

Percorsi/22

I suoi versi interpretano il vuoto lasciato dall'assenza del divino
 Non si fermano davanti agli aspetti più bui dell'uomo, e della società, ma li interpretano e li fissano col fascino demoniaco dell'esteriorità

BAUDELAIRE

Gli abissi dei «senza Dio»

CARLO OSSOLA

«**Q**uand'anche Dio non esistesse, la Religione sarebbe ancora Santa e Divina. // Dio è il solo essere che, per regnare, non ha neppure bisogno d'esistere». Sono questi i primi due aforismi delle *Fusées* di Baudelaire [Parigi 1821 -1867], che inaugurano i suoi *Journaux intimes*. La mirabile versione delle *Fleurs du mal* [1857] meditata da Giorgio Caproni restituisce infine, dopo un secolo e mezzo, l'impressionante sfida di Baudelaire: parlare del Divino sotto un cielo vuoto di Dio: "Sul fondo dell'Ignoto". Non esito a dire che questa traduzione ricapitolò due secoli, l'Ottocento in Baudelaire, il Novecento in Caproni, allo stesso modo che Kant e Nietzsche hanno ricapitolato i loro secoli di pensiero, e sotto la stessa istanza: *se anche Dio non esistesse, il suo Vuoto è tremendo*, altrettanto impronunciabile e fatale che la sua Presenza: «ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes, / ces extases, ces cris, ces pleurs, ces Te Deum...»; e Caproni: «queste maledizioni, queste bestemmie, questi lamenti, / queste estasi, questi urli, questi pianti, questi *Te Deum*, / sono un'eco ripetuta da mille labirinti; sono pei cuori / mortali, un oppio divino! // [...] // Ché davvero, o Signore, la miglior prova di di-

gnità a noi / concessa è proprio tale singhiozzo che, rotolando d'era in / era, viene a morir sulle rive della tua eternità». (*Ifari*). Una fedeltà a questo vuoto, scavato da Baudelaire, che guiderà Caproni sino al fondo di *Res amissa*: «Uno dei tanti, anch'io. / Un albero fulminato / dalla fuga di Dio» (*Anch'io*). Baudelaire rompe con l'ottimismo nomenclatorio di Victor Hugo: «Questi immagina che basti adoprare parole più numerose – osserva Yves Bonnefoy – perché si rafforzi il rapporto con il mondo. Vuole articolare la rappresentazione, ma è perché dimentica, almeno a tratti, che è la presenza che conta». La presenza improvvisa, nei *Tableaux parisiens*, d'*Una passante*: «Un lampo... poi la notte! - Bellezza fuggitiva / d'uno sguardo che m'ha fatto all'istante rinascere / non più ti rivedrò che nell'eternità?»; o la lotta senza posa con il Demone che incalza: «Eccolo che getta nei miei occhi smarriti / vesti sudice, ferite aperte, / il corredo sanguinante della Distruzione» (*La Destruction*). E Bonnefoy mette in rilievo, proprio su tale tema, le affinità con Delacroix, che Baudelaire stesso riconosce: «Delacroix, lago di sangue, morso da angeli crudeli» (*Les Phares*). Più tardi verranno, sulla sua scia, Rimbaud e la sua *Saison en enfer*, Mallarmé e Valéry. Ungaretti stesso – seguendo Baudelaire e passando per Dostoevskij – osserverà che infine, e grazie a lui, «gli abissi umani sono perlustrabili» (*Ragioni di una poesia*). E la foresta spessa del notturno che ci avvolge e dalla quale non emer-

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Codice abbonamento: 056000

gono che suoni inarticolati, gridi, o «bave e ringhi», come evoca Andrea Zanzotto. «Luoghi di cenere e di calce» son rimasti (Baudelaire, *La Béatrice*), «pianure della Noia, profonde e deserte» (*La Destruction*), e «cadaveri verniciati» (*Danse macabre*).

Baudelaire ha inghiottito i suoi poster: Freud e Artaud, e il Surrealismo: poeta d'un'Apocalisse sciancata, poiché altro non vediamo: «Il gregge dei mortali salta e gode, senza vedere / in un buco del soffitto la tromba dell'Angelo, / sinistra e spalancata come uno schioppo annerito» (ivi).

C'è da domandarsi perché l'Ottocento italiano sia senza un Baudelaire, perché manchino i *Fiori del Male*: a quelle tumide fragranze si sparse, un po' prima, il Manzoni del *Fermo e Lucia* e si ritrasse; impossibile dimorare in una colpa che non chiedesse espiazione e re-denzione, che fosse sempre, e ancora, «insaziabile aspide» (Baudelaire). Leopardi ebbe il cosmo per misura, il suo Male era terso e nudo e universale, e non doveva «annegare il rancore e cullare l'indolenza» del *Vin des chiffonniers* o del *Vin de l'assassin*. Nessuno dei due, guardando in alto, vide «Cieli squarciati come pietre di greto» (*Horreur sympathique*). Vediamo, attraverso Baudelaire, il debole spegnersi della poesia italiana nel secondo Ottocento, incapace di guardare e di dire: «ogni giorno verso l'Inferno scendiamo di un passo, / senza orrore, attraverso tenebre nauseanti» (Baudelaire, *Al Lettore*). Mancò la Grazia e misero fu il Male, nessuno seppe inoltrarsi in sé «più profondamente che mai sia sceso il filo di piombo» (*Tortures de l'opium*).

«Baudelaire è il poeta dell'interiorità dell'essere, della verità profonda, delle sofferenze dell'uomo nella natura. Il suo stile mira a descrivere l'interiorità, le aspirazioni, i deliri, i ricordi, in uno stile che sia congruo all'esteriorità». Questa osservazione di Benveniste, insigne linguista del XX secolo [Aleppo, 1902 - Parigi, 1976], risale a un dossier manoscritto di appunti inediti su Baude-

laire, del 1967, ed è un contributo di acuta lucidità su ciò che differenzia poesia e linguaggio ordinario; e insieme un'interpretazione tra le più profonde che si possano oggi leggere sulla poesia di Baudelaire. Egli arriva subito all'essenziale: «La poesia è una lingua interiore alla lingua»; «a differenza del linguaggio ordinario, il linguaggio poetico fa vedere le cose, facendosi vedere esso stesso»; Baudelaire deve dunque esibire «una interiorità che si faccia vedere da sola», in un processo ove verità (interna) e realtà (esterna) vengano di necessità a coincidere: «Il poeta ci insegna la verità e ci disvela la realtà». Affinché le due istanze possano convergere, occorre ritrovare, nell'una e nell'altra, l'istante di eternità che brilla in esse: «Non è tanto un ritorno indietro, quanto un'eternità ritrovata nel sovvenire [gli esempi di siffatto ricordare sono essenziali]: "mère des souvenirs..."».

Perciò, chiosa Benveniste, «Baudelaire non riconosce che l'eternità, un'immobilità fuori del tempo, condizione della Bellezza, delle statue, della materia». Ed è così in *L'ideale*: «O anche tu, grande Notte, figlia di Michelangelo, / che quieta snodi in una posa strana / le tue forme foggiate per le bocche dei Titani». Il fascino della lettura di Benveniste è proprio in questa coscienza della sfida ultima che Baudelaire pone al linguaggio: egli lo vuole capace d'interiorità e d'eternità, di visioni e di deliri, di tutto ciò che liberi solitudini: «La "solitudine profonda" è il retaggio di tutti gli "spiriti liberi"». Ed è per questo che la morte soltanto consente il compimento integrale e giubilatorio dell'unione (cfr. *La mort des Amants*), ove una strofa tutta intera suggerisce ch'essi sono [...] gemelli fusi nella morte in un bagliore unico». Così, biblicamente apocalittico, il Baudelaire della *Morte dei Poveri*: "[La Morte] è la gloria degli Dei, il granaio mistico, / la borsa del povero e la sua patria antica, / è il portico che s'apre sui Cieli sconosciuti!».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



«Nel vivaio delle comete»: l'eredità dell'Occidente



Da leggere nella traduzione di Caproni

Si leggano «I fiori del male» nella traduzione di Giorgio Caproni, Introduzione e commento di Luca Pietromarchi, con testo a fronte, Venezia, Marsilio, 2008. Tra i "classici" della critica: J.-P. Sartre, «Baudelaire», Gallimard, 1947; M. Raymond, «Da Baudelaire al Surrealismo», Einaudi 1948; G. Macchia, «Baudelaire e la poetica della malinconia», Napoli, Esi, 1961; e dello stesso: «Baudelaire», Rizzoli, 1975; Émile Benveniste, «Baudelaire», présentation et transcription de Chloé Laplantine, Limoges, Lambert-Lucas, 2011; Benjamin Fondane, «Baudelaire e l'esperienza dell'abisso», Aragno 2013; Yves Bonnefoy, «Le siècle de Baudelaire», Paris, Seuil, 2014; A. Compagnon, «Un été avec Baudelaire», Équateurs 2015.