*, XVIII, 29), è qui veramente feroce. ⁵⁸. Il brano è tratto dall'opera *Histoire des deux Restaurations* (1844-1854, 7 vol., più volte riedita), di Achille de Vaulabelle (1799-1879), che fu ministro dell'Istruzione pubblica nel 1848. ⁵⁹. Non è sicuro che Gautier abbia mai detto o scritto qualcosa del genere. ⁶⁰. Cfr. *supra*, XIX, 31. ⁶¹. Allusione al critico letterario Paul-Émile Daurand Forgues (1813-1883), che firmava con la pseudonimo di Old Nick, e collaborò soprattutto al giornale «Le Commerce»; fu giornalista di pochi scrupoli, di qui l'appellativo *Pirate* che gli affibbia B., che fra l'altro non gli doveva perdonare di avere tradotto e adattato, nel 1846, *The Murders of the Rue Morgue* (Gli assassini della Rue Morgue, 1841) senza nominare Poe (cfr. *CPL*, II, p. 403). ⁶². Cfr. *Fusées*, I, 1, e il poemetto in prosa *La Solitude*. ⁶³. L'uomo politico e rivoluzionario Armanti Barbès (1809-1870), che fra l'altro organizzò, con Blanqui, numerosi complotti contro Luigi Filippo, citato subito dopo, in contrapposizione. ⁶⁴. «Faire un courrier» significa scrivere un pezzo di cronaca, una corrispondenza, un resoconto di un avvenimento, di una manifestazione ecc. ⁶⁵. Probabile allusione alla «canaglia» dei giornalisti liberali e voltairiani del «Siècle», che ridicolizzavano la religione servendosi della *pièce* di Molière; ma questa nota conferma anche la scarsa simpatia che B. aveva per Molière (cfr. *supra*, VIII, 14). ⁶⁶. Cfr. il *Salon de 1859*, in *OC PL*, II, p. 624. ⁶⁷. Cfr. il poemetto in prosa *Le Thyrses*. ⁶⁸. Su Clément de Ris, cfr. *supra*, XV, 25, e nota 21; Paul Pérignon, avvocato (1800-1855), aveva richiesto nel 1844, a nome della famiglia Baudelaire, la tutela giudiziaria per B.

L'imbecillità insolente di cui B. lo gratifica qui, con Clément de Ris, deriva in gran parte, probabilmente, dal risentimento per le sue vicende finanziarie e familiari.⁶⁹ Cfr. *Fusées*, VI, 8 e *La Musique* (LXIX) nelle *FM*.⁷⁰ Cfr. *Fusées*, I, 1.⁷¹ Cfr. il poemetto in prosa *Les Vocations*.⁷² Come il radicale contrasto espresso più sopra (cfr. XI, 19), anche questo è fondamentale per B., non solo per la sua nevrosi, ma anche e soprattutto per la sua poetica.⁷³ Riferimento allo scrittore e commediografo Ernest Legouvé (1807-1903), che in una sua opera, *La Croix d'honneur et les comédiens* (1863) aveva protestato perché l'attore e commediografo Joseph Isidore Samson (1793-1871), professore al Conservatorio, non fosse stato decorato. B. trova tale protesta assurda: decorare un attore significa togliergli la sua specificità, di uomo libero e anticonformista, e di artista, dunque anche di emarginato, di paria.⁷⁴ Questa violenta requisitoria contro il commercio va inquadrata da un lato nell'opposizione romantica del commerciante e dell'artista, dall'altra nella polemica di B. contro l'"utile".⁷⁵ Cfr. *supra*, XIII, 22, e XXVI, 47.⁷⁶ Professione di fede spiritualista (cfr. *Une Charogne* [XXIX], nelle *FM*), ma anche di piena fiducia nella superiorità e nell'immortalità dell'arte.⁷⁷ Di Emile Douay non si sa quasi nulla, tranne che fosse un musicista, evidentemente ammirato da B., come il pittore Constantin Guys, il «peintre de la vie moderne», sul quale si veda il commento a *Rêve parisien* (CII), nelle *FM*.⁷⁸ A distanza di centocinquanta'anni, non credo che i giornali di oggi offrano uno spettacolo molto diverso da quello che vi trovava B. Anzi!⁷⁹ In questo appunto è da vedere ancora una testimonianza dell'abitudine di B. alla preghiera, e al suo misticismo, presenti del resto in molte note di questi suoi scritti intimi, piuttosto che un'allusione a una sua opera, progettata e mai realizzata, di «conversazione con gli Angeli» (cfr. *OCPL*, I, p. 1510).⁸⁰ Allusione a un passo della *Vie de Jésus* di Renan (cfr. Ili ed., Paris, Michel Lévy Frères, 1863, pp. 41-42); in realtà, com'è noto, Renan, lì e altrove, non «ridicolizza», ma ridimensiona, umanizza; ma certo anche questo B. non poteva accettare.⁸¹ Nel senso che la stampa rende in certo senso impura, "volgare" la Bellezza, come l'idea; riflessioni analoghe si ritrovano nel *Journal* Alfred de Vigny.⁸² Pichois afferma (*OCPL*, I, p. 1511) che questo passo è di difficile interpretazione, ed è vero, anche perché mancano altri riferimenti di B. sulla questione; tuttavia crediamo che tutto sia detto in tono ironico («Belle conspiration...»), anche i "capi di accusa" che seguono («Bibliothécaires et témoins», custodi, conservatori della Bibbia, cioè dell'antico Testamento, con l'annuncio del Messia-Redentore?). Ma non siamo d'accordo con Pichois quando accosta questo appunto a quello finale di *Fusées*, XI, 17 («Dieu est un scandale»); e quando osserva: «On remarquera que c'est à peu près le seul passage de son œuvre où Baudelaire mentionne le Dieu rédempteur; partout ailleurs, Dieu est un tyran». Forse, proprio le numerose riflessioni su Dio (e sulla preghiera a Dio), contenute in questi scritti intimi, ci danno un'idea un po' diversa (cfr. il nostro commento alle poesie della sezione *Révolte*, nelle *FM*).⁸³ Il conte Alfred

Émilien de Nieuwerkerke (1811-1892), amante della principessa Mathilde Bonaparte, fu nominato nel 1863 Soprintendente generale delle Belle Arti; gli “spettava” dunque di far coprire di foglie di fico o di pampini le nudità più audaci (ed era uno scultore!). ⁸⁴. Come giustamente pensa VOUGA (p. 168 sgg.), tutta questa nota va interpretata alla luce delle idee di Joseph de Maistre: l’identità della libertà umana e della fatalità si realizza nella *storia*, come volontà divina, come Provvidenza, anche come *progressivo* riscatto dal peccato originale, e ritorno all’Unità e alla purezza primitiva. ⁸⁵. Si allude a una poesia di Napoléon Peyrat, pubblicata nel 1833 (firmata con lo pseudonimo di Napoléon-Pyrénéen), e riedita nel 1862, nel voi. IV dell’antologia di Eugène Crépet, *Les Poètes français*. Ma la si può trovare anche in *Souvenirs poétiques de l’École romantique, 1825 à 1840*, di Edouard Fournier (Paris, Laplace, 1880), pp. 400-403 . ⁸⁶. Il sonetto è in realtà di Théophile de Viau; B. ne aveva chiesto a Sainte-Beuve, scrivendogli il 2 gennaio 1866, e Sainte-Beuve non gli aveva saputo dare una risposta precisa (cfr. *CPL*, II, pp. 562-563, e p. 946).

Fusées

I

FUSÉES - 1

Quand même Dieu n'existerait pas, la Religion serait encore Sainte et *Divine*.

Dieu est le seul être qui, pour régner, n'ait même pas besoin d'exister.¹

Ce qui est créé par l'esprit est plus vivant que la matière.

L'amour, c'est le goût de la prostitution. Il n'est même pas de plaisir noble qui ne puisse être ramené à la Prostitution.

Dans un spectacle, dans un bal, chacun jouit de tous.

Qu'est-ce que l'art? Prostitution.

Le plaisir d'être dans les foules² est une expression mystérieuse de la jouissance de la multiplication du nombre.

Tout est nombre. Le nombre est dans *tout*. Le nombre est dans l'individu. L'ivresse est un nombre.³

Le goût de la concentration productive doit remplacer, chez un homme mûr, le goût de la déperdition.⁴

L'amour peut dériver d'un sentiment généreux: le goût de la prostitution; mais il est bientôt corrompu par le goût de la propriété.

L'amour veut sortir de soi, se confondre avec sa victime, comme le vainqueur avec le vaincu, et cependant conserver des privilèges de conquérant.

Les voluptés de l'entreteneur tiennent à la fois de l'ange et du propriétaire. Charité et férocité. Elles sont même indépendantes du sexe, de la beauté et du genre animal.

Les ténèbres vertes dans les soirs humides de la belle saison.

Profondeur immense de pensée dans les locutions vulgaires, trous creusés par des générations de fourmis.

Anecdote du chasseur, relative à la liaison intime de la férocité et de l'amour.

II

FUSÉES - 2

De la féminité de l'Église, comme raison de son omnipotence.

De la couleur violette (amour contenu, mystérieux, voilé, couleur de chanoinesse).⁵

Le prêtre est immense parce qu'il fait croire à une foule de choses étonnantes.

Que l'Église veuille tout faire et tout être, c'est une loi de l'esprit humain. Les peuples adorent l'autorité.

Les prêtres sont les serviteurs et les sectaires de l'imagination.

Le trône et l'autel, maxime révolutionnaire.⁶

E.G. ou la SÉDUISANTE AVENTURIÈRE⁷

Ivresse religieuse des grandes villes. - Panthéisme. Moi, c'est tous; Tous, c'est moi.

Tourbillon.

III

FUSÉES - 3

Je crois que j'ai déjà⁸ écrit dans mes notes que l'amour ressemblait fort à une torture ou à une opération chirurgicale. Mais cette idée peut-être développée de la manière la plus amère. Quand même les deux amants seraient très épris et très pleins de désirs réciproques, l'un des deux sera toujours plus calme ou moins possédé que l'autre. Celui-là, ou celle-là, c'est l'opérateur, ou le bourreau; l'autre, c'est le sujet, la victime. Entendez-vous ces soupirs, préludes d'une tragédie de déshonneur, ces gémissements, ces cris, ces râles? Qui ne les a proférés, qui ne les a irrésistiblement extorqués? Et que trouvez-vous de pire dans la question appliquée par de soigneux tortionnaires? Ces yeux de somnambule révoltés, ces membres dont les muscles jaillissent et se roidissent comme sous l'action d'une pile galvanique, l'ivresse, le délire, l'opium, dans leurs plus furieux résultats, ne vous en donneront certes pas d'aussi affreux, d'aussi curieux exemples. Et le visage humain, qu'Ovide croyait façonné pour refléter les astres,⁹ le voilà qui ne parle plus qu'une expression de férocité folle, ou qui se détend dans une espèce de mort. Car, certes, je croirais faire un sacrilège en appliquant le mot: extase à cette sorte de décomposition.

- Épouvantable jeu où il faut que l'un des joueurs perde le gouvernement de soi-même!

Une fois il fut demandé devant moi en quoi consistait le plus grand plaisir de l'amour. Quelqu'un répondit naturellement: à recevoir, - et un autre: à se donner. - Celui-ci dit: plaisir d'orgueil! - et celui-là: volupté d'humilité! Tous ces orduriers parlaient comme *l'Imitation de J[ésus]-C[hrist]*. - Enfin il se trouva un impudent utopiste qui affirma que le plus grand plaisir de l'amour était de former des citoyens pour la patrie.

Moi, je dis: la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le *mal*. - Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté.

IV

PLANS. FUSÉES. PROJETS - 4

- La Comédie à la Silvestre.¹⁰

Barbara et le Mouton.

- Chenavard a créé un type surhumain.

- Mon vœu à Levailant.

- Préface, mélange de mysticité et d'enjouement.

Rêves et théorie du Rêve à la Swedenborg.

La pensée de Campbell (*the Conduct of Life*).¹¹

Concentration.

Puissance de l'idée fixe.

- La franchise absolue, moyen d'originalité.

- Raconter pompeusement des choses comiques.

FUSÉES. SUGGESTIONS - 5

Quand un homme se met au lit, presque tous ses amis ont un désir secret de le voir mourir; les uns pour constater qu'il avait une santé inférieure à la leur; les autres dans l'espoir désintéressé d'étudier une agonie.¹²

Le dessin arabe est le plus spiritualiste des dessins.

V

FUSÉES. SUGGESTION - 6

L'homme de lettres remue des capitaux et donne le goût de la gymnastique intellectuelle.

Le dessin arabe est le plus idéal de tous.

Nous aimons les femmes à proportion qu'elles nous sont plus étrangères. Aimer les femmes intelligentes est un plaisir de pédéraste. Ainsi la bestialité exclut la pédérastie.

L'esprit de bouffonnerie peut ne pas exclure la charité, mais c'est rare.

L'enthousiasme qui s'applique à autre chose que les abstractions est un signe de faiblesse et de maladie.

La maigreur est plus nue, plus indécente que la graisse.¹³

VI

7

- *Ciel tragique*. Epithète d'un ordre abstrait appliqué à un être matériel.

- L'homme boit la lumière avec l'atmosphère. Ainsi le peuple a raison de dire que l'air de la nuit est malsain pour le travail.

- Le peuple est adoreurné du feu.

Feux d'artifice, incendies, incendiaires.¹⁴

Si l'on suppose un adoreurné du feu, un *Parsis né*,¹⁵ on peut créer une nouvelle.

8

Les méprises relatives aux visages sont le résultat de l'éclipse de l'image réelle par l'hallucination qui en tire sa naissance.

Connais donc les jouissances d'une vie âpre; et prie, prie sans cesse. La prière est réservoir de force. (*Autel de la volonté. Dynamique morale. La sorcellerie des sacrements. Hygiène de l'âme.*)

La Musique creuse le ciel.¹⁶

Jean-Jacques¹⁷ disait qu'il n'entrait dans un café qu'avec une certaine émotion. Pour une nature timide, un contrôle de théâtre ressemble quelque peu au tribunal des Enfers.

La vie n'a qu'un charme vrai; c'est le charme du *Jeu*.¹⁸ Mais s'il nous est indifférent de gagner ou de perdre?

VII

SUGGESTIONS. FUSÉES - 9

Les nations n'ont de grands hommes que malgré elles, - comme les familles. Elles font tous leurs efforts pour n'en pas avoir. Et ainsi, le grand homme a besoin, pour exister, de posséder une force d'attaque plus grande que la force de résistance développée par des millions d'individus.

À propos du sommeil, aventure sinistre de tous les soirs, on peut dire que les hommes s'endorment journallement avec une audace qui serait inintelligible, si nous ne savions qu'elle est le résultat de l'ignorance du danger.

10

Il y a des peaux carapaces avec lesquelles le mépris n'est plus une vengeance.

Beaucoup d'amis, beaucoup de gants. Ceux qui m'ont aimé étaient des gens méprisés, je dirais même méprisables, si je tenais à flatter les honnêtes gens.¹⁹

Girardin parler latin! *Pecudesque locuta*.²⁰

Il appartenait à une Société incrédule d'envoyer Robert Houdin chez les Arabes pour les détourner des miracles.²¹

VIII

11

Ces beaux et grands navires, imperceptiblement balancés (dandinés) sur les eaux tranquilles, ces robustes navires, à l'air désœuvré et nostalgique, ne nous disent-ils pas dans une langue muette: Quand partons-nous pour le bonheur?²²

Ne pas oublier dans le drame le côté merveilleux, la sorcellerie et le romanesque.

Les milieux, les atmosphères, dont tout un récit doit être trempé. (Voir *Usher*²³ et en référer aux sensations profondes du hachisch et de l'opium.)

12

Y a-t-il des folies mathématiques et des fous qui pensent que deux et deux fassent trois? En d'autres termes, - l'hallucination peut-elle, si ces mots ne hurlent pas,²⁴ envahir les choses de pur raisonnement? Si, quand un homme prend l'habitude de la paresse, de la rêverie, de la fainéantise, au point de renvoyer sans cesse au lendemain la chose importante, un autre homme le réveillait un matin à grand coups de fouet et le fouettait sans pitié jusqu'à ce que, ne pouvant travailler par plaisir, celui-ci travaillât par peur, cet homme, - le fouetteur, - ne serait-il pas vraiment son ami, son bienfaiteur? D'ailleurs on peut affirmer que le plaisir viendrait après, à bien plus juste titre qu'on ne dit: l'amour vient après le mariage.

De même en politique, le vrai saint est celui qui fouette et tue le peuple pour le bien du peuple.

Mardi 13 mai 1856

Prendre des exemplaires] à Michel.²⁵

Écrire à Mann.²⁶

à [Willis]²⁷

à *Maria Clemm*.

Envoyer chez Mad. Dumay

- savoir si Mirés...²⁸

Ce qui n'est pas légèrement difforme a l'air insensible; - d'où il suit que l'irrégularité, c'est-à-dire l'inattendu, la surprise, l'étonnement sont une partie essentielle et la caractéristique de la beauté.²⁹

IX

NOTES. FUSÉES - 13

Théodore de Banville n'est pas précisément matérialiste; il est lumineux. Sa poésie représente les heures heureuses.³⁰

À chaque lettre de créancier, écrivez cinquante lignes sur un sujet extra-terrestre et vous serez sauvé.

Grand sourire dans un beau visage de géant.

14

Du suicide et de la folie-suicide considérés dans leurs rapports avec la statistique, la médecine et la philosophie.

Brierre de Boismont

Chercher le passage:

Vivre avec un être qui n'a pour vous que de l'aversion...

Le portrait de *Sérène* par *Sénèque*, celui de *Stagyre* par *saint Jean Chrysostome*.

L'acedia, maladie des moines.

Le *Tædium vitae*.³¹

FUSÉES - 15

Traduction et paraphrase de: *La Passion rapporte tout à elle*.

Jouissances spirituelles et physiques causées par l'orage, l'électricité et la foudre, tocsin des souvenirs amoureux, ténébreux, des anciennes années.

X

FUSÉES - 16

J'ai trouvé la définition du Beau, - de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture. Je vais, si l'on veut, appliquer mes idées à un objet sensible, à l'objet, par exemple, le plus intéressant dans la société, à un visage de femme. Une tête séduisante et belle, une tête de femme, veux-je dire, c'est une tête qui fait rêver à la fois, - mais d'une manière confuse, - de volupté et de tristesse; qui comporte une idée de mélancolie, de lassitude, même de satiété, - soit une idée contraire, c'est-à-dire une ardeur, un désir de vivre, associé avec une amertume refluant, comme venant de privation ou de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau.

Une belle tête d'homme n'a pas besoin de comporter, excepté peut-être aux yeux d'une femme, - aux yeux d'un homme bien entendu - cette idée de volupté, qui dans un visage de femme est une provocation d'autant plus attirante que le visage est généralement plus mélancolique. Mais cette tête contiendra aussi quelque chose d'ardent et de triste, - des besoins spirituels, des ambitions ténébreusement refoulées, - l'idée d'une puissance grondante, et sans emploi, - quelquefois l'idée d'une insensibilité vengeresse, (car le type idéal du Dandy n'est pas à négliger dans ce sujet), - quelquefois aussi, - et c'est l'un des caractères de beauté les plus intéressants, - le mystère, et enfin (pour que j'aie le courage d'avouer jusqu'à quel point je me sens moderne en esthétique), *le Malheur*. - Je ne prétend pas que la Joie ne puisse pas s'associer avec la Beauté, mais je dis que la Joie [en] est un des ornements les plus vulgaires; - tandis que la Mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère (mon cerveau serait-il un miroir ensorcelé?) un type de Beauté où il n'y ait du *Malheur*. - Appuyé sur, - d'autres diraient: obsédé par - ces idées, on conçoit qu'il me serait difficile de ne pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est *Satan*, - à la manière de Milton.³²

XI

FUSÉES - 17

Auto-idolâtrie.

Harmonie politique du caractère.

Eurythmie du caractère et des facultés.

Augmenter toutes les facultés.

Conserver toutes les facultés.

Un culte (magisme, sorcellerie évocatoire).³³

Le sacrifice et le vœu sont les formules suprêmes et les symboles de l'échange.

Deux qualités littéraires fondamentales: surnaturalisme et ironie.

Coup d'œil individuel, aspect dans lequel se tiennent les choses devant l'écrivain, puis tournure d'esprit satanique. Le surnaturel comprend la couleur générale et l'accent, c'est-à-dire intensité, sonorité, limpidité, vibrativité, profondeur et retentissement dans l'espace et dans le temps.

Il y a des moments de l'existence où le temps et l'étendue sont plus profonds, et le sentiment de l'existence immensément augmenté.³⁴ De la magie appliquée à l'évocation des grand morts,³⁵ au rétablissement et au perfectionnement de la santé.

L'inspiration vient toujours quand l'homme le *veut*, mais elle ne s'en va pas toujours quand il le veut.³⁶

De la langue et de l'écriture, prises comme opérations magiques, sorcellerie évocatoire.

De l'air dans la femme.

Les airs charmants et qui font la beauté sont:

L'air blasé,

L'air de domination,

L'air ennuyé,

L'air de volonté,

L'air évaporé,

L'air méchant,

L'air impudent,

L'air malade,

L'air froid,

L'air chat, enfantillage, nonchalance et malice mêlés.

L'air de regarder en dedans

Dans certains états de l'âme presque surnaturels, la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux. Il en devient le symbole.

Comme je traversais le boulevard, et comme je mettais un peu de précipitation à éviter les voitures, mon auréole s'est détachée et est tombée dans la boue du macadam. J'eus heureusement le temps de la ramasser; mais cette idée malheureuse se glissa un instant après dans mon esprit, que c'était un mauvais présage; et dès lors l'idée n'a plus voulu me lâcher; elle ne m'a laissé aucun repos de toute la journée.³⁷

Du culte de soi-même dans l'amour, au point de vue de la santé, de l'hygiène, de la toilette, de la noblesse spirituelle et de l'éloquence.

Self-purification and anti-humanity.³⁸

Il y a dans l'acte de l'amour une grande ressemblance avec la torture, ou avec une opération chirurgicale.

Il y a dans la prière une opération magique. La prière est une des grandes forces de la dynamique intellectuelle. Il y a là comme une récurrence électrique.³⁹

Le chapelet est un médium, un véhicule; c'est la prière mise à la portée de tous.

Le travail, force progressive et accumulative, portant intérêts comme le capital, dans les facultés comme dans les résultats.

Le jeu, même dirigé par la science, force intermittente, sera vaincu, si fructueux qu'il soit, par le travail, si petit qu'il soit, mais continu.

Si un poète demandait à l'État le droit d'avoir quelques bourgeois dans son écurie, on serait fort étonné, tandis que si un bourgeois demandait du poète rôti, on le trouverait tout naturel.

Ce livre ne pourra pas scandaliser mes femmes, mes filles, ni mes sœurs.⁴⁰

Tantôt il lui demandait la permission de lui baiser la jambe, et il profitait de la circonstance pour baiser cette belle jambe dans telle position qu'elle dessinât nettement son contour sur le soleil couchant.

Minette, minoutte, minouille, mon chat, mon loup, mon petit singe, grand singe, grand serpent, mon petit âne mélancolique.

De pareils caprices de langue, trop répétés, de trop fréquentes appellations bestiales témoignent d'un côté satanique dans l'amour; les satans n'ont-ils pas des formes de bêtes? Le chameau de Cazotte, - chameau, Diable et femme.⁴¹

Un homme va au tir au pistolet, accompagné de sa femme. - Il ajuste une poupée, et dit à sa femme: Je me figure que c'est toi. - Il ferme les yeux et abat la poupée. - Puis il dit en baisant la main de sa compagne: Cher ange, que je te remercie de mon adresse!⁴²

Quand j'aurai inspiré le dégoût et l'horreur universels, j'aurai conquis la solitude.

Ce livre n'est pas fait pour mes femmes, mes filles et mes sœurs. - J'ai peu de ces choses.

Il y a des peaux carapaces avec lesquelles le mépris n'est plus un plaisir.

Beaucoup d'amis, beaucoup de gants, - de peur de la gale.

Ceux qui m'ont aimé étaient des gens méprisés, je dirais même méprisables, si je tenais à lasser *les honnêtes gens*.

Dieu est un scandale, - un scandale qui rapporte.⁴³

XII

FUSÉES - 18

Ne méprisez la sensibilité de personne. La sensibilité de chacun, c'est son génie.

Il n'y a que deux endroits où l'on paye pour avoir le droit de dépenser, les latrines publiques et les femmes.⁴⁴

Par un concubinage ardent, on peut deviner les jouissances d'un jeune

ménage.

Le goût précoce des femmes. Je confondais l'odeur de la fourrure avec l'odeur de la femme.⁴⁵ Jeme souviens... Enfin, j'aimais ma mère pour son élégance. J'étais donc un dandy précoce.

Mes ancêtres, idiots ou maniaques, dans des appartements solennels, tous victimes de terribles passions.

Les pays protestants manquent de deux éléments indispensables au bonheur d'un homme bien élevé, la galanterie et la dévotion.

Le mélange du grotesque et du tragique est agréable à l'esprit comme les discordances aux oreilles blasées.

Ce qu'il y a d'enivrant dans le mauvais goût, c'est le plaisir aristocratique de déplaire.

L'Allemagne exprime la rêverie par la ligne, comme l'Angleterre par la perspective.

Il y a dans l'engendrement de toute pensée sublime une secousse nerveuse qui se fait sentir dans le cervelet.

L'Espagne met dans la religion la férocité naturelle de l'amour.

STYLE

La note éternelle, le style éternel et cosmopolite. Chateaubriand, Alph. Rabbe, Edgar Poe.⁴⁶

XIII

FUSÉES. SUGGESTIONS - 19

Pourquoi les démocrates n'aiment pas les chats, il est facile de le deviner. Le chat est beau; il révèle des idées de luxe, de propreté, de volupté, etc...

FUSÉES - 20

Un peu de travail, répété trois cent soixante-cinq fois, donne trois cent soixante-cinq fois un peu d'argent, c'est-à-dire une somme énorme. En même temps *la gloire est faite*.

De même, une foule de petites jouissances composent le bonheur.

Créer un poncif, c'est le génie.

Je dois créer un poncif.

Le concetto est un chef-d'œuvre.⁴⁷

Le ton Alphonse Rabbe.

Le ton fille entretenue (*Ma toute-belle! Sexe volage!*).

Le ton *éternel*.

Coloriage, cru, dessin profondément entaillé.

*La prima Donna et le garçon boucher.*⁴⁸

Ma mère est fantastique; il faut la craindre et lui plaire.

L'orgueilleux Hildebrand.

Césarisme de Napoléon III. (Lettre à Edgar Ney.) Pape et Empereur.⁴⁹

XIV

FUSÉES. SUGGESTIONS - 21

Se livrer à Satan, qu'est-ce que c'est?⁵⁰

Quoi de plus absurde que le Progrès, puisque l'homme, comme cela est prouvé par le fait journalier, est toujours semblable et égal à l'homme, c'est-à-dire toujours à l'état sauvage. Qu'est-ce que les périls de la forêt et de la prairie auprès des chocs et des conflits quotidiens de la civilisation? Que l'homme enlace sa dupe sur le Boulevard, ou perce sa proie dans des forêts inconnues, n'est-il pas l'homme étemel, c'est-à-dire l'animal de proie le plus parfait?⁵¹

- On dit que j'ai trente ans; mais si j'ai vécu trois minutes en une... n'ai-je pas quatre-vingt-dix ans?

...Le travail, n'est-ce pas le sel qui conserve les âmes momies?

Débout d'un roman, commencer un sujet n'importe où et, pour avoir envie de le finir, débiter par de très belles phrases.

Je crois que le charme infini et mystérieux qui gît dans la contemplation d'un navire, et surtout d'un navire en mouvement, tient, dans le premier cas, à la régularité et à la symétrie qui sont un des besoins primordiaux de l'esprit humain, au même degré que la complication et l'harmonie, - et, dans le second cas, à la multiplication successive et à la génération de toutes les courbes et figures imaginaires opérées dans l'espace par les éléments réels de l'objet.

L'idée poétique qui se dégage de cette opération du mouvement dans les lignes est l'hypothèse d'un être vaste, immense, compliqué, mais eurythmique, d'un animal plein de génie, souffrant et soupirant tous les soupirs et toutes les ambitions humaines.⁵²

Peuples civilisés, qui parlez toujours sottement de *sauvages* et de *barbares*, bientôt, comme dit d'Aurevilly, vous ne vaudrez *même plus assez pour être idolâtres*.⁵³

Le stoïcisme, religion qui n'a qu'un sacrement, - le suicide!

Concevoir un canevas pour une bouffonnerie lyrique ou féerique, pour une pantomime, et traduire cela en un roman sérieux. Noyer le tout dans une atmosphère anormale et songeuse, - dans l'atmosphère des *grands jours*. - Que ce soit quelque chose de berçant, - et même de serein dans la passion. - Régions de la Poésie pure.⁵⁴

Ému au contact de ces voluptés qui ressemblaient à des souvenirs, attendri par la pensée d'un passé mal rempli, de tant de fautes, de tant de querelles, de tant de choses à se cacher réciproquement, il se mit à pleurer; et ses larmes chaudes coulèrent dans les ténèbres sur l'épaule nue de sa chère et toujours attirante maîtresse. Elle tressaillit; elle se sentit, elle aussi, attendrie et remuée. Les ténèbres rassuraient sa vanité et son dandysme de femme froide. Ces deux êtres déchus, mais souffrant encore de leur reste de noblesse,

s'enlacèrent spontanément, confondant dans la pluie de leurs larmes et de leurs baisers les tristesses de leur passé avec leurs espérances bien incertaines d'avenir. Il est présumable que jamais pour eux la volupté ne fut si douce que dans cette nuit de mélancolie et de charité; - volupté saturée de douleur et de remords.

A travers la noirceur de la nuit, il avait regardé derrière lui dans les années profondes, puis il s'était jeté dans les bras de sa coupable amie pour y retrouver le pardon qu'il lui accordait.

- Hugo pense souvent à Prométhée. Il s'applique un vautour imaginaire sur une poitrine qui n'est lancinée que par les moxas de la vanité. Puis l'hallucination se compliquant, se variant, mais suivant la marche progressive décrite par les médecins, il croit que par un *fiat* de la Providence, Sainte-Hélène a pris la place de Jersey.⁵⁵

Cet homme est si peu élégiaque, si peu éthéré, qu'il ferait horreur même à un notaire.

Hugo-Sacerdoce a toujours le front penché; - trop penché pour rien voir, excepté son nombril.

Qu'est-ce qui n'est pas un sacerdoce aujourd'hui? La jeunesse elle-même est un sacerdoce, - à ce que dit la jeunesse.

Et qu'est-ce qui n'est pas une prière? - Chier est une prière, à ce que disent les démocrates quand ils chient.

M. de Pontmartin, - un homme qui a toujours l'air d'arriver de sa province...⁵⁶

L'homme, c'est-à-dire chacun, est si *naturellement* dépravé qu'il souffre moins de l'abaissement universel que de l'établissement d'une hiérarchie raisonnable.

Le monde va finir. La seule raison pour laquelle il pourrait durer c'est qu'il existe. Que cette raison est faible, comparée à toutes celles qui annoncent le contraire, particulièrement à celle-ci: qu'est-ce que le monde a désormais à faire sous le ciel? - Car, en supposant qu'il continuât à exister

matériellement, serait-ce une existence digne de ce nom et du dictionnaire historique? Je ne dis pas que le monde sera réduit aux expédients et au désordre bouffon des républiques du Sud-Amérique, - que peut-être même nous retournerons à l'état sauvage, et que nous irons, à travers les ruines herbues de notre civilisation, chercher notre pâture, un fusil à la main. Non; - car ce sort et ces aventures supposeraient encore une certaine énergie vitale, écho des premiers âges. Nouvel exemple et nouvelles victimes des inexorables lois morales, nous périrons par où nous avons cru vivre. La mécanique nous aura tellement américanisés, le progrès aura si bien atrophié en nous toute la partie spirituelle, que rien parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges, ou anti-naturelles des utopistes ne pourra être comparé à ses résultats positifs. Je demande à tout homme qui pense de me montrer ce qui subsiste de la vie. De la religion, je crois inutile d'en parler et d'en chercher les restes, puisque se donner encore la peine de nier Dieu est le seul scandale⁵⁷ en pareilles matières. La propriété avait disparu virtuellement avec la suppression du droit d'aînesse; mais le temps viendra où l'humanité, comme un ogre vengeur, arrechera leur dernier morceau à ceux qui croiront avoir hérité légitimement des révolutions. Encore, là ne serait pas le mal suprême.

L'imagination humaine peut concevoir, sans trop de peine, des républiques ou autres états communautaires, dignes de quelque gloire, s'ils sont dirigés par des hommes sacrés, par de certains aristocrates. Mais ce n'est pas particulièrement par des institutions politiques que se manifesterà la ruine universelle, ou le progrès universel; car peu m'importe le nom. Ce sera par l'avilissement des cœurs. Ai-je besoin de dire que le peu qui restera de politique se débattrà péniblement dans les étreintes de l'animalité générale, et que les gouvernants seront forcés, pour se maintenir et pour créer un fantôme d'ordre, de recourir à des moyens qui feraient frissonner notre humanité actuelle, pourtant si endurcie? - Alors, le fils fuira la famille, non pas à dix-huit ans, mais à douze, émancipé par sa précocité gloutonne; il la fuira, non pas pour chercher des aventures héroïques, non pas pour délivrer une beauté prisonnière dans une tour, non pas pour immortaliser un galetas par de sublimes pensées, mais pour fonder un commerce, pour s'enrichir, et pour faire concurrence à son infâme papa, - fondateur et actionnaire d'un journal qui répandra les lumières et qui ferait considérer *Le Siècle*⁵⁸ d'alors comme un suppôt de la superstition. - Alors, les errantes, les déclassées, celles qui ont eu quelques amants, et qu'on appelle parfois des Anges, en

raison et en remerciement de l'étourderie qui brille, lumière de hasard, dans leur existence logique comme le mal, - alors celles-là, dis-je, ne seront plus qu'impitoyable sagesse, sagesse qui condamnera tout, fors l'argent, tout, même *les erreurs des sens!* - Alors, ce qui ressemblera à la vertu, - que dis-je, - tout ce qui ne sera pas l'ardeur vers Plutus sera réputé un immense ridicule. La justice, si, à cette époque fortunée, il peut encore exister une justice, fera interdire les citoyens qui ne sauront pas faire fortune. - Ton épouse, ô Bourgeois! ta chaste moitié dont la légitimité fait pour toi la poésie, introduisant désormais dans la légalité une infamie irréprochable, gardienne vigilante et amoureuse de ton coffre-fort, ne sera plus que l'idéal parfait de la femme entretenue. Ta fille, avec une nubilité enfantine, rêvera dans son berceau, qu'elle se vend un million. Et toi-même, ô Bourgeois, - moins poète encore que tu n'es aujourd'hui, - tu n'y trouveras rien à redire; tu ne regretteras rien. Car il y a des choses dans l'homme, qui se fortifient et prospèrent à mesure que d'autres se délicatissent et s'amoindrissent, et, grâce au progrès de ces temps, il ne te restera de tes entrailles que des viscères! - Ces temps sont peut-être bien proches; qui sait même s'ils ne sont pas venus, et si l'épaississement de notre nature n'est pas le seul obstacle qui nous empêche d'apprécier le milieu dans lequel nous respirons!

Quant à moi qui sens quelquefois en moi le ridicule d'un prophète, je sais que je n'y trouverai jamais la charité d'un médecin. Perdu dans ce vilain monde, coudoyé par les foules, je suis comme un homme lassé dont l'œil ne voit en arrière, dans les années profondes, que désabusement et amertume, et devant lui qu'un orage où rien de neuf n'est contenu, ni enseignement, ni douleur. Le soir où cet homme a volé à la destinée quelques heures de plaisir, bercé dans sa digestion, oublieux - autant que possible - du passé, content du présent et résigné à l'avenir, enivré de son sang- froid et de son dandysme, fier de n'être pas aussi bas que ceux qui passent, il se dit en contemplant la fumée de son cigare: Que m'importe où vont ces consciences?

Je crois que j'ai dérivé dans ce que les gens du métier appellent un hors-d'œuvre. Cependant, je laisserai ces pages, - parce que je veux dater ma colère. tristesse.⁵⁹

Razzi

I RAZZI - 1

Anche se Dio non esistesse, la Religione sarebbe ancora Santa e *Divina*.

Dio è il solo essere che, per regnare, non ha nemmeno bisogno di esistere.

Tutto ciò che è creato dallo spirito è più vivo della materia.

L'amore è gusto della prostituzione. E addirittura non c'è alcun piacere nobile che non possa ricondursi alla Prostituzione.

In uno spettacolo, in un ballo, ognuno gode di tutti.

Che cosa è l'arte? Prostituzione.

Il piacere di stare in mezzo alla folla è un'espressione misteriosa del godimento della moltiplicazione del numero.

Tutto è numero. Il numero è in *tutto*. Il numero è nell'individuo. L'ebrezza è un numero.

Il gusto della concentrazione deve sostituire, in un uomo maturo, il gusto della dispersione.

L'amore può derivare da un sentimento generoso: il gusto della prostituzione; ma è presto corrotto dal gusto della proprietà.

L'amore vuole uscire da se stesso, confondersi con la sua vittima, come il vincitore con il vinto, e vuol conservare tuttavia privilegi di conquistatore.

Le voluttà di chi mantiene una donna hanno al tempo stesso dell'angelo e del proprietario. Carità e ferocia. Sono perfino indipendenti dal sesso, dalla bellezza e dal genere animale.

Le verdi tenebre nelle umide sere della bella stagione.

Straordinaria profondità di pensiero nelle locuzioni del volgo, buchi scavati da generazioni di formiche.

Episodio del cacciatore, che riguarda l'intimo legame fra la ferocia e l'amore.

II

RAZZI - 2

Della femminilità della Chiesa, come ragione della sua onnipotenza. Del colore violetto (amore contenuto, misterioso, velato, colore di canonichezza).

Il prete è incommensurabile perché fa credere a una quantità di cose strabilianti.

Che la Chiesa voglia tutto fare ed essere tutto, è una legge dello spirito umano.

I popoli adorano l'autorità.

I preti sono i servitori e i settari dell'immaginazione.

Il trono e l'altare, massima rivoluzionaria.

E.G. O la SEDUCENTE AVVENTURIERA

Ebrezza religiosa delle grandi città. - Panteismo. Io, sono tutti; Tutti, sono io.

Vortice.

III

RAZZI - 3

Credo di avere già scritto nelle mie note che l'amore somiglia molto a una tortura o a un'operazione chirurgica. Ma questa idea può essere sviluppata nella maniera più amara. Anche nel caso che due amanti siano molto presi l'uno dell'altro, e abbiano forti desideri reciproci, uno dei due sarà sempre più calmo o meno infatuato dell'altro. Costui o costei, è il chirurgo, o il carnefice; l'altro è il suddito, la vittima. Non sentite questi sospiri, preludio d'una tragedia di disonore, questi gemiti, queste grida, questi rantoli? Chi

non li ha proferiti, chi non li ha irresistibilmente estorti? E che trovate di peggio nella tortura applicata da raffinati seviziatori? Quegli occhi stralunati da sonnambulo, quelle membra dai muscoli che si tendono e s'irrigidiscono, come sotto l'azione d'una pila elettrica, l'ebbrezza, il delirio, l'oppio, nei loro effetti più furiosi, non ve ne daranno certo esempi così spaventosi e curiosi. Ed ecco che il volto umano, che Ovidio credeva fatto in modo da riflettere le stelle, non esprime più che una ferocia folle, o si distende in una specie di morte. Commetterei certamente un sacrilegio se usassi la parola estasi per questa sorta di decomposizione.

- Gioco spaventoso, in cui bisogna che l'uno dei giocatori perda il controllo di se stesso!

Una volta, in mia presenza, qualcuno chiese in cosa consistesse il piacere più grande dell'amore. Uno rispose naturalmente: nel ricevere; - e un altro: nel concedersi. - Questo dice: piacere di orgoglio! - e quello: voluttà d'umiltà! Tutti quegli sconci individui parlavano come l'*Imitazione di Cristo*. - E alla fine venne fuori un impudente utopista che affermò che il più grande piacere dell'amore sta nel creare cittadini per la patria.

Io dico invece: la voluttà unica e suprema dell'amore sta nella certezza di fare il *male*. - E l'uomo e la donna sanno dalla nascita che è nel male che si trova ogni voluttà.

IV

PIANI. RAZZI. PROGETTI - 4

- La Commedia alla Silvestre.

Barbara e l'Agnello.

- Chenavard ha creato un tipo sovrumano.

- Il mio voto a Levaillant.

- Prefazione, miscuglio di misticismo e di giocosità.

Sogni e teoria del Sogno alla Swedenborg.

Il pensiero di Campbell (*the Conduct of Life*).

Concentrazione.

Potenza dell'idea fissa.

- La franchezza assoluta, strumento di originalità.

- Raccontare pomposamente cose comiche.

RAZZI. SUGGESTIONI - 5

Quando un uomo malato si mette a letto, quasi tutti i suoi amici hanno il segreto desiderio di vederlo morire; gli uni per constatare che aveva una salute peggiore della propria; gli altri nella speranza disinteressata di osservare un'agonia.

Il disegno arabescato è più spiritualista di tutti gli altri.

V

RAZZI. SUGGESTIONI - 6

L'uomo di lettere muove capitali e dà il gusto della ginnastica intellettuale.

Il disegno arabescato è il più ideale di tutti.

Amiamo le donne quanto più ci sono estranee. Amare le donne intelligenti è un piacere da pederasti. Perciò la bestialità esclude la pederastia.

Lo spirito buffonesco può anche non escludere la carità, ma raramente.

L'entusiasmo che si applica a cose diverse dalle astrazioni è un segno di debolezza e di malattia.

La magrezza è più nuda, più indecente della grassezza.

VI

7

- *Cielo tragico*. Epiteto di ordine astratto applicato a un'entità materiale.

- L'uomo beve la luce con l'atmosfera. Perciò il popolo ha ragione nel dire che l'aria della notte è malsana per il lavoro.

- Il popolo è adoratore nato del fuoco.

Fuochi d'artificio, incendi, incendiari.

Se supponiamo un adoratore nato del fuoco, un *Parsi nato*, possiamo scrivere una novella.

8

Gli errori relativi al volto umano provengono dall'eclisse dell'immagine reale causata dall'allucinazione che ne trae origine.

Conosci dunque i piaceri di una vita aspra; e prega, prega continuamente. La preghiera è riserva di forza. (*Altare della volontà. Dinamica morale. La stregoneria dei sacramenti. Igiene dell'anima*).

La Musica scava il cielo.

Jean-Jacques diceva che non entrava mai in un caffè senza una certa emozione. Per una natura timida, un controllo all'ingresso di un teatro somiglia un po' al tribunale degl'inferi.

La vita ha una sola, vera attrattiva, quella del Gioco. Ma se ci è indifferente vincere o perdere?

VII

SUGGESTIONI. RAZZI - 9

Le nazioni non hanno grandi uomini che loro malgrado, - come le famiglie, che fanno ogni sforzo per non averne. Ecco perché il grand'uomo ha bisogno, per esistere, di possedere una forza d'attacco più grande della forza di resistenza sprigionata da milioni d'individui.

A proposito del sonno, avventura sinistra di tutte le sere, si può dire che gli uomini si addormentino ogni giorno con un'audacia che sarebbe incomprendibile, se non sapessimo che deriva dall'ignoranza del pericolo.

10

Ci sono epidermidi corazzate verso le quali il disprezzo non è più una vendetta.

Molti amici, molti guanti. Coloro che mi hanno voluto bene erano persone disprezzate, direi perfino spregevoli, se ci tenessi ad adulare la brava gente.

Girardin che parla in latino! *Pecudesque locutoe.*

Spettava a una Società incredula mandare Robert Houdin dagli Arabi per distoglierli dai miracoli.

VIII

11

Quelle belle e grandi navi, che rullano (si dondolano) impercettibilmente sulle acque tranquille, quei bastimenti dall'aria abbandonata e nostalgica, non ci dicono forse in una lingua muta: Quando partiamo per la felicità?

Non dimenticare nel dramma l'aspetto meraviglioso, la stregoneria e il romanzesco.

Gli ambienti, le atmosfere, di cui un intero racconto dev'essere impregnato. (Vedere *Usher* e riportarsi alle sensazioni profonde dell'hascisc e dell'oppio).

12

Ci sono follie matematiche e pazzi che pensino che due e due fanno tre? In altri termini, - l'allucinazione può, se queste parole non stridono insieme, invadere le cose con un puro ragionamento? Se, quando un uomo prende l'abitudine della pigrizia, del fantasticare, della fannullaggine, al punto da rimandare sempre al giorno dopo la cosa importante, un altro uomo lo svegliasse al mattino a gran colpi di frusta e lo frustasse senza pietà, finché, non potendo lavorare per piacere, lavorasse per paura, quest'uomo, - dico il

fustigatore - non sarebbe veramente suo amico, il suo benefattore? Si potrebbe dire, del resto, che il piacere verrebbe dopo, più legittimamente che non si dice: l'amore viene dopo il matrimonio.

Lo stesso accade in politica: il vero santo è colui che frusta e uccide il popolo per il bene del popolo.

Martedì 13 maggio 1856

Prendere delle copie da Michel.

Scrivere a Mann,

a Willis

a *Maria Clemm*.

Mandare da Madame Dumay

- sapere se Mirès...

Ciò che non è leggermente difforme ha l'aria insensibile; - da questo deriva che l'irregolarità, cioè l'inatteso, la sorpresa, lo stupore, sono una parte essenziale e la caratteristica della bellezza.

IX

NOTE. RAZZI - 13

Théodore de Banville non è precisamente materialista; è luminoso.

La sua poesia rappresenta le ore felici.

A ogni lettera di creditore, scrivete cinquanta righe su un argomento extra-terrestre, e sarete salvi.

Largo sorriso in un bel viso di gigante.

14

Du suicide et de la folie-suicide considérés dans leurs rapports avec la statistique, la médecine et la philosophie.

Cercare il passo:

Vivere con un essere che ha per voi soltanto avversione...

Il ritratto di *Sereno*, di *Seneca*, quello di *Stagira*, di *san Giovanni Crisostomo*.

L' *acedia*, malattia dei monaci.

Il *Tædium vitæ*.

RAZZI - 15

Traduzione e parafrasi di: *La Passione riferisce tutto a se stessa*.

Godimenti spirituali e fisici causati dal temporale, l'elettricità e il fulmine, campana a martello dei ricordi amorosi, tenebrosi, degli anni andati.

X

RAZZI - 16

Ho trovato la definizione del Bello, - del mio Bello. È qualcosa di ardente e di triste, qualcosa di un po' vago, che lascia largo spazio alla congettura. Applicherò, se volete, le mie idee a un oggetto concreto, per esempio all'oggetto più interessante nella società, un volto di donna. Una testa seducente e bella, una testa di donna, voglio dire, è una testa che fa sognare, - ma in modo confuso, - di voluttà e di tristezza insieme; e che implica un'idea di malinconia, di stanchezza, perfino di sazietà, - ma anche un'idea opposta, cioè un ardore, un desiderio di vivere, associato a un'amarezza di riflusso, come causata da mancanza o da disperazione. Il mistero, il rimpianto sono anch'essi caratteri del Bello.

Una bella testa di uomo non ha bisogno d'implicare, eccetto forse agli occhi di una donna - perché qui intendo agli occhi di un uomo - questa idea di voluttà, che nel volto di una donna è una provocazione tanto più attraente quanto più il volto è generalmente malinconico. Ma questa testa di uomo deve implicare anch'essa qualcosa di ardente e di triste - dei bisogni spirituali, delle ambizioni tenebrose represses - l'idea di una potenza corrucciata, e senza scopo - talvolta l'idea d'una sensibilità vendicativa

(poiché in questo argomento non è da trascurare il tipo ideale del Dandy) - talvolta anche - ed è uno dei caratteri più interessanti della bellezza - il mistero, e infine (affinché abbia il coraggio di confessare fino a che punto mi senta moderno in estetica), l'*Infelicità*. Non pretendo che la Gioia non possa unirsi alla Bellezza, ma affermo che la Gioia ne è uno degli ornamenti più volgari, mentre la Malinconia ne è, per così dire, l'illustre compagna: al punto che non riesco a concepire (il mio cervello è forse uno specchio magico?) un tipo di Bellezza senza l'*Infelicità*. - Basandomi su, - altri direbbero: ossessionato da - queste idee, si comprende che mi sarebbe difficile di non arrivare alla conclusione che il tipo più perfetto di Bellezza virile è *Satana*, - alla maniera di Milton.

XI

RAZZI - 17

Autoidolatria.

Armonia politica del carattere.

Euritmia del carattere e delle facoltà.

Aumentare tutte le facoltà.

Conservare tutte le facoltà.

Un culto (magia, stregoneria evocatrice).

Il sacrificio e il voto sono le formule supreme e i simboli dello scambio.

Due qualità letterarie fondamentali: soprannaturalismo e ironia.

Colpo d'occhio individuale, aspetto sotto il quale si presentano le cose dinanzi allo scrittore, poi forma di spirito satanico. Il soprannaturale comprende il colore generale e l'accento, cioè intensità, sonorità, limpidezza, vibratilità, profondità e risonanza nello spazio e nel tempo.

Ci sono dei momenti dell'esistenza in cui il tempo e l'estensione sono più profondi, e il sentimento dell'esistenza immensamente accresciuto.

Della magia applicata all'evocazione dei grandi morti, al ristabilimento ed al perfezionamento della salute.

L'ispirazione viene sempre quando l'uomo lo *vuole*, ma non se ne va sempre quando lo vuole.

Della lingua e della scrittura, considerate come operazioni magiche,

stregoneria evocatrice.

Dell'aspetto nella donna.

Gli aspetti incantevoli e che fanno la bellezza sono:

L'aria stanca,
L'aria annoiata,
L'aria svaporata,
L'aria impudente,
L'aria fredda,
L'aria di guardarsi dentro,
L'aria di dominazione,
L'aria di volontà,
L'aria cattiva,
L'aria malata,
L'aria di gatto, fanciullaggine, indifferenza e malizia insieme.

In alcuni stati d'animo quasi soprannaturali, la profondità della vita si rivela interamente nello spettacolo che si ha sotto gli occhi, per quanto comune esso sia. Ne diviene il simbolo.

Mentre attraversavo il boulevard, e cercavo un po' precipitosamente di schivare le vetture, la mia aureola si è staccata ed è caduta nel fango della strada. Per fortuna ebbi il tempo di raccoglierla, ma l'idea angosciosa che si trattava di un cattivo presagio mi entrò subito nella mente, e da allora non ha più voluto lasciarmi; non mi ha dato requie per tutta la giornata.

Del culto di se stessi nell'amore, dal punto di vista della salute, dell'igiene, dell'abbigliamento, della nobiltà spirituale e dell'eloquenza.

Self-purification and anti-humanity.

L'atto d'amore somiglia molto alla tortura o a un'operazione chirurgica.

Nella preghiera c'è un'operazione magica. La preghiera è una delle grandi forze della dinamica intellettuale. Vi è come un ritorno di elettricità.

Il rosario è un medium, un veicolo; è la preghiera alla portata di tutti.

Il lavoro, forza progressiva e accumulativa, che frutta interessi come il capitale, nelle facoltà e nei risultati.

Il gioco, pur se guidato dalla scienza, forza intermittente, sarà vinto, per quanto sia fruttuoso, dal lavoro, per quanto sia piccolo, ma continuo.

Se un poeta chiedesse allo Stato il diritto di avere qualche borghese nella sua scuderia, ci si meraviglierebbe molto, mentre tutti troverebbero più che naturale che un borghese chiedesse un poeta arrosto.

Questo libro non potrà scandalizzare né le mie donne, né le mie figlie e nemmeno le mie sorelle.

A volte le chiedeva il permesso di baciarle la gamba, e approfittava dell'occasione per baciare quella bella gamba in una posizione tale che il suo contorno si staccasse nettamente contro il sole al tramonto.

Micetta, micina, miciolina, gattina mia, lupo mio, scimmietta mia, scimmione, serpentone, asinello mio malinconico.

Simili vezzi di linguaggio, troppo ripetuti, e così frequenti appellativi animaleschi, attestano nell'amore un lato diabolico; i diavoli non hanno infatti forma di bestia? Il cammello di Cazotte, - cammello, Diavolo e donna.

Un uomo va al tiro a segno alla pistola, accompagnato dalla moglie. - Prende di mira una bambolina, e dice alla moglie: Faccio finta che sia tu.

- Chiude gli occhi e abbatte la bambolina. - Poi, baciando la mano della sua compagna, dice: Angelo caro, ti ringrazio della mia abilità!

Quando avrò suscitato il disgusto e l'orrore universale, avrò conquistato la solitudine.

Questo libro non è fatto per le mie donne, le mie figlie e le mie sorelle.

- Ho poche di queste cose.

Ci sono epidermidi coriacee verso le quali il disprezzo non è più un piacere.

Molti amici, molti guanti - per paura della scabbia.

Coloro che mi hanno amato erano persone disprezzate, direi perfino spregevoli, se volessi adulare *la brava gente*.

Dio è uno scandalo, - uno scandalo che rende.

XII

RAZZI - 18

Non disprezzate la sensibilità di nessuno. La sensibilità è il genio di ciascuno di noi.

Ci sono due posti soltanto dove si paga per avere il diritto di spendere, le latrine pubbliche e le donne.

In un focoso concubinato, si possono indovinare le godurie di una giovane coppia.

Il gusto precoce per le donne. Confondevo l'odore della pelliccia con l'odore della donna. Mi ricordo... Insomma, amavo mia madre per la sua eleganza. Ero dunque un precoce dandy.

I miei antenati, idioti o maniaci, in dimore solenni, tutti vittime di terribili passioni.

I paesi protestanti mancano di due elementi indispensabili alla felicità di un uomo ben educato, la galanteria e la devozione.

Il miscuglio di grottesco e di tragico è piacevole allo spirito come le discordanze a orecchie disincantate.

E inebriante, nel cattivo gusto, il piacere aristocratico di essere spiacevoli.

La Germania esprime i suoi sogni attraverso la linea, come l'Inghilterra attraverso la prospettiva. Nel nascere di ogni pensiero sublime, c'è una scossa nervosa che si avverte nel cervelletto. La Spagna mette nella religione la ferocia naturale dell'amore.

STILE

La nota eterna, lo stile eterno e cosmopolita. Chateaubriand, Alphonse Rabbe, Edgar Poe.

XIII

RAZZI. SUGGESTIONI - 19

È facile capire perché i democratici non amino i gatti. Il gatto è bello ed

esprime idee di lusso, di pulizia, di voluttà ecc...

RAZZI - 20

Un po' di lavoro, ripetuto trecentosessantacinque volte, dà trecentosessantacinque volte un po' di denaro, cioè una somma enorme. Al tempo stesso *la gloria è fatta*. Allo stesso modo, molte piccole gioie messe insieme costituiscono la felicità.

Creare un luogo comune, ecco il genio.
Debbo creare luoghi comuni.

Il *concetto* è un capolavoro.

Il tono Alphonse Rabbe.

Il tono cortigiana mantenuta (*Bellissima che sei! Sesso volubile!*).

Il tono *eterno*.

Colorazione, crudo, disegno profondamente inciso.

La prima Donna et le garçon boucher.

Mia madre è meravigliosa; bisogna temerla e piacerle.

L'orgoglioso Ildebrando.

Cesarismo di Napoleone III. (Lettera a Edgar Ney). Papa e Imperatore.

XIV

RAZZI, SUGGERIMENTI - 21

Darsi a Satana, cosa vuol dire?

Non c'è nulla di più assurdo del Progresso, dato che l'uomo, come lo constatiamo ogni giorno, è sempre uguale all'uomo, cioè sempre allo stato selvaggio. Cosa sono i pericoli della foresta e della prateria a confronto degli urti e dei conflitti quotidiani della civiltà? L'uomo può irretire la sua vittima sul Boulevard, o trafiggere la sua preda in foreste sconosciute: non rimane sempre l'uomo eterno, cioè il più perfetto animale da preda?

- Dicono che ho trent'anni; ma se ho vissuto tre minuti in uno... non ho novant'anni?

... Non è forse il lavoro il sale che conserva le anime mummificate?

Inizio di un romanzo, cominciare un argomento da un momento qualsiasi e, per aver voglia di terminarlo, con bellissime frasi.

XV

RAZZI - 22

Credo che il fascino infinito e misterioso che subiamo nel contemplare una nave, e soprattutto una nave in movimento, consista, nel primo caso, nella regolarità e nella simmetria, che sono uno dei bisogni primordiali dello spirito umano, allo stesso modo della complicazione e dell'armonia - e, nel secondo caso, nella moltiplicazione successiva e nella produzione di tutte le curve e figure immaginarie create nello spazio dagli elementi reali dell'oggetto.

L'idea poetica che si sviluppa da questa operazione del movimento nelle linee è l'ipotesi di un essere vasto, immenso, complicato, ma euritmico, d'un animale pieno di genio, che soffre e sospira tutti i sospiri e tutte le ambizioni umane.

O popoli civili, che parlate sempre stupidamente di *selvaggi* e di *barbari*, presto, come dice Barbey d'Aurevilly, non varrete *nemmeno più abbastanza per essere idolatri!*

Lo stoicismo, religione che ha un solo sacramento, - il suicidio!

Immaginare un canovaccio per una buffoneria-lirica o fiabesca, per una pantomima, e poi tradurlo in un romanzo serio. Immergere il tutto in un'atmosfera anormale e sognante, - nell'atmosfera dei *giorni solenni*. - E che sia qualcosa di cullante, - ed anche di sereno nella passione. - Regioni della Poesia pura.

Commosso al contatto di quelle voluttà che somigliavano a ricordi, intenerito al pensiero di un passato trascorso male, fra tante colpe, tanti bisticci, tante cose da tenersi nascoste reciprocamente, si mise a piangere; e le sue calde lacrime caddero nell'oscurità sulla spalla nuda della sua cara e

sempre seducente amante. Lei trasalì; anche lei si sentì intenerita e sconvolta. L'oscurità proteggeva la sua vanità e il suo dandismo di donna fredda. Questi due esseri decaduti, ma che ancora soffrivano del loro resto di nobiltà, si abbracciarono spontaneamente, confondendo nella pioggia delle loro lacrime e dei loro baci le tristezze del loro passato con le speranze assai incerte dell'avvenire. È da presumere che mai per essi la voluttà fu così dolce come in quella notte di malinconia e di carità; - voluttà satura di dolore e di rimorsi.

Attraverso il buio della notte, aveva guardato dietro di sé negli anni profondi, poi si era gettato nella braccia della sua colpevole amica per ritrovarvi il perdono che lui le accordava.

- Hugo pensa spesso a Prometeo. Si applica un immaginario avvoltoio su un petto lacinato soltanto dalle cauterizzazioni della vanità. Quindi l'allucinazione diviene più complessa, varia, seguendo però il percorso progressivo descritto dai medici, e allora egli crede che per un *fiat* della Provvidenza, Sant'Elena ha preso il posto di Jersey.

Quest'uomo è così poco elegiaco, così poco etereo, che farebbe orrore perfino a un notaio.

Hugo-Sacerdozio ha sempre la fronte chinata; - troppo chinata per vedere nient'altro che il suo ombelico.

Che cosa oggi non è sacerdozio? La stessa giovinezza è un sacerdozio, - a quel che dicono i giovani.

E che cosa non è una preghiera? - Cacare è una preghiera, a quel che dicono i democratici quando cacano.

M. de Pontmartin, - un uomo che ha sempre l'aria di arrivare dalla provincia...

L'uomo, cioè ognuno di noi, è così *naturalmente* depravato che soffre meno dello scadimento universale che non dell'istituzione di una gerarchia ragionevole.

Il mondo sta per finire. La sola ragione per la quale potrebbe durare è che esiste. Come è debole questa ragione rispetto a tutte quelle che mostrano il contrario, e particolarmente a questa: che ci sta a fare il mondo ormai sotto il

cielo? - Perché, supponendo che continuasse a esistere materialmente, sarebbe un'esistenza degna di questo nome e del dizionario storico? Non dico che il mondo sarà ridotto agli espedienti e al disordine buffonesco delle repubbliche sudamericane, - e che forse noi ritorneremo anche allo stato selvaggio, andando a cercare il nostro pasto, attraverso le rovine erbose della nostra civiltà, con un fucile in mano. No, perché una sorte simile, e tali avventure, supporrebbero ancora una certa energia vitale, eco delle età primitive. Nuovo esempio e nuove vittime delle inesorabili leggi morali, noi periremo a causa di ciò per cui abbiamo creduto di vivere. La tecnica ci avrà talmente americanizzati, il progresso avrà così bene atrofizzato in noi tutta la parte spirituale, che nulla fra le fantasticherie sanguinarie, sacrileghe, o antinaturali degli utopisti potrà essere paragonato a quei risultati positivi. Chiedo a ogni uomo che pensi di indicarmi che cosa sussista della vita. Della religione, credo sia inutile parlare e cercarne i resti, poiché darsi ancora la pena di negare Dio è il solo scandalo in simili discorsi. La proprietà era già virtualmente scomparsa con la soppressione del maggiorasco; ma verrà il tempo in cui l'umanità, come un orco vendicatore, strapperà l'ultimo brandello a coloro che crederanno di avere ereditato legittimamente dalle rivoluzioni. E questo non sarebbe ancora il male supremo.

L'immaginazione umana può concepire, senza molta fatica, repubbliche o altri stati comunitari, degni di qualche nome, se sono guidati da uomini carismatici, da alcuni aristocratici. Ma non sarà specificamente dalle istituzioni politiche che scaturirà la rovina universale, o il progresso universale, il nome m'importa poco: accadrà per l'avvilimento dei cuori. Ho bisogno di dire che il poco che resterà di politica si dibatterà penosamente nella morsa dell'animalità generale, e che i governanti saranno costretti, per salvarsi e per creare un simulacro di ordine, a ricorrere a mezzi che farebbero rabbrivire la nostra attuale umanità, che pure è così indurita?

- Allora il figlio fuggirà dalla famiglia, non già a diciott'anni, ma a dodici, emancipato dalla sua ingorda precocità; e fuggirà non per cercare avventure eroiche, non per liberare una bella castellana prigioniera, non per immortalare una mansarda con pensieri sublimi, ma per avviare un commercio, per arricchirsi, e per fare concorrenza al suo infame papà - fondatore e azionista di un giornale che diffonderà i lumi e che farà considerare «Le Siècle» di allora come un seguace della superstizione. - Allora, le errabonde, le degradate, quelle che hanno avuto qualche amante, e che talvolta chiamiamo Angeli, a causa e in ringraziamento della sventatezza che brilla, luce del caso, nella loro esistenza logica come il male - allora

queste, dico, non saranno più che spietatamente sagge, di una saggezza che condannerà tutto, tranne il denaro, tutto, anche *gli errori dei sensi*'. - Allora, ciò che somiglierà alla virtù - che dico - tutto ciò che non sarà bramosia di Plutone, sarà considerato un'immensa ridicolaggine. La giustizia, se potrà ancora esistere una giustizia in quell'epoca fortunata, farà interdire i cittadini che non sapranno fare fortuna. - La tua sposa, o Borghese, la tua casta metà la cui legittimità è come la poesia per te, introducendo ormai nella legalità un'infamia irreprensibile, custode vigile e amorosa della tua cassaforte, non sarà più che l'ideale perfetto della mantenuta. Tua figlia, con una nubilità infantile, sognerà fin dalla culla che sarà venduta per un milione. E tu stesso, o Borghese - ancor meno poeta di quanto tu non sia oggi - tu non ci troverai nulla da ridire; tu non rimpiangerai nulla. Perché ci sono cose nell'uomo che si fortificano e prosperano a misura che altre s'indeboliscono e si rimpiccioliscono, e, grazie al progresso di questi tempi, delle tue viscere non ti resteranno che gl'intestini! - Questi tempi son forse molto vicini; chissà anche che non siano già arrivati, e se l'ispessimento della nostra natura non sia il solo ostacolo che c'impedisce di apprezzare l'ambiente in cui respiriamo!

Per quanto riguarda me, che mi sento talvolta ridicolo come un profeta, so che non vi troverò mai la carità di un medico. Perduto in questo brutto mondo, spinto dalla folla, sono come un uomo stanco il cui occhio non vede indietro, negli anni profondi, che delusione e amarezza, e davanti a sé una tempesta che non porta nulla di nuovo, né insegnamento, né dolore. La sera in cui quest'uomo ha rubato al destino qualche ora di piacere, cullato nella sua digestione, dimentico - per quanto è possibile - del passato, contento del presente e rassegnato all'avvenire, inebriato del suo sangue freddo e del suo dandismo, fiero di non essere così in basso come quelli che passano per la strada, dice a se stesso contemplando il fumo del suo sigaro: Cosa m'importa dove vanno queste coscienze?

Credo di essermi lasciato andare a quello che gli addetti ai lavori chiamano un "fuordopera". Ma lascerò egualmente queste pagine, - perché voglio datare la mia collera.

tristezza.

1. Non è certo forzato vedere qui una ripresa, e una modifica, della prova ontologica dell'esistenza di Dio. Cfr. anche, in *Mon cœur mis à nu* (III, 5), il *Calcul en faveur de*

Dieu. ². Cfr. il poemetto in prosa *Les Foules*. ³. Probabilmente B. si ispira qui al trattato *Des Nombres* di Louis-Martin (detto “le philosophe inconnu”, 1743-1803), pubblicato nel 1843; ma è superfluo ricordare il fascino che i numeri, anche nel loro valore simbolico, magico, cabalistico, hanno esercitato su numerosi pensatori, scrittori, poeti, da Pitagora in poi. ⁴. Cfr., fra l’altro, *Mon cœur mis à nu*, I, 1. ⁵. Nel *Peintre de la vie moderne* (1863), B. scriverà: «quelquefois violet (couleur affectionnée des chanoinesses, braise qui s’éteint derrière un rideau d’azur)» (*OCPL*, II, p. 719). ⁶. Il “reazionario”, l’aristocratico B. rovescia qui i termini, e fa del motto emblematico *délia* restaurazione antirivoluzionaria una massima “rivoluzionaria”. ⁷. Si veda il commento al sonetto *Sisina* (LIX), *FM*. ⁸. Cfr. più avanti, in queste stesse *Fusées*, XI, 17; ma il «*déjà*» indica, come notò per primo CRÉPET, che i vari fogli del ms sono stati ordinati in modo confuso, e non cronologico, da Poulet-Malassis (si veda la *Premessa*). ⁹. Si allude alle *Metamorfosi* di Ovidio, I, 85-86 («os homini sublime dedit coelumque videre/ iussit erectos ad sidera tollere vultus»); cfr. *Le Cygne* (LXXXIX), v. 25, nelle *FM*. ¹⁰. B. cita qui una serie di persone, con cui era in relazione o in amicizia: il critico d’arte Théophile Silvestre (1823-1876), il “bohémien” Charles Barbara (1822-1886), il pittore Paul Chenavard (1807- 1895), il militare Jean-Jacques Levaillant; ma è difficile, se non impossibile, comprendere a cosa si riferisca per ciascuna di esse, mentre è naturalmente chiaro il riferimento alle note teorie di Swedenborg. ¹¹. Per questo riferimento alla *Condotta della vita* di Emerson, cfr. qui appresso *Hygiène*, VIII. ¹². Anche questa considerazione è tratta da Emerson. ¹³. In un suo saggio giovanile, *Choix de maximes consolantes sur l’amour* (1846), B. aveva trattato più a lungo della donna magra e della donna grassa. ¹⁴. Sui piromani, cfr. il poemetto in prosa *Le Mauvais Vitrier*. ¹⁵. B. usa la forma plurale *Parsis* anche per il singolare, alludendo agli usi di quella antica popolazione persiana, seguace di Zoroastro, ed emigrata in India per sottrarsi alla persecuzione musulmana. ¹⁶. Più che la poesia *La Musique* (LXIX), nelle *FM*, si confrontino gli scritti di critica musicale di B., in particolare il saggio su Wagner. ¹⁷. Si allude a ciò che racconta Rousseau della sua giovanile timidezza, nel I libro delle *Confessions*. ¹⁸. Cfr. la poesia *Le Jeu* (XCVI), nelle *FM*, dove però il discorso è diverso, in gran parte, e naturalmente molto più sviluppato. Si veda anche il poemetto in prosa *Le Joueur généreux*. ¹⁹. Stesse considerazioni troviamo ripetute più avanti, XI, 17, *infine*. ²⁰. Anche altrove, in queste frammentarie note intime, B. copre di sarcasmi il famoso giornalista Émile de Girardin; qui ferocemente commenta in latino: «anche le bestie parlarono», citando questa volta Virgilio (*Georgiche*, I, v. 478), come non è stato notato. Le stesse considerazioni troviamo in *Salon de 1859* (cfr. *OCPL*, II, p. 612). ²¹. Si allude al “mago” Robert Houdin, inviato nel 1856 in Algeria per tentare di arginare la diffusa pratica della stregoneria. ²². Spesso, in versi e in prosa, B. ha

espresso la sua ammirazione, il suo piacere estetico, per l'idea di armonia, e di calma, di voluttà, che le navi, e i porti, gli ispiravano; si vedano, fra l'altro, nelle *FM*, *L'Invitation au Voyage* (LUI) e *Mœsta et errabunda* (LXII), ed anche *Le Beau Navire* (LII), per il paragone con la donna, e i poemetti in prosa *L'Invitation au Voyage* e *Le Port*.²³ Cfr. la «storia straordinaria» di Poe, *The Fall of the House of Usher* (La rovina della casa degli Usher).²⁴ Espressione ellittica: non urlino [di essere messe insieme], come hanno proposto di integrare vari editori, e CRÉPET per primo.²⁵ Senza dubbio l'editore Michel Lévy, che proprio nel marzo del 1856 (vedi la data indicata immediatamente sopra) aveva pubblicato le *Histoires extraordinaires* di Poe, tradotte da B.²⁶ L'americano William Wilberforce Mann, che aveva prestato a B. alcune pubblicazioni per i suoi studi su Poe (cfr. *CPL*, I, 202-203 e 820).²⁷ Questo nome, di difficile lettura, fu a lungo interpretato come l'*irici* (nome del professore e filosofo tedesco Hermann Ulrici); oggi si ritiene che corrisponda a quello del critico americano Nathaniel Parker Willis, editore delle opere di Poe. Del resto, queste tre persone cui B. intende scrivere hanno tutte rapporti con Poe: Maria Clemm, citata subito dopo, era zia e suocera di Poe.²⁸ Madame Domay aveva un negozio di mode al n. 86 di rue Neuve-des-Mathurins; il banchiere Jules-Isaac Mirès abitava al n. 39 della stessa strada.²⁹ È uno dei canoni dell'estetica di B., di cui ha trattato e tratterà in vari suoi scritti (cfr., per esempio, l'affermazione: «Le beau est toujours bizarre», nel saggio *sull'Exposition universelle* del 1855, in *OCPL*, II, p. 578, che del resto si ispira alla *Ligeia* di Poe); qui si ferma più sull'irregolarità, sull'inatteso, mentre nel lungo frammento che segue, poco più avanti (X, 16), insiste sulla malinconia, sul mistero, sul «malheur».³⁰ B. aveva attaccato Banville (pur senza nominarlo) nel suo articolo contro *L'École pa'ienne* (1852), ma lo difende nel saggio a lui dedicato nel 1861 (cfr. *OCPL*, II, pp. 162-169), come lo elogia qui, in questo frammento, che è molto probabilmente precedente.³¹ Tutto questo appunto riguarda la lettura che B. fece con morboso interesse del trattato dello psichiatra Alexandre Brierre de Boismont (1798-1881), pubblicato nel 1856; si veda, per maggiori particolari, M. Colesanti, *Baudelaire e Brierre de Boismont*, in «Micromégas», IX, 1-2 (gennaio-agosto 1982), pp. 213-246.³² Allusione a una delle tante raffigurazioni di Satana nel *Paradiso perduto*.³³ In questa espressione è da vedere uno dei cardini della concezione baudelairiana della scrittura, come operazione magica, ma nel pieno possesso di tutte le facoltà, e dunque della razionalità. La formula ricorre anche poco più avanti, e anche in altri scritti (cfr. per esempio: «Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire», nel saggio su Théophile Gautier, in *OCPL*, II, p. 118).³⁴ Riflessione che fa pensare ai *Paradis artificiels*.³⁵ È difficile pensare a un'allusione alla *Farsaglia* di Lucano, come credono CRÉPET-BLIN, seguiti da Pichois (cfr. *OCPL*, I, p. 972, e p. 1481), con riferimento anche ai vv. 7-8 di *Le Tonneau de la Haine* (LXXIII), nelle ga Ericto evoca un morto qualsiasi, anonimo; semmai, per l'evocazione di “grandi morti”

si può pensare piuttosto ai noti episodi *dell'Odissea* (XI) e *dell'Eneide* (VI), e ai riti magici, e cruenti, che vi sono rappresentati.³⁶ Contrariamente a quanto pensa PICHOS (OCPL, I, p. 1481), crediamo che il senso qui sia chiaro, non solo nella prima parte, dove B. esprime un'idea presente anche in altri suoi scritti (cfr. per es. la sua prefazione ai *Martyrs ridicules* di Léon Cladel [1862], in OCPL, II, p. 183); nella seconda egli intende, a nostro parere, che dell'ispirazione, una volta venuta, "provocata" quasi, non è facile liberarsi, tanto essa ci insegue e incalza. Non crediamo che qui B. voglia riferirsi a fenomeni allucinatori o visionari.³⁷ Primo abbozzo del poemetto in prosa *Perte d'auréole* (v.).³⁸ «Autopurificazione e antiumanità». Questa nota, e la precedente, come altre in questo foglio XI, e altrove, sembrano riferirsi a un saggio sul dandismo, progettato ma mai realizzato.³⁹ In queste sue note intime B. torna spesso sulla forza della preghiera, intesa non soltanto, come qui, quale operazione magica, ma anche come risorsa, regola, dovere, in vero e proprio senso cristiano: si veda, fra l'altro, qui appresso, *Hygiène*, VII, e *Mon cœur mis à nu*, XXV.⁴⁰ Questa nota, ripetuta quasi identica poco più avanti, riguarda i progetti di prefazione delle *FM*, e si ritrova nei primi due; il primo inizia proprio con questa dichiarazione.⁴¹ Allusione a *Le Diable amoureux* (1772) di Jacques Cazotte (1719-1792); si veda il nostro commento a *Le Possédé* (XXXVII), nelle *FM*.⁴² Abbozzo del poemetto in prosa *Le Galant Tireur*.⁴³ Più che un valore universale, che contrasterebbe con tante altre affermazioni in "favore" di Dio, in queste note (dove peraltro non mancano contraddizioni), una simile perentoria dichiarazione va intesa in relazione alla società contemporanea di B., come propende a credere pichos (OCPL, I, p. 1482), e in chiave anticlericale e antiborghese.⁴⁴ È una delle più feroci note satiriche contro le donne, di cui questi frammenti abbondano.⁴⁵ Per il tema della donna, legato ai ricordi d'infanzia - e che qui ha implicazioni personali, nel rapporto morboso di B. con sua madre - si veda *Un mangeur d'opium*, cap. VII, nei *Paradis artificiels*.⁴⁶ B. indica qui tre fra gli scrittori ch'egli più ammirava: non torniamo certamente sul suo "debito" verso Poe (si veda l'*Introduzione*), che B. cita ancora in questi suoi scritti intimi; e non ci fermiamo molto anche su Chateaubriand, da lui spesso citato, per le indubbie consonanze che vi trovava (*Yennui*, il *dandysme* ecc.). Meno noto è Alphonse Rabbe (1786-1829), morto suicida, singolare figura fra i «petits romantiques» che B. ammirava, e autore, fra tante altre opere storiche, politiche, letterarie, di assai interessanti frammenti autobiografici pubblicati postumi, nel 1835, con il titolo di *Album d'un pessimiste. Variétés littéraires, politiques, morales et philosophiques* (se ne veda la ried. a cura di J.Marsan, Paris, Les Presses Françaises, 1924).⁴⁷ B. usa qui il termine *conchetto* (passato in francese dall'italiano), nell'accezione retorica di arguzia stilistica, di metafora sottile e spiritosa, spesso eccessiva e forzata (come nella letteratura barocca); come per il *poncif* dell' appunto precedente, la sua ammirazione va all'arte, alla ecnica ingegnosa che richiede la formulazione di un simile procedimento. Si veda, nel *Salon de*

1846, il cap. X, *Du chic et du poncif* (OCPL, II, p. 468).⁴⁸ Titolo di un romanzo, apparso anonimo nel 1831, di Clément e Edmond Burat-Gurgy: è la storia di una giovane attrice, di nobili sentimenti, ma “prostituita” dalla madre.⁴⁹ In questa breve nota, un po’ criptica, B. evoca, a proposito della politica estera di Napoleone III (che il 18 agosto 1849 aveva affidato, con una celebre lettera, a Edgar Ney, figlio del famoso maresciallo di Napoleone I, una missione presso Pio IX, perché procedesse ad alcune riforme), la lotta per le investiture, e le figure del papa san Gregorio VII (Ildebrando di Soana, 1020-1085) e dell’imperatore Enrico IV (1050-1106), e l’umiliazione di quest’ultimo a Canossa (1077). Ma sembra qui invertire le parti, o meglio definire Napoleone III «papa e imperatore» al tempo stesso. Non siamo sicuri che egli assimili Napoleone III soltanto all’«orgoglioso Ildebrando», come pensa PICHOSIS (OCPL, I, p. 1483), che tra l’altro confonde Gregorio VII con Clemente VIII!⁵⁰ Il “satanismo” di B. ha dunque anche questi momenti di dubbio, di perplessità, anche perché egli sa che non ci si può sottrarre del tutto all’una o all’altra delle due postulazioni simultanee, verso Dio e verso Satana (cfr. *Mon cœur mis à nu*, XI, 19; si veda anche il nostro commento al poemetto in prosa *Le Joueur généreux*).⁵¹ B., più che essere contro il progresso, lo nega alle radici, e non fa differenza fra la giungla e la città, con considerazioni qui di stampo batacchiano.⁵² Cfr. *supra*, nota 22.⁵³ Nei suoi studi su Poe (cfr. OCPL, II, p. 326), B. aveva già citato più per esteso questa considerazione di Barbey d’Aurevilly, tratta da una sua stroncatura del libro di A. Bellegarigue, *Les Femmes d’Amérique* (1853), apparsa sul giornale «Le Pays» il 26 gennaio 1853.⁵⁴ Sono frequenti, in queste ultime *Fusées*, appunti che riguardano composizioni in prosa, romanzi o poemetti o altro, e anche abbozzi, tracce; il frammento che segue ne è un esempio, come anche la parte finale di tutto XV, 22.⁵⁵ A Jersey, nell’arcipelago anglo-normanno, V. Hugo era allora in esilio. A Hugo, e in tono ironico, si riferiscono anche le due *Fusées* seguenti.⁵⁶ B. qui scocca una freccia avvelenata contro il critico Armand de Pontmartin (1811-1890), che su «L’Assemblée Nationale» del 12 aprile 1856 aveva stroncato la traduzione delle *Histoires extraordinaires*, in nome della morale borghese; cfr. anche la lunga nota alla fine del capitolo V di *Un mangeur d’opium*, e OCPL, II, p. 321.⁵⁷ Corne osserva giustamente pichois (OCPL, I, p. 1484), qui il termine «scandalo» è usato a proposito di Dio in senso diverso da XI, 17, *in fine*.⁵⁸ «Le Siècle», quotidiano fondato del 1836, era un giornale politico di tendenza liberale e anticlericale.⁵⁹ Nel ms *tristesse* è scritto sotto *colère*; ma B. ha lasciato tutti e due i termini, senza cancellare nulla. Tutto questo lungo brano finale ha il carattere, fra profetico e visionario, di una composizione “lirica” in prosa, di un «poemetto in prosa»; e in effetti, nella lettera citata a Arsène Houssaye, del 20 dicembre 1861 (cfr. la *Premessa* allo *Spleen de Paris*), in cui annunciava 40-50 poemetti, figurava fra quelli già fatti *La Fin du monde*, che potrebbe essere questo brano, in seguito non completato, o non approvato.

[Hygiène]

[I]

FUSÉES. HYGIÈNE. PROJETS - 1

Plus on veut, mieux on veut.

Plus on travaille, mieux on travaille, et plus on veut travailler. Plus on produit, plus on devient fécond.

Après une débauche, on se sent toujours plus seul, plus abandonné.

Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre, non seulement du gouffre du sommeil, mais du gouffre de l'action, du rêve, du souvenir, du désir, du regret, du remords, du beau, du nombre, etc.¹ J'ai cultivé mon hystérie² avec jouissance et terreur. Maintenant j'ai toujours le vertige, et aujourd'hui 23 janvier 1862, j'ai subi un singulier avertissement, j'ai senti passer sur moi *le vent de l'aile de l'imbécillité*.

HYGIÈNE. MORALE - 2

À Honfleur!³ le plus tôt possible, avant de tomber plus bas.

Que de pressentiments et de signes envoyés déjà par Dieu, qu'il est *grandement temps* d'agir, de considérer la minute présente comme la plus importante des minutes et de faire ma *perpétuelle volupté* de mon tourment ordinaire, c'est-à-dire du Travail!⁴

[II]

HYGIÈNE. CONDUITE. MORALE - 3

A chaque minute nous sommes écrasés par l'idée et la sensation du temps. Et il n'y a que deux moyens pour échapper à ce cauchemar, - pour l'oublier: le Plaisir et le Travail. Le Plaisir nous use. Le Travail nous fortifie.

Choisissons.

Plus nous nous servons d'un de ces moyens, plus l'autre nous inspire de répugnance.

On ne peut oublier le temps qu'en s'en servant.

Tout ne se fait que peu à peu.

FUSÉES

De Maistre et Edgar Poe m'on appris à raisonner.

Il n'y a de long ouvrage que celui qu'on n'ose pas commencer. Il devient cauchemar.

HYGIÈNE - 4

En renvoyant ce qu'on a à faire, on court le danger de ne jamais pouvoir le faire. En ne se convertissant pas tout de suite, on risque d'être damné.

Pour guérir de tout, de la misère, de la maladie et de la mélancolie, il ne manque absolument que le *Goût du Travail*.

[III]

NOTES PRÉCIEUSES - 5

Fais tous les jours, ce que veulent le devoir et la prudence.

Si tu travaillais tous les jours, la vie te serait plus supportable.

Travaille *six* jours sans relâche.

Pour trouver des sujets, *γνώθι σεαυτόν*.⁵ (Liste de mes goûts).

Sois toujours poète, même en prose. Grand style (rien de plus beau que le lieu commun).

Commence d'abord, et puis sers-toi de la logique et de l'analyse. N'importe quelle hypothèse veut sa conclusion.

Trouver la frénésie journalière.

[IV]

HYGIÈNE. CONDUITE. MORALE - 6

Deux parts:

Dettes (Ancelle).⁶

Amis (*ma mère, amis, moi*).

Ainsi 1000 fr. doivent être divisés en deux parts de 500 fr. chacune, et la deuxième divisée en *trois* parties.

A Honfleur.

Faire une revue et un classement de toutes mes *lettres* deux jours).

Et de toutes mes dettes (deux jours). (Quatre catégories, *billets, grosses dettes, petites dettes, amis.*)

Classement de gravures (deux jours).

Classement de notes (deux jours).

[V]

HYGIÈNE. MORALE. CONDUITE

Trop tard peut-être! - Ma mère et Jeanne. - Ma santé par charité, par devoir! - Maladies de Jeanne. Infirmités, solitude de ma mère.

- Faire son devoir tous les jours et se fier à Dieu, pour le lendemain.

- La seule manière de gagner de l'argent est de travailler d'une manière désintéressée.

- Une sagesse abrégée. Toilette, prière, travail.

- Prière: charité, sagesse et force.

- Sans la charité, je ne suis qu'une cymbale retentissante.⁷

- Mes humiliations ont été des grâces de Dieu.

- Ma phase d'égoïsme est-elle finie?

- La faculté de répondre à la nécessité de chaque minute, l'exactitude, en un mot, doit trouver infailliblement sa récompense.

«Le malheur qui se perpétue produit sur l'âme l'effet de la vieillesse sur le

corps; on ne peut plus remuer; on se couche...

D'un autre côté, on tire de l'extrême jeunesse des raisons d'atermoiement; quand on a beaucoup de temps à dépenser, on se persuade qu'on peut attendre des années à jouer devant les événements.»

CHATEAUBRIAND.⁸

[VI]

HYGIÈNE. CONDUITE. MÉTHODE - 7

Jeanne 300, ma mère 200, moi 300. 800 fr. par mois. Travailler de 6 heures du matin à midi, à jeun. Travailler en aveugle, sans but, comme un fou. Nous verrons le résultat.

Je suppose que j'attache ma destinée à un travail non interrompu de plusieurs heures.

Tout est réparable. Il est encore temps. Qui sait même si des plaisirs nouveaux...?

Gloire, paiement de mes Dettes. *Richesse* de Jeanne et de ma mère.

Je n'ai pas encore connu le plaisir d'un plan réalisé. Puissance de l'idée fixe. Puissance de l'Espérance.

L'habitude d'accomplir le Devoir chasse la peur. Il faut vouloir rêver et savoir rêver. Évocation de l'inspiration. Art magique. Se mettre tout de suite à écrire. Je raisonne trop.

Travail immédiat, même mauvais, vaut mieux que la rêverie.

Une suite de petites volontés fait un gros résultat.

Tout le recul de la volonté est une parcelle de substance perdue. Combien donc l'hésitation est prodigue! Et qu'on juge de l'immensité de l'effort final nécessaire pour réparer tant de pertes!

L'homme qui fait sa prière le soir est un capitaine qui pose des sentinelles. Il peut dormir.

Rêves sur la Mort et avertissements.

Je n'ai jusqu'à présent joui de mes souvenirs que tout seul. Il faut en jouir à deux. Faire des jouissances du cœur une passion.

Parce que je comprends une existence glorieuse, je me crois capable de la réaliser. O Jean-Jacques!⁹

Le travail engendre forcément les bonnes mœurs, sobriété et chasteté, conséquemment la santé, la richesse, la génie successif et progressif, et la charité. *Age quod agis.*¹⁰

Poisson, bains froid, douches, lichen, pastilles occasionnellement; d'ailleurs suppression de tout excitant.

Lichen d'Islande...125 gr.

Sucre blanc...250 gr.¹¹

Faire tremper le lichen, pendant 12 ou 15 heures dans une quantité d'eau froide suffisante, puis jeter l'eau. Faire bouillir le lichen dans 2 litres d'eau sur un feu doux et soutenu jusqu'à ce que ces deux litres se réduisent à un seul litre; écumer une seule fois; ajouter alors les 250 grammes de sucre et laisser épaissir jusqu'à la consistance de sirop.

Laisser refroidir. Prendre par jour *trois* très grandes cuillerées à bouche, le matin, à midi et le soir. Ne pas craindre de forcer les doses si les crises étaient trop fréquentes.

VII

HYGIÈNE. CONDUITE. MÉTHODE - 8

Je me jure à moi-même de prendre désormais les règles suivantes pour règles éternelles de ma vie:

Faire tous les matins ma prière à Dieu, réservoir de toute force et de toute justice, à mon père, à Mariette¹² et à Poe, comme intercesseurs; les prier de me communiquer la force nécessaire pour accomplir tous mes devoirs, et d'octroyer à ma mère une vie assez longue pour jouir de ma transformation; travailler toute la journée, ou du moins *tant que mes forces me le permettront*; me fier à Dieu, c'est-à-dire à la Justice même, pour la réussite de mes projets; faire tous les soirs une nouvelle prière, pour demander à Dieu la vie et la force pour ma mère et pour moi; faire de tout ce que je gagnerai quatre parts, - une pour la vie courante, une pour mes créanciers, une pour mes amis, et une pour ma mère; - obéir aux principes de la plus stricte sobriété, dont le premier est la suppression de tous les

excitants, quels qu'ils soient.

VIII¹³

HYGIÈNE. CONDUITE. MÉTHODE

(Extraits de *The Conduct of Life*, d'Emerson.)

Great men... have not been boasters and buffoons, but perceivers of the *terror of life*,¹⁴ and have manned themselves to face it.

«Fate is nothing but the deeds committed in a prior state of existence».¹⁵

«What we wish for in youth comes in heaps on us in old age»,¹⁶ too often cursed with the granting of our prayer; and hence the high caution, that since we are sure of having what we wish we beware to ask only for high things.

The one prudence in life is concentration; the one evil is dissipation.¹⁷

The poet Campbell said that «a man accustomed to work was equal to any achievement he resolved on, and that, for himself necessity, not inspiration, was the prompter of his muse».¹⁸

In our flowing affairs a decision must be made, - the best, if you can; but any is better than none.

The second substitute for temperament is drill, the power of use and routine.

«More are made good by exercitation than by nature», said Democritus.

Mirabeau said: «Why should we feel ourselves to be men, unless it be to succeed in everything, everywhere. You must say of nothing: *That is beneath me*, nor feel that anything can be out of your power. Nothing is impossible to the man who can will. *Is that necessary? That shall be*. This is the only *Law of success*.»¹⁹

We acquire the strenght we have overcome.

The hero is he who is immovably centred.

The main difference between people seems to be, that one man can come under obligations on which you can rely; and another is not. *As he has not a law within him, there's nothing to tie him to.*

If you would be powerful, pretend to be powerful.²⁰

Seeken thou great things? seek them not.²¹

[IX]

CONDUCT OF LIFE

- his heart (was) the throne of will.
- Life is search after power.
- No honest seeking goes unrewarded.
- We must reckon success a constitutional trait.
- *Pecunia alter sanguis.*²²
- Your theories and plans of life are fair and commendable; - but will you stiks?

Igiene

[I]

RAZZI. IGIENE. PROGETTI - 1

Più si vuole, meglio si vuole.

Più si lavora, meglio si lavora e più si vuole lavorare. Più si produce, più si diviene fecondi.

Dopo una gozzoviglia, ci si sente sempre più soli, più abbandonati.

Moralmente e fisicamente, ho sempre avuto la sensazione dell'abisso, non soltanto dell'abisso del sonno, ma dell'abisso dell'azione, del sogno, del ricordo, del desiderio, del rimpianto, del rimorso, del bello, del numero ecc.

Ho coltivato il mio isterismo con godimento e con terrore. Ora ho sempre le vertigini, e oggi, 23 gennaio 1862, ho subito uno strano avvertimento, ho sentito passare su di me *il vento dell'ala dell'imbecillità*.

IGIENE. MORALE - 2

A Honfleur! Il più presto possibile, prima di cadere più in basso.

Quanti presentimenti, quanti segni inviatimi già da Dio, che è *assolutamente tempo* di agire, di considerare il minuto presente come il più importante dei minuti, e di fare la mia *perpetua voluttà* del mio abituale tormento, cioè del Lavoro!

[II]

IGIENE. CONDOTTA. MORALE - 3

A ogni istante siamo schiacciati dall'idea e dalla sensazione del tempo. E ci sono solo due mezzi per sfuggire a questo incubo - per dimenticarlo: il Piacere e il Lavoro. Il Piacere ci consuma. Il Lavoro ci fortifica. Scegliamo.

Più ci serviamo d'uno di questi mezzi, più l'altro ci ripugna.

Il tempo si può dimenticare solo servendosene.

Soltanto a poco a poco si fa tutto.

RAZZI

De Maistre e Edgar Poe mi hanno insegnato a ragionare.

Soltanto l'opera che non osiamo iniziare ci appare lunga. Diviene un incubo.

IGIENE - 4

Rinviando ciò che dobbiamo fare, corriamo il rischio di non poterlo fare mai. Se non ci si converte subito, si rischia di essere dannati.

Per guarire di tutto, della miseria, della malattia e della malinconia, manca solo, esclusivamente, l'*Amore del Lavoro*.

[III]

NOTE PREZIOSE - 5

Fa' ogni giorno ciò che richiedono il dovere e la prudenza.
Se tu lavorassi tutti i giorni, la tua vita sarebbe più sopportabile.
Lavora *sei* giorni senza sosta.

Per trovare dei temi, *γνώθι σεαυτόν* (Lista dei miei gusti.)

Sii sempre poeta, anche in prosa. Grande stile (non c'è nulla di più bello del luogo comune).

Anzitutto comincia, e poi serviti della logica e dell'analisi. Qualunque ipotesi vuole la sua conclusione.

Trovare la frenesia quotidiana.

[IV]

IGIENE. CONDOTTA. MORALE - 6

Due parti:

Debiti (Ancelle).

Amici (*mia madre, amici, io*).

Così 1000 franchi debbono essere divisi in due parti di 500 franchi ciascuna, e la seconda divisa in *tre* parti.

A Honfleur.

Rivedere e riordinare tutte le mie *lettere* (due giorni).

E tutti i miei debiti (due giorni). (Quattro categorie: *cambiali, debiti*

grossi, debiti piccoli, amici).

Ordinare le stampe (due giorni).

Ordinare i miei appunti (due giorni).

[V]

IGIENE. MORALE. CONDOTTA

Troppo tardi forse! - Mia madre e Jeanne. - La mia salute per carità, per dovere! - Malattie di Jeanne. Infermità, solitudine di mia madre.

- Fare il proprio dovere tutti i giorni e confidare in Dio per l'indomani.
- Il solo modo di guadagnare denaro è di lavorare in modo disinteressato.
- Una saggezza abbreviata. Toiletta, preghiera, lavoro.
- Preghiera: carità, saggezza e forza.
- Senza la carità non sono che un cembalo risonante.
- Le mie umiliazioni sono state delle grazie di Dio.
- La mia fase di egoismo è finita?
- La facoltà di rispondere alla necessità di ogni minuto, in una parola, l'esattezza, deve infallibilmente avere una ricompensa.

«La sventura continua produce sull'anima l'effetto della vecchiaia sul corpo; non ci si può più muovere; ci si mette a letto...

D'altra parte, si ricavano dall'estrema giovinezza motivi di rinvio; quando si ha molto tempo a disposizione, ci si convince che si possono attendere degli anni, giocando davanti agli avvenimenti».

CHATEAUBRIAND

[VI]

IGIENE. CONDOTTA. METODO - 7

Jeanne 300, mia madre 200, io 300. 800 franchi al mese. Lavorare dalle 6 el mattino fino a mezzogiorno, a digiuno. Lavorare alla cieca, senza scopo, come un pazzo. Vedremo i risultati.

Suppongo di legare il mio destino a un lavoro ininterrotto di parecchie

ore.

Tutto è riparabile. Sono ancora in tempo. Chissà anche se dei nuovi piaceri...?

Gloria, pagamento dei miei Debiti. *Ricchezza* di Jeanne e di mia madre. Non ho ancora conosciuto il piacere di un piano realizzato. Potenza dell'idea fissa. Potenza della Speranza.

L'abitudine di compiere il Dovere scaccia la paura. Bisogna voler sognare e saper sognare. Evocazione dell'ispirazione. Arte magica. Mettersi immediatamente a scrivere. Io ragiono troppo.

Lavoro immediato, anche cattivo, vai meglio del pensarci sù.

Un susseguirsi di piccole volontà porta a un grosso risultato.

Ogni regresso della volontà è una particella di sostanza perduta. Come è prodiga dunque l'esitazione! E si pensi al grandissimo sforzo finale, necessario per riparare a tante perdite!

L'uomo che dice le preghiere la sera è un capitano che ha posto le sentinelle. Può dormire.

Sogni sulla Morte e avvertimenti.

Finora ho goduto dei miei ricordi da solo. Bisogna goderne in due. Delle gioie del cuore fare una passione.

Solo perché comprendo un'esistenza gloriosa, mi credo capace di realizzarla. O Jean-Jacques!

Il lavoro comporta per forza buoni costumi, sobrietà e castità, e di conseguenza la salute, la ricchezza, il genio continuo e progressivo, e la carità. *Age quod agis*.

Pesce, bagni freddi, docce, lichene, pasticche all'occasione; d'altra parte soppressione di ogni eccitante.

Lichene d'Islanda... 125 grammi.

Zuccheri bianchi... 250 grammi

Mettere in fusione il lichene, per 12 o 15 ore, in una quantità adeguata di acqua fredda, poi buttare l'acqua.

Fare bollire il lichene in 2 litri d'acqua a fuoco lento e sostenuto, finché i due litri si siano ridotti ad uno; schiumare un volta sola; aggiungere allora i 250 grammi di zucchero e lasciar condensare fino alla consistenza di uno sciroppo.

Lasciar raffreddare. Prenderne *tre* grossi cucchiaini al giorno, la mattina, a mezzogiorno e la sera. Non temere di aumentare le dosi se le crisi fossero

troppo frequenti.

[VII]

IGIENE. CONDOTTA. METODO - 8

Giuro a me stesso di seguire ormai queste regole come regole eterne della mia vita:

Dire tutte le mattine la mia *preghiera a Dio, serbatoio di ogni forza e di ogni giustizia, a mio padre, & Manette e a Poe, come intercessori*, pregarli di comunicarmi *la forza necessaria* per compiere tutti i miei doveri, e di concedere a mia madre *una vita abbastanza lunga* per godere della mia trasformazione; lavorare tutto il giorno, o almeno *quanto le mie forze me lo permetteranno*, confidare in Dio, cioè nella vera Giustizia, per la riuscita dei miei progetti; dire tutte le sere un'altra preghiera, per chiedere a Dio la vita e la forza per mia madre e per me; fare di tutto quello che guadagnerò quattro parti, - una per la vita di ogni giorno, una per i miei creditori, una per gli amici, e una per mia madre; obbedire ai principi della più stretta sobrietà, il primo dei quali è la soppressione di tutti gli eccitanti, quali essi siano.

[VIII]

IGIENE. CONDOTTA. METODO

(Estratti da *La condotta della vita*, di Emerson).

I grandi uomini... non sono stati sbruffoni e buffoni, ma hanno compreso *il terrore della vita*, e hanno governato se stessi per farvi fronte.

«Il destino non è altro che atti compiuti in uno stato anteriore dell'esistenza».

«Ciò che desideriamo nella giovinezza ci arriva in abbondanza nella vecchiaia», che molto spesso tormenta la realizzazione dei nostri desideri; e da qui l'alto avvertimento: poiché siamo sicuri di avere ciò che vogliamo, dobbiamo stare attenti a chiedere solo grandi cose.

L'unica prudenza nella vita è la concentrazione; l'unico male la dissipazione.

Il poeta Campbell dice che «un uomo abituato al lavoro era capace di raggiungere ogni scopo che si era fissato, e che lo stimolo della sua musa era la sua necessità, non l'ispirazione».

Nei nostri affari correnti, occorre prendere una decisione - e la migliore, se potete; ma prenderne una qualsiasi è sempre meglio che non prenderne alcuna.

Un altro surrogato per il temperamento è la disciplina, il potere dell'uso e la *routine*.

«Ci sono più uomini buoni per forza di volontà che per natura», diceva Democrito.

Diceva Mirabeau: «Perché ci definiremmo uomini, se non fossimo capaci di avere successo sempre e dovunque? Di nulla dovete dire *che non vale la pena*, ma dovete sentire che tutto è alla vostra portata. Niente è impossibile a chi ha la capacità di volere. *Questo è necessario? Questo dev'essere. È la sola Legge del successo*».

Noi acquistiamo la forza che abbiamo vinto.

Eroe è chi è immutabilmente concentrato.

La principale differenza fra le persone sembra essere che gli uni possono prendere impegni sui quali si può contare, mentre altri no. *Chi non ha alcuna legge infondo a se stesso, non può legarsi a nulla*.

Se volete essere potenti, pretendete di esserlo.

Ricerchi grandi cose? Non cercarle.

[IX]

LA CONDOTTA DELLA VITA

Il suo cuore era il trono della volontà.

La vita è la ricerca della potenza.

Non c'è buona ricerca che non sia ricompensata.

Dobbiamo considerare il successo come un tratto costituzionale.

Il denaro è come il sangue.

Le vostre teorie e i vostri progetti della vita sono giusti e lodevoli; - ma li manterrete?

^{1.} Si veda il sonetto *Le Gouffre*, fra le poesie aggiunte alla III ed. delle *FM*. ^{2.} B. usa qui il termine allora più diffuso per indicare i suoi disturbi nevropatici. ^{3.} B. prediligeva, come ambiente ideale per il suo lavoro, e i suoi sogni, la casa di Honfleur (sulla Manica), dove la madre andò ad abitare definitivamente dopo la morte del generale Aupick (1857); egli la chiamava affettuosamente la «Maison-joujou». ^{4.} È molto probabile che B. si ispiri fra l'altro qui, e nelle note seguenti, ai consigli per guarire dalla «noia» che aveva trovato nel trattato di Brierre de Boismont (cfr. *Fusées*, nota 31). ^{5.} È il celebre motto antico (conosci te stesso) scolpito sul frontone del tempio di Apollo a Delfi, e che Socrate fece suo. ^{6.} Narcisse-Désiré Ancelle (1801-1888), notaio e poi sindaco di Neully, fin dal 21 settembre 1844 era stato nominato dal tribunale tutore («conseil judiciaire») degli interessi finanziari di B., che fu sempre, e non solo per questo, in stretti contatti con lui. ^{7.} Ripresa dal célèbre «elogio délia carità» di san Paolo, *Prima leîtera ai Corinti*, 13 («Se io parlassi le lingue degli uomini e degli angeli, e non avessi amore, non sarei che un bronzo risonante, o un cembalo squillante», trad. di G. Ricciotti). ^{8.} Brano tratto dai *Mémoires d'Outre-Tombe*, XLIII, chap. 9: *Mort de Charles X* (cfr. ed. della «Bibliothèque de la Pléiade», a cura di M. Levaillant e G. Moulinier, Paris, Gallimard, 1964, II, pp. 908-909). ^{9.} Naturalmente Jean-Jacques Rousseau. ^{10.} Fai ciò che devi fare. ^{11.} Questa ricetta di sciroppo o decotto di lichene doveva servire per curare indisposizioni particolari, e specie i raffreddori; ma l'insieme delle regole, del regime che B. qui sembra volersi imporre, riguarda i suoi disturbi psichici e neuro vegetati vi. ^{12.} E la

«servante au grand cœur» (cfr. la poesia C nelle *FM*) e sarà citata ancora in *Mon cœur mis à nu*, XXV. ¹³. L'VIII e il IX foglietto di questa sezione contengono pensieri estratti dall'opera *The conduct of Life, Nature and Essays*, del grande scrittore americano Ralph Waldo Emerson (1803-1882), pubblicata a Boston nel 1860. Il foglietto IX riproduce in parte anche estratti già presenti nel foglietto VIII; ci limitiamo a trascrivere e a tradurre soltanto quelli nuovi. ¹⁴. La sottolineatura si deve a B. ¹⁵. La frase è tra virgolette perché ripresa dagli Indù, come dice lo stesso Emerson. ¹⁶. Questa affermazione è di Goethe. ¹⁷. Cfr. *Fusées*, IV, 4. ¹⁸. Cfr. *Fusées*, 1,1 e IV, 4. ¹⁹. La sottolineatura delle ultime tre parole è di B. ²⁰. La frase è fra virgolette nel testo di Emerson, che dice di riprenderla dal filologo inglese John Horne Tooke (1736-1812). ²¹. Anche questa frase è fra virgolette nel testo di Emerson; dice di ripeterla con «il vecchio profeta», Geremia, che in realtà aveva detto, molto più ampiamente (45,4-5): «Ebbene, così dice il Signore: “Gli dirai così: Ecco, quelli che ho edificato, io distruggo, e quelli che ho piantato, io svelto, e tutta questa terra corre la stessa sorte”. E tu cercheresti grandiosità? non cercarne, perché ecco io farò piombare grandi guai sopra tutti i viventi, dice il Signore; ma a te darò salva la vita, in tutti i luoghi dovunque tu andrai», (trad. di G. Ricciotti). ²². Emerson spiega ancora che i beni degli uomini sono come un corpo più grande e ammettono regimi analoghi alla circolazione del sangue.

Indice

Introduzione di Massimo Colesanti

Nota biobibliografica

Les Fleurs du Mal - Projets de préfaces et d'épilogue - Les Epaves
I Fiori del Male - Progetti di prefazioni e di epilogo - I relitti

Premessa

Nota del traduttore

LES FLEURS DU MAL / I FIORI DEL MALE

Au lecteur

Al lettore

Spleen et Idéal / Spleen e ideale

I. Bénédiction / Benedizione

II. L'Albatros / L'albatro

III. Élévation Elevazione

IV. Correspondances / Corrispondenze

V. [«J'aime le souvenir de ces époques nues»] / [«Amo il ricordo di quelle epoche nude»]

VI. Les Phares / I fari

VII. La Muse malade / La musa malata

- VIII. *La Muse vénale* / La musa venale
- IX. *Le Mauvais Moine* / Il monaco cattivo
- X. *L'Ennemi* / Il nemico
- XI. *Le Guignon* / La disdetta
- XII. *La Vie antérieure* / La vita anteriore
- XIII. *Bohémiens en voyage* / Zingari in viaggio
- XIV. *L'Homme et la mer* / L'uomo e il mare
- XV. *Don Juan aux Enfers* / Don Giovanni all'inferno
- XVI. *Châtiment de l'orgueil* / Castigo dell'orgoglio
- XVII. *La Beauté* / La bellezza
- XVIII. *L'Idéal* / L'ideale
- XIX. *La Géante* / La gigantessa
- XX. *Le Masque* / La maschera
- XXI. *Hymne à la beauté* / Inno alla bellezza
- XXII. *Parfum exotique* / Profumo esotico
- XXIII. *La Chevelure* / I capelli
- XXIV. [*«Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne»*] / [*«Come la volta notturna io t'adoro»*]
- XXV. [*«Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle»*] / [*«Ti porteresti a letto l'universo intero!»*]
- XXVI. *Sed non satiata* / Sed non satiata
- XXVII. [*«Avec ses vêtements ondoyants et nacrés»*] / [*«Con le vesti ondegianti e iridescenti»*]
- XXVIII. *Le Serpent qui danse* / Il serpente che danza
- XXIX. *Une charogne* / Una carogna
- XXX. *De profundis clamavi* / De profundis clamavi
- XXXI. *Le Vampire* / Il vampiro
- XXXII. [*«Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive»*] / [*«Una notte stavo con una spaventosa Ebreja»*]
- XXXIII. *Remords posthume* / Rimorso postumo
- XXXIV. *Le Chat* / Il gatto
- XXXV. *Duellum* / Duellum

- XXXVI. *Le Balcon* / Il balcone
- XXXVII. *Le Possédé* / L'invasato
- XXXVIII. *Un fantôme* / Un fantasma
- XXXIX. [*«Je te donne ces vers afin que si mon nom»*] / [*«Ti dono questi versi e se il mio nome»*]
- XL. *Semper eadem* / Semper eadem
- XLI. *Tout entière* / Tutta intera
- XLII. [*«Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire»*] / [*«Stasera che dirai, povera anima solitaria»*]
- XLIII. *Le Flambeau vivant* / La fiaccola vivente
- XLIV. *Réversibilité* / Reversibilità
- XLV. *Confession* / Confessione
- XLVI. *L'Aube spirituelle* / L'alba spirituale
- XLVII. *Harmonie du soir* / Armonia della sera
- XLVIII. *Le Flacon* / La fiala
- XLIX. *Le Poison* / Il veleno
- L. *Ciel brouillé* / Cielo torbido
- LI. *Le Chat* / Il gatto
- LII. *Le Beau Navire* / La bella nave
- LIII. *L'Invitation au voyage* / L'invito al viaggio
- LIV. *L'irréparable* / L'irreparabile
- LV. *Causerie* / Conversazione
- LVI. *Chant d'automne* / Canto d'autunno
- LVII. *A une Madone* / A una madonna
- LVIII. *Chanson d'après-midi* / Canzone di pomeriggio
- LIX. *Sisina* / Sisina
- LX. *Franciscæ meæ laudes* / Franciscæ meæ laudes
- LXI. *A une dame créole* / A una signora creola
- LXII. *Mœsta et errabunda* / Mœsta et errabunda
- LXIII. *Le Revenant* / Lo spettro
- LXIV. *Sonnet d'automne* / Sonetto d'autunno

LXV. *Tristesses de la lune* / Tristezze della luna
LXVI. *Les Chats* / I gatti
LXVII. *Les Hiboux* / I gufi
LXVIII. *La Pipe* / La pipa
LXIX. *La Musique* / La musica
LXX. *Sépulture* / Sepoltura
LXXI. *Une gravure fantastique* / Un'incisione surreale
LXXII. *Le Mort joyeux* / Il morto felice
LXXIII. *Le Tonneau de la haine* / La botte dell'odio
LXXIV. *La Cloche fêlée* / La campana incrinata
LXXV. *Spleen* / Spleen
LXXVI. *Spleen* / Spleen
LXXVII. *Spleen* / Spleen
LXXVIII. *Spleen* / Spleen
LXXIX. *Obsession* / Ossessione
LXXX. *Le Goût du néant* / Il gusto del nulla
LXXXI. *Alchimie de la douleur* / Alchimia del dolore
LXXXII. *Horreur sympathique* / Orrore simpatico
LXXXIII. *L'Héautontimorouménos* / L'Heautóntimorumenos
LXXXIV. *L'Irrémédiable* / L'irrimediabile
LXXXV. *L'Horloge* / L'orologio

Tableaux parisiens / Quadri parigini

LXXXVI. *Paysage* / Paesaggio
LXXXVII. *Le Soleil* / Il sole
LXXXVIII. *A une mendicante rousse* / A una mendicante dai capelli
rossi
LXXXIX. *Le Cygne* / Il cigno
XC. *Les Sept Vieillards* / I sette vecchi
XCI. *Les Petites Vieilles* / Le vecchiette

- XCII. *Les Aveugles* / I ciechi**
XCIII. *À une passante* / A una passante
XCIV. *Le Squelette laboureur* / Lo scheletro contadino
XCV. *Le Crépuscule du soir* / Il crepuscolo della sera
XCVI. *Le Jeu* / Il gioco
XCVII. *Danse macabre* / Danza macabra
XCVIII. *L'Amour du mensonge* / L'amore della menzogna
XCIX. [*«Je n'ai pas oublié, voisine de la ville»*] / [*«Non ho dimenticato la nostra casa bianca»*]
C. [*«La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse»*] / [*«La serva dal gran cuore di cui eri gelosa»*]
CI. *Brumes et pluies* / Nebbie e piogge
CII *Rêve parisien* / Sogno parigino
CIII. *Le Crépuscule du matin* / Il crepuscolo del mattino

***Le Vin* / Il vino**

- CIV. *L'Âme du vin* / L'anima del vino**
CV. *Le Vin des chiffonniers* / Il vino dei cenciaioli
CVI. *Le Vin de l'assassin* / Il vino dell'assassino
CVII. *Le Vin du solitaire* / Il vino del solitario
CVIII. *Le Vin des amants* / Il vino degli amanti

***Fleurs du Mal* / Fiori del Male**

- CIX. *La Destruction* / La distruzione**
CX. *Une martyre* / Una martire
CXI. *Femmes damnées* / Donne dannate
CXII. *Les Deux Bonnes Sœurs* / Le due buone sorelle
CXIII. *La Fontaine de sang* / La fontana di sangue
CXIV. *Allégorie* / Allegoria
CXV. *La Béatrice* / La Beatrice

CXVI. *Un voyage à Cythère / Un viaggio a Citera*

CXVII. *L'Amour et le crâne / L'amore e il cranio*

Révolte / Rivolta

CXVIII. *Le Reniement de saint Pierre / Il rinnegamento di san Pietro*

CXIX. *Abel et Caïn / Abele e Caino*

CXX. *Les Litanies de Satan / Le litanie di Satana*

La Mort / La morte

CXXI. *La Mort des amants / La morte degli amanti*

CXXII. *La Mort des pauvres / La morte dei poveri*

CXXIII. *La Mort des artistes / La morte degli artisti*

CXXIV. *La Fin de la journée / La fine del giorno*

CXXV. *Le Rêve d'un curieux / Il sogno d'un curioso*

CXXVI. *Le Voyage / Il viaggio*

PROJETS DE PRÉFACES ET D'ÉPILOGUE / PROGETTI DI PREFAZIONI E DI EPILOGO

I. *Préface des Fleurs / Prefazione dei «Fiori»*

II. *Préface / Prefazione*

III.

IV. *Projet de préface pour «Les Fleurs du mal» / Progetto di prefazione per «I Fiori del male»*

Projets d'épilogue pour la seconde édition des «Fleurs du Mal» / Progetti di epilogo per la seconda edizione dei «Fiori del Male»

LES ÉPAVES / I RELITTI

I. Le Coucher du soleil romantique / Il tramonto del sole romantico

Pièces condamnées tirées des «Fleurs du Mal» / Poesie condannate tratte dai «Fiori del Male»

II. Lesbos / Lesbo

III. Femmes damnées / Donne dannate

IV. Le Léthé / Il Lete

V. A celle qui est trop gaie / A colei che è troppo gaia

VI. Les Bijoux / I gioielli

VII. Les Métamorphoses du vampire / La metamorfosi del vampiro

Galanteries / Galanterie

VIII. Le Jet d'eau / Lo zampillo

IX. Les Yeux de Berthe / Gli occhi di Berta

X. Hymne / Inno

XI. Les Promesses d'un visage / Le promesse d'un volto

XII. Le Monstre ou Le Paranymphe d'une nymphe macabre / Il mostro ovvero Il paraninfo d'una ninfa macabra

XIII. Franciscæ meæ laudes / Franciscæ meæ laudes

Épigraphes / Epigrafi

XIV. Vers pour le portrait de M. Honoré Daumier / Versi per il ritratto di Honoré Daumier

XV. Lola de Valence / Lola di Valenza

XVI. Sur «Le Tasse en prison» d'Eugène Delacroix / Sul «Tasso in prigione» di Eugène Delacroix

Pièces diverses / Varie

XVII. *La Voix / La voce*

XVIII. *L'Imprévu / L'imprevisto*

XIX. *La Rançon / Il riscatto*

XX. *A une Malabaraise / A una donna del Malabar*

Bouffonneries / Scherzi

XXI. *Sur les débuts d'Amina Boschetti au "Théâtre de la Monnaie " à Bruxelles / Sul debutto di Amina Boschetti al "Théâtre de la Monnaie" a Bruxelles*

XXII. *A M. Eugène Fromentin à propos d'un importun qui se disait son ami / A Eugène Fromentin a proposito di uno scocciatore che si diceva suo amico*

XXIII. *Un cabaret folâtre sur la route de Bruxelles à Uccie / Una allegra osteria sulla strada da Bruxelles a Uccie*

Poésies diverses: Poèmes apportés par la troisième édition des «Fleurs du Mal» - Poésies de jeunesse - Amœnitates belgicæ - Bribes
Poesie diverse: Poesie aggiunte alla terza edizione dei «Fiori del Male» - Poesie di giovinezza - Amœnitates belgiche - Frammenti

Premessa

POÈMES APPORTÉS PAR LA TROISIÈME ÉDITION DES «FLEURS DU MAL» / POESIE AGGIUNTE ALLA TERZA EDIZIONE DEI «FIORI DEL MALE»

I. *A Théodore de Banville / A Théodore de Banville*

- II. *La Prière d'un païen* / *La preghiera d'un pagano*
 III. *Le Couvercle* / *Il coperchio*
 IV. *L'Examen de minuit* / *L'esame di mezzanotte*
 V. *Madrigal triste* / *Madrigale triste*
 VI. *L'Avertisseur* / *L'ammonitore*
 VII. *Le Rebelle* / *Il ribelle*
 VIII. *Bien loin d'ici* / *Assai lontano di qui*
 IX. *Le Gouffre* / *L'abisso*
 X. *Les Plaintes d'un Icare* / *I lamenti di un Icaro*
 XI. *Recueillement* / *Raccoglimento*
 XII. *La Lune offensée* / *La luna offesa*
 XIII. *Épigraphe pour un livre condamné* / *Epigrafe per un libro condannato*

POÉSIES DE JEUNESSE / POESIE DI GIOVINEZZA

- I. [*«Tout là-haut, tout là-hautm, loin de la route sûre»*] / [*«Lassù, lassù, lontano dalla retta via»*]
 II. [*«N'est ce pas qu'il est doux, maintenant que nous sommes»*] / [*«Non è forse dolce ora che noi siamo»*]
 III. [*«Il aimait à la voir, avec ses jupes blanches»*] / [*«Gli piaceva vederla, con la sua gonna bianca»*]
 IV. [*«Tout à l'heure je viens d'entendre»*] / [*«Sento ad un tratto risuonare»*]
 V. [*«Hélas! qui 11'a gémi sur autrui, sur soi-même ?»*] / [*«Ahimé, chi non ha pianto sugli altri e su se stesso?»*]
 VI. *Sonnet* / *Sonetto*
 VII. [*«Il est de chastes mots que nous profanons tous»*] / [*«Tutti noi profaniamo delle parole caste»*]
 VIII. [*«Je 11'ai pas pour maîtresse une lionne illustre»*] / [*«Non ho per amante una leonessa illustre»*]
 IX. [*«Ci-gît qui, pour avoir trop aimé les gaupes»*] / [*«Qui giace chi, avendo amato troppo le puttane»*]

X. *Cauchemar / Incubo*

XI. [*«Tous imberbes alors, sur les vieux bancs de chêne»*] / [*«Ancora imberbi allora, sui vecchi banchi di quercia»*]

XII. [*«Noble femme au bras fort, qui durant les longs jours»*] / [*«Nobil donna dalle forti braccia, che per lunghi giorni»*]

XIII. [*Sur l'album de madame Emile Chevalet*] / [*Sull'album di madame Emile Chevalet*]

XIV. [*«Je vis, et ton bouquet est de l'architecture»*] / [*«Vidi il tuo mazzo di fiori, un capolavoro»*]

XV. [*«D'un esprit biscornu le séduisant projet»*] / [*«Che progetto seducente da tipo strampalato»*]

XVI. *Monselet paillard / Quel ganzo di Monselet*

AMĒNITATES BELGICA / AMĒNITATES BELGICA

I. *Venus belga / Venus belga*

II. *La Propreté des demoiselles belges / La pulizia delle signorine belghe*

III. *La Propreté belge / La pulizia belga*

IV. *L'Amateur des beaux-arts en Belgique / L'amante delle belle arti in Belgio*

V. *Une eau salubre / Un'acqua salutare*

VI. *Les Belges et la lune / I belgi e la luna*

VII. *Épigramme pour l'atelier de M. Rops, fabricant de cercueils, à Bruxelles / Epigrafe per il laboratorio del signor Rops, fabbricante di bare a Bruxelles*

VIII. *La Nymphe de la Senne / La ninfa della Senna*

IX. *Opinion de M. Hetzel sur le faro / Opinione del signor Hetzel sul faro*

X. *Un nom de bon augure / Un nome di buon augurio*

XI. *Le Rêve belge / Sogno belga*

XII. *L'Inviolabilité de la Belgique / L'invulnerabilità del Belgio*

XIII. *Épitaphe pour Léopold Ier / Epitaffio per Leopoldo I*

- XIV. *Épitaphe pour la Belgique* / Epitaffio per il Belgio
XV. *L'Esprit conforme* / Lo spirito conforme
XVI. *L'Esprit conforme* / Lo spirito conforme
XVII. *Les Panégyriques du roi* / I panegirici del re
XVIII. *Le Mot de Cuvier* / La parola di Cuvier
XIX. *Au concert, à Bruxelles* / Al concerto, a Bruxelles
XX. *Une Béotie belge* / Una Beozia belga
XXI. *La Civilisation belge* / La civiltà belga
XXII. *La Mort de Léopold I^{er}* / La morte di Leopoldo I
XXIII. *La Mort de Léopold I^{er}* / La morte di Leopoldo I

Appendice

- I. *[Vers laissés chez un ami absent]* / [Versi lasciati in casa d'un amico che era uscito]
II. *Sonnet pour s'excuser de ne pas accompagner un ami à Namur* / Sonetto per scusarsi di non accompagnare un amico a Namur
III. *Suscription rimée* / Su una busta

BRIBES / FRAMMENTI

Le Spleen de Paris - Petits poèmes en prose / Lo Spleen di Parigi - Poemetti in prosa

Premessa

À Arsène Houssaye / A Arsène Houssaye

- I. *U Étranger* / Lo straniero
II. *Le Désespoir de la vieille* / La disperazione della vecchia
III. *Le «Confiteor» de Vaniste* / Il «Confiteor» dell'artista

- IV. *Un plaisant / Un burlone*
- V. *La Chambre double / La camera doppia*
- VI. *Chacun sa Chimère / A ciascuno la propria Chimera*
- VII. *Le Fou et la Vénus / Il buffone e la Venere*
- VIII. *Le Chien et le Flacon / Il cane e la boccetta*
- IX. *Le Mauvais Vitrier / Il cattivo vetraio*
- X. *A une heure du matin / All'una del mattino*
- XI. *La Femme sauvage et la Petite-Maîtresse / La donna selvaggia e la raffinata*
- XII. *Les Foules / Le folle*
- XIII. *Les Veuves / Le vedove*
- XIV. *Le Vieux Saltimbanque / Il vecchio saltimbanco*
- XV. *Le Gâteau / La focaccia*
- XVI. *L'Horloge / L'orologio*
- XVII. *Un hémisphère dans une chevelure / Un emisfero in una capigliatura*
- XVIII. *L'Invitation au voyage / L'invito al viaggio*
- XIX. *Le Joujou du pauvre / Il giocattolo del povero*
- XX. *Les Dons des Fées / I doni delle Fate*
- XXI. *Les Tentations ou Eros, Plutus, et la Gloire / Le tentazioni ovvero Eros, Pluto, e la Gloria*
- XXII. *Le Crépuscule du soir / Il crepuscolo della sera*
- XXIII. *La Solitude / La solitudine*
- XXVI. *Les Projets / I progetti*
- XXV. *La Belle Dorothée / La bella Dorothée*
- XXVI. *Les Yeux des pauvres / Gli occhi dei poveri*
- XXVII. *Une mort héroïque / Una morte eroica*
- XXVIII. *La Fausse Monnaie / La moneta falsa*
- XXIX. *Le Joueur généreux / Il giocatore generoso*
- XXX. *La Corde / La corda*
- XXXI. *Les Vocations / Le vocazioni*
- XXXII. *Le Thyse / Il tirso*

- XXXIII. *Enivrez-vous / Inebriatevi***
XXXIV. *Déjà! / Digia!*
XXXV. *Les Fenêtres / Le finestre*
XXXVI. *Le Désir de peindre / Il desiderio di dipingere*
XXXVII. *Les Bienfaits de la Lune / I benefici della Luna*
XXXVIII. *Laquelle est la vraie ? / Qual è la vera?*
XXXIX. *Un cheval de race / Un cavallo di razza*
XL. *Le Miroir / Lo specchio*
XLI. *Le Port / Il porto*
XLII. *Portraits de maîtresses / Ritratti di amanti*
XLIII. *Le Galant Tireur / Il tiratore galante*
XLIV. *La Soupe et les Nuages / La minestra e le nuvole*
XLV. *Le Tir et le Cimetière / Il tiro a segno e il cimitero*
XLVI. *Perte d'auréole / Smarrimento d'aureola*
XLVII. *Mademoiselle Bistouri / La signorina Bistouri*
**XLVIII. *Any Where out of the World (N'importe où hors du monde) /
Any Where out of the World (Dovunque sia, fuori del mondo)***
XLIX. *Assommons les pauvres! / Addosso ai poveri!*
L. *Les Bons Chiens / I buoni cani*

Paradis artificiels / Paradisi artificiali

Premessa

DU VIN ET DU HACHISCH / DEL VINO E DELL'HASHISH

I. *Le Vin / Il vino*

II.

III.

IV. *Le Hachisch / L'hashish*

- V.
- VI.
- VII.

**LES PARADIS ARTIFICIELS / OPIUM ET HACHISCH I
PARADISI ARTIFICIALI / OPPIO E HASHISH**

À J.G.R / A J.G.F.

Le Poème du hachisch / Il poema dell'hashish

- I. *Le Goût de l'infini / Il gusto dell'infinito***
- II. *Qu'est-ce que le hachisch? / Che cos'è l'hashish?***
- III. *Le Théâtre de Séraphin / Il Théâtre de Séraphin***
- IV. *L'Homme-Dieu / L'Uomo-Dio***
- V. *Morale/ Morale***

Un Mangeur d'opium / Un mangiatore d'oppio

- I. *Précautions oratoires / Precauzioni oratorie***
- II. *Confessions préliminaires / Confessioni preliminari***
- III. *Voluptés de Vopium / Delizie dell'oppio***
- IV. *Tortures de l'opium / Torture dell'oppio***
- V. *Un faux dénouement / Falsa conclusione***
- VI. *Le Génie enfant / Il genio bambino***
- VII. *Chagrins d'enfance / Dispiaceri dell'infanzia***
- VIII. *Visions d'Oxford / Visioni di Oxford***
- IX. *Conclusion / Conclusione***

La Fanfarlo / La Fanfarlo

Premessa

La Fanfarlo / La Fanfarlo

Écrits intimes / Scritti intimi

Premessa

MON CŒUR MIS À NU / IL MIO CUORE MESSO A NUDO
FUSÉES / RAZZI
HYGIÈNE / IGIENE