

Il secolo di Baudelaire

Il XIX secolo ha visto verificarsi uno dei principali eventi della storia dello spirito e ci ha affidato il compito, da allora rimasto inavuto o comunque non affrontato sul piano su cui dovrebbe esserlo, di misurarne l'entità, valutarne i rischi e cogliere i contributi che potrebbero scaturirne.

Questo evento è la banalizzazione della perdita della credenza religiosa e l'effetto che tale perdita ha prodotto sull'attività dei poeti. Lefranc de Pompignan o Voltaire, nel secolo precedente, non avevano alcuna religione, ma nemmeno molta poesia. Nei loro versi, scarsamente consapevoli dello scorrere quotidiano dell'esistenza, il declino del pensiero di Dio andava di pari passo con un uso sempre più decisamente retorico della parola ritmata, di cui tentavano di preservare l'apparenza; e, ai margini di questa letteratura paga di sé, la sensibilità autenticamente poetica – capace di cogliere la trascendenza nelle situazioni e le cose del mondo empirico, non sentendosi tuttavia più in grado di fondarsi sugli articoli di fede – finiva per errare, tra stupore e sgomento, ma ancora incapace di un vero sussulto, nelle sorprendenti situazioni dei romanzi dell'epoca, definiti gotici.

In seguito, all'approssimarsi del romanticismo e per tutto il tempo della sua durata, una sensibilità estenuata dall'eccessivo verbalismo del tardo classicismo volle di nuovo essere vera poesia, ma finì per lasciarsi infiammare dal fervore religioso, ritardando così, nella maggior parte di quelli che pretendevano di essere poeti, la

presa di coscienza dei cambiamenti che si producevano più profondamente nello spirito. Hugo, ormai anziano, scriveva *La Fine di Satana e Dio*, poesie ancora intrise del sentimento del soprannaturale. E il romanticismo tedesco aveva subito, nei confronti di luoghi semplicemente terrestri, come foreste e montagne, un'attrazione al cui fondo sembrava sussistere un elemento divino, interpretato alla luce della credenza tradizionale.

Del tutto diverso ciò che si produce a partire dagli anni 1840 negli scrittori e negli artisti le cui intuizioni e il cui sentimento di responsabilità spirituale continuavano a trovare senso ai problemi della fede; ma era allora per constatarne, questa volta consapevolmente e non senza preoccupazione, la sincope. La più intensa e profonda tra le grandi personalità di questa nuova epoca, Baudelaire, si pone la questione dell'esistenza di Dio, ma deve rassegnarsi a comprendere che non crede, almeno in alcuni momenti che sono al centro della sua attenzione. Non diversamente avviene, in modo più netto ma non per questo più radicale, in Mallarmé e Rimbaud. Questi poeti, pur riuscendo a mantenere lo sguardo sulle realtà immediate, oggetti della vita quotidiana o aspetti dell'essere sensibile nel cui fondo la percezione di una trascendenza è pura evidenza, vedono tuttavia spegnersi nel loro animo la credenza in qualcosa che vada oltre la realtà che si dà nell'immediatezza. Si tratta di eventi che, pur limitati a poche poesie, ritengo che abbiano investito in profondità la società tutta.

Perché? Anzitutto perché il crollo del «principale pilastro», come dirà Mallarmé, invitava a comprendere che non è altro che mito, «gloriosa menzogna» ciò che era articolo di fede, col conseguente rischio e pericolo di perdere di vista quel tipo di verità che la meditazione sui simboli permette di scoprire. Non essendo ormai più dato di avvertire, e dunque di volere e saper raggiungere, il livello più arduo della loro capacità di significazione, essi non saranno più disponibili a permettere ad alcuni concetti di legarsi ad aspetti della vita più intrinseci di altri alla sua indicibile aspirazione, né si farà altro uso dello strumento simbolico che quello di un'immaginazione banalmente desiderante, sicché molte delle analogie, un tempo pregne di simboli, si presteranno, ad esempio, ai fantasmi

sessuali più bassi, come già nella letteratura “gotica”. Un primo livello dell’inconscio ancora impantanato affiora alla coscienza: è l’inizio di una revisione forse un po’ troppo precipitosa dei giudizi di valore.

E contemporaneamente, o piuttosto di conseguenza, le scienze della materia immaginano di avere campo libero, con effetti secondari che proliferano senza controllo in una società invitata a diventare produzione e consumo di oggetti anch’essi ridotti a mera materia, senza radicamento nell’interiorità della vita, come avveniva con il tavolo fatto di un legno nelle cui nodosità e fibre la foresta ancora respirava. Le ideologie possono così opporre il loro gusto per la generalità deserta, ovvero la loro astrazione, all’universale concreto cui si accede se la riflessione non trascura la riserva di senso dell’attimo vissuto. Al compiersi del secolo, fra treni che sibilano nelle gallerie e, di lì a poco, i primi aerei che decollano, ecco già la guerra moderna e il totalitarismo penetrare nel pensiero politico. Gli sconvolgimenti che toccano il rapporto con la trascendenza presenteranno aspetti da ritenersi forse profondamente positivi, ma anche numerose conseguenze di tutt’altro segno.

Ne consegue che almeno in alcuni animi prende forma un interrogarsi ben preciso volto a conferire alla poesia una funzione e un’importanza del tutto nuove. Dobbiamo pensare alla trascendenza solo in termini di surnatura? Non è forse evidente che una trascendenza è tangibile e attiva nell’infinita interiorità anche soltanto di un filo d’erba o in ciò che suggerisce all’esistenza quotidiana una semplice scodella sul tavolo, o un gioco di bimbi che ridono su un sentiero al calar della notte? E la trasformazione del rapporto dell’umano alla trascendenza deve fatalmente prodursi nel modo che ben presto si poté constatare, ovvero un giustapporsi senza approfondimento reciproco della credenza tradizionale, come esigono figure, dogmi e precetti, e di quella incredulità che, insieme sensibilità e pensiero, rischia comunque di lasciarsi invadere dai misteri del mondo e della vita?

Questa problematica si è posta, e si pone evidentemente ancor oggi, sempre di più. Così, è proprio nello spazio da essa aperto a

tanti possibili che concentro la mia attenzione sulle contraddizioni in cui Baudelaire si dibatté, incline come sono a pensare che il conflitto interiore che si produsse tra le sue due anime, tra, direi, l'Ego forgiato dalla razionalità concettuale e l'Io che si ricorda dell'unità che quella occulta e censura, fu un crogiolo dove apparve un oro che è della più grande importanza riconoscere. L'attenzione per quest'opera poetica mi induce infatti a pensare che il XIX secolo è stato, dal punto di vista che ho esposto e che ritengo fondamentale, non solo il secolo di Michelet o, sul finire, di Marx o di Nietzsche e già quasi di Freud, ma, almeno in Francia, quello dell'autore de *I fiori del male*.

Perché Baudelaire? Ebbene, perché se «Dio è morto», come si dice per indicare la scomparsa del divino dai significati e dalle figure con cui strutturiamo la realtà empirica, non bisogna tuttavia, insisto, che in quest'ultima vada perduto o semplicemente si diluisca il senso della trascendenza. La poesia è precisamente ciò che permette – l'unica a permettere – di rispondere efficacemente alla necessità di preservarla. In un essere al mondo istituito da lingue come le nostre, le lingue occidentali, fin dal principio altamente concettualizzate, le definizioni delle cose, le categorie di pensiero, le loro concatenazioni più o meno logiche costituiscono altrettante occasioni di dimenticare che ciascuna di esse nella sua generalità non può perdere di vista l'esistenza particolare nel suo *hic et nunc*, nella sua finitezza – ma anche nella sua infinità. Un infimo tozzo di pane, la più piccola nuvola in cielo sono comunque eucaristici, cosa che i pittori riescono talvolta a significare. E che la poesia, più radicale dell'arte, essendo fatta di parole, può non solo esprimere ma riscoprire; mentre il discorso concettuale, che la circonda ma che essa rifiuta, rischia di cancellarne persino la memoria.

Occorre anzitutto comprendere che nell'esperienza religiosa, quando sorge sulla base di una credenza, il sentimento della trascendenza che questa sorta di fede permette di provare è anche e immediatamente l'apprensione della sua profondità attraverso i miti. E che in essi le rappresentazioni, i discorsi, le figure intrattengono rapporti parzialmente esplicitati e concettualizzati, con l'effetto di indebolire e snaturare l'esperienza della presenza, privando

della loro possibile pienezza molti momenti pur essenziali della vita del credente. L'amore, ad esempio, il semplice amore naturale, attraverso i secoli si è scontrato, nel suo slancio verso l'altro, con i bizzarri divieti della morale istituiti dalle religioni, a causa della loro fatale ideologia. Risultava allora difficile capire che l'uomo o la donna amati erano più e ben altro che il modo di essere e di vivere che veniva imposto di aspettarsi dalle loro azioni e desideri. Scoperta che tuttavia fecero e riferirono in forma frammentaria i romanzieri, Cervantes, l'Ariosto, ancora dietro la maschera dell'ortodossia del loro tempo. Auscultando l'autentico infinito là dove batte, essi capivano che nella narrativa occorre liberare la percezione delle persone e delle cose da qualunque pregiudizio stabilito dal pensiero analitico, anche quando quest'ultimo abbia ricorso al prestigio di religioni che dicono di parlare della trascendenza.

Occorre liberare la realtà, la semplice realtà dal velo con cui questo pensiero la ricopre. Ebbene, la scoperta della vera natura, tutta immanente, del trascendente, questo connettere la sua infinitezza all'esistenza ordinaria, è ciò che la poesia può direttamente compiere o almeno tentare di farlo, poiché nella poesia il ritmo che lega le parole, la musica dei versi, il superamento delle strutture logiche grazie alle assonanze, trasgrediscono nei vocaboli le esigenze, e dunque il piano, dei loro contenuti concettuali, riaprendo così, attraverso molteplici artifici, la via di incontri finalmente veri. Ne consegue che l'intuizione necessaria allo spegnersi dell'esaltazione romantica, ultima grande epoca della credenza religiosa, fu che l'avvertibile bisogno di preservare l'essere della realtà immediata costituiva anche l'occasione di prendere coscienza del ruolo della poesia nel suo intento e potere essenziali, fino ad allora offuscati dal pensiero dominante. Villon o Racine, o Leopardi e Keats, furono poeti, grandi poeti, ma non potevano cogliere chiaramente il vero luogo della loro battaglia, e si impegnarono dunque in cause più superficiali, da cui deriva la disparità tra le loro concezioni della poesia. Solo quando l'elemento religioso vacillò, divenne possibile distinguere il poetico nella sua differenza, e la poesia nel suo essere specifico.

Il genio di Baudelaire è consistito nel fatto di avere avuto per primo l'intuizione della pienezza della poesia, ma anche di

averne saputo esplorare la possibilità, sperimentandola non come uno sprazzo che baleni in una fantasticheria d'artista, ma fin dal principio come un lavoro da portare avanti fin dentro l'oscurità della psiche, là dove l'intricata morale vigente, di natura concettuale, vota l'esistenza alienata ad aporie, a conflitti senza sbocco, a speranze dapprima ostinate, poi rinunciarie. Questa intuizione fu una luce, inizialmente un bagliore, fiammella che animerà le ombre in quei luoghi sotterranei che l'immaginario dei romanzi gotici, ricordiamolo, aveva presagito. Un desiderio di illuminazione, di presenza, ma anche l'accettazione, sotto un cielo presentemente «fangoso e nero», di una ricerca che sarà per lungo tempo priva di punti di riferimento. Il lavoro poetico, trasgressione del piano della rappresentazione, non può che essere difficile, poiché è nel cuore dell'elemento concettuale, ossia su più livelli di lingua, cultura, conoscenza, e dunque nel luogo più segreto dell'esistenza vissuta che esso deve svolgersi, assumendo i limiti della persona, affrontando il suo destino, rivivendone i drammi, trasfigurandone i desideri. La grandezza dell'autore de *I fiori del male* consiste appunto nell'aver compreso che così doveva essere e, coraggiosamente, nel non essersi sottratto a un compito che non poteva che condannarlo, tra altre infelicità, all'incomprensione di chi lo circondava.

Baudelaire ha individuato nelle situazioni della sua esistenza intima – strutture edipiche, enigmi della maternità, fatalità di un temperamento, un ambiente sociale ostile a qualunque devianza – i dati del suo lavoro di poeta, il materiale di quella che chiamerà la sua alchimia. Ha fatto del rapporto difficile e burrascoso, ambivalente, con la sua compagna Jeanne Duval il crogiolo di un'alchimia non più della materia, ma della vita, e ha così conseguito, almeno in momenti come quello de «Il balcone», quel ricongiungimento della finitudine e dell'essere che la poesia non solo promette ma anche, come dimostra questa poesia, è in grado di offrire. La riflessione sul suo secolo non è tuttavia il luogo per soffermarsi su Baudelaire, cioè l'uomo che egli fu o la sua opera complessa e persino contraddittoria. Oggi mi importa principalmente sottolineare la rivoluzione intrapresa dal suo pensiero e fors'anche, in primo luogo, dalla sua pratica di una scrittura impregnata di vita quotidiana. Un ampliamento, un'esaltazione dell'uso di parole appropriate per

«cambiare la vita», come ha affermato il più intenso e determinato dei suoi discepoli.

Le parole sono state fin dagli albori dell'Occidente l'ausilio del pensiero, la cui vocazione è analitica, vuoi come struttura di conoscenza vuoi come guida dell'azione o addirittura come sua limitazione. Ognuna carica di uno o più concetti, le parole hanno messo le loro capacità relazionali al servizio di significazioni con cui il pensiero erige ciò che chiamiamo il nostro mondo. Perciò, come ho già ricordato, ed è la concezione stessa della poesia, esse sono ciò che ci priva della consapevolezza della finitudine e dell'armonia che questo sapere permetterebbe nel rapportarsi a se stessi e agli altri. Ma come non percepire nelle più semplici parole della vita quotidiana un residuo della presenza immediata di ciò che è, quella presenza originale che si provava nell'infanzia di fronte agli alberi, le pietre, o dialogando con gli altri? La capacità dei grandi vocaboli di evocare una realtà nella sua pienezza ci coglie di sorpresa, ci commuove, talora persino ci sconvolge quando ascoltiamo particolari versi.

Le parole hanno dunque un potere; ma sono tenute sotto controllo. La cosiddetta retorica non ha altra funzione, fin dalla nascita in Grecia del pensiero concettuale, che di mantenerle sottomesse al compito di coordinare, analizzare, significare, laddove l'eloquenza non è che il modo più abile e insidioso di privare l'impulso poetico della coscienza di sé. E quale efficacia ha dispiegato l'incessante lavoro dei retori! Ancora all'epoca del romanticismo, quando molti poeti sanno comunque cogliere l'afflato dell'unità negli animi, Victor Hugo immagina che sia sufficiente utilizzare un maggior numero di parole per rinvigorire il rapporto con il mondo. Vuole differenziare la rappresentazione, poiché dimentica, almeno a momenti, che ciò che conta è la presenza.

Mettere «un berretto rosso al vecchio dizionario», rafforzare ulteriormente gli aspetti dell'apprensione concettuale della realtà non fu certo l'auspicio di Baudelaire, il quale ben comprese che è grazie alla memoria del referente e non al gioco dei significati che le parole possono rinnovare l'esistenza e che, nel restituire loro questo

potere, la forma, nella poesia, è creatrice, e le libera dall'obbligo di limitarsi a significare. La parola, la grande parola libera e sonora de «Il balcone», de «Il cigno», è dunque il cuore della poesia, il suo decisivo, possibile contributo a quel nuovo “dire” cui aspirarono Baudelaire, Rimbaud, e prima ancora Leopardi, Wordsworth o Nerval, e a breve Yeats nella sua lingua: è il luogo della battaglia che è d'uopo continuare. Se il XIX secolo ha un futuro sul piano del «cambiare la vita» che mi sembra essenziale, è perché la parola ritornata poesia è stata riconosciuta come il suo lascito fondamentale; è in primo luogo questa la battaglia, questo il dovere supremo dell'essere parlante in preda alle contraddizioni, o addirittura alle aporie, del linguaggio.

Ma, anche, quant'è difficile condurre questa battaglia! Andare all'albero nella parola “albero” all'inizio è semplice, quando il verso decasillabo o alessandrino prende questo nome o qualunque altro nella sua maestà augurale; ma bisogna poi abbandonare questo rifugio costituito dal dizionario, entrare là dove gli esseri vivono e moriranno, affrontando l'ordalia della finitezza, benché da sempre la mente – diciamo piuttosto l'intelletto – si siano sottratti a questo compito, una pigrezza spirituale che non sembra prossima a scomparire.

Il XIX secolo della poesia non ha avuto molti eredi nel XX. È anzi sorprendente constatare che, contrapponendo sempre più nettamente Mallarmé a Baudelaire, riprendendo da capo l'antico disegno della retorica, la letteratura, come ancestrale rifiuto della poesia, a eccezione del surrealismo e di Proust, ha chiaramente compreso che la parola la metteva in pericolo: da qui è derivata quell'immensa manovra nelle cui reti il presente rischia di trovarsi soffocato. Quale manovra? Decidere che la parola, che appare come tale nel lavoro della forma sul dire, debba essere messa in rapporto non più con ciò che essa nomina all'esterno del linguaggio, ma con tutte le altre parole che si trovano all'interno della lingua. Dal momento che la bella forma data alla frase ha distolto quest'ultima dalla sua significanza, diretta a un'azione o a una ricerca e quindi con parole destinate a un senso ben definito, perché non concentrarsi sui significati e sulle significazioni possibili che ecce-

dono questo senso, evadendo così da un triste vissuto e rifugiandoci tra innumerevoli ombre di significato ormai liberate dall'obbligo di mettersi alla prova nella vita? Il XX secolo ha ereditato l'interesse che la parola risveglia, ma solo per vedere nel nome proprio delle cose un crocevia di concetti. Di nuovo, un forte rinchiudersi nell'astrazione con tutti i pericoli di uno spazio dove non vi è altro che finzione narrativa. Non sapremo più difenderci dalle ideologie: la grande parola, quella che rende la vita un luogo di alleanza anzitutto tra presenze, ne sarà vittima, ancora una volta.

Dobbiamo fare attenzione a ciò che è accaduto ne *I fiori del male* tra «Spleen e ideale» e i «Quadri parigini»: tra «Corrispondenze» e «Il cigno». È in gioco la poesia. Il suo contributo decisivo a quel soprassalto di coscienza che dobbiamo tentare.