

# Premesse alla poesia

di Guido Neri

GIOVANNI MACCHIA, *Baudelaire critico*, nuova edizione riveduta e accresciuta, con una *Premessa* di Gianfranco Contini, Rizzoli, Milano 1988, pp. 357, Lit 28.000.

Nelle pagine relativamente tormentate che Benedetto Croce dedicò nel 1919 a Baudelaire (riprese in *Poesia e non poesia*) si leggeva questo autorevole riconoscimento: "Dell'Arte, pochi, non solo tra i letterati francesi, ma anche tra i filosofi di professione, ragionarono con pari profondità di lui". Ma, a parte qualche episodio isolato, negli studi baudelairiani apparsi in Italia prima del 1939, il versante critico dell'opera venne per lo più ignorato. Il problema fu toccato, in termini di poetica e fuori dell'ambito della francesistica, nei due grandi libri di Praz (1930) e di Aneschi (1936). Ed è stato poi il *Baudelaire critico* di Macchia a orientare, per diverse generazioni di lettori, la conoscenza della critica d'arte e letteraria del poeta, a fissarne il valore e il significato. Su scala internazionale, l'importanza dell'acquisizione non era — virtualmente — molto diversa, se nel 1943 il *Baudelaire critico* di Macchia era l'unica monografia in volume, oltre al libro di Ferran sulle concezioni estetiche, a figurare nella bibliografia specifica inserita da Margaret Gilman nel suo *Baudelaire the Critic*.

"Troppo tardi, o troppo presto?" — scrive oggi Giovanni Macchia, rievocando nella *Breve avvertenza dell'Autore* l'uscita del libro nell'agosto 1939 — "Un mese dopo la Francia dichiarava guerra alla Germania. Un anno dopo l'Italia dichiarava guerra alla Francia" (p. 15). Doppio interrogativo che si sarebbe tentati di intendere come retorico, già solo a considerare la qualità dei primi recensori (Landolfi, Ferrata, Binni, Blin). Resta la singolarità del frangente: alle soglie del grande conflitto, dunque di un più o meno radicale mutamento delle condizioni esterne e interiori di ricezione, ma anche alla vigilia di almeno un quindicennio di intensificata mobilitazione interpretativa intorno al poeta delle *Fleurs du mal*. Di quello stesso 1939 è il primo *Baudelaire* di Georges Blin (mentre, pressoché inosservato, Walter Benjamin affidava alla rivista dei "francofortesi" un frammento a scoppio ritardato della sua grandiosa elaborazione incompiuta). A esplorare lo spazio di risonanza della poesia baudelairiana vennero subito dopo *L'Ame romantique et le rêve* di Albert Béguin e nel 1940 l'edizione definitiva di *De Baudelaire au Surréalisme* di Marcel Raymond. Negli anni successivi, il *Tombeau de Baudelaire* di Jouve, il secondo volume baudelairiano di Jean Pommier, il *Baudelaire* di Sartre (che ebbe se non altro il merito storico di provocare, oltre alle repliche di Blin e altri, due interventi essenziali da parte di Bataille e di Blanchot), il libro di Fondane su *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, fino alle monografie di Jean Prévost e di M.A. Ruff, e ai primi approcci baudelairiani della "nuovelle critique" (Poulet, 1949; J.P. Richard, 1955). Parallela a una tale tempesta interpretativa, la messa a punto dei grandi strumenti di lavoro: edizione critica Crépet-Blin delle *Fleurs du mal* nel '42 e dei cosiddetti *Journaux intimes* nel '49; completamente delle *Oeuvres complètes* curate da Crépet, col contributo di Cl. Pichois.

Non sarà parso troppo inopportuno, spero, rievocare — così, alla rinfusa — qualche esempio di quella bibliografia, tanto centrale apparve allora la definizione dell'immagine di Baudelaire per la coscienza dell'inte-

ra modernità. Discorso universitario e riflessioni saggistiche, analisi metodiche e ipotesi innovative o solitarie di lettura convergevano in quel compito, con notevoli episodi di interscambio. Ad animare la ricerca erano, ripercosse nella discontinuità esistenziale degli anni di guerra, le esperienze di pensiero più recenti — fenomenologia e psicanalisi, surrealismo o poesia pura, ma anche un certo marxismo e una religiosità aperta, fin dentro la cultura cattolica — secon-

terribilmente difficile, de la critique d'art", e letteraria — egli non si era poi soffermato. Quella frase di Valéry sembrava sollecitare una verifica del valore non dilettesco assunto in Baudelaire dall'esercizio critico.

Fu forse per questo che il libro di Macchia prese in larga parte la forma — allettante e impegnativa — di una rassegna dei reiterati confronti critici di Baudelaire con gli artisti e scrittori a lui contemporanei. Ora, "i poeti, gli artisti che Baudelaire amò

sono, quasi tutti, quelli che noi ancor oggi amiamo ed ammiriamo" (p. 22). Al capitolo su Delacroix, con bellissime citazioni dal *Journal* e da altri scritti dell'artista, seguono dense pagine dedicate a Corot, Ingres, Courbet, Manet ecc., e più avanti a Flaubert, Sainte-Beuve, Gautier, Hugo ecc.

Si presentava, a questo punto, il rischio che le opzioni critiche baudelairiane finissero per trovarsi sottoposte in modo un po' riduttivo al vaglio implicito della prospettiva critica novecentesca. Ma, se consente a far trasparire con discrezione, in certe pagine su Delacroix o su Guys, un presentimento dell'Impressionismo, Macchia sfiora soltanto, senza lasciarsene catturare, il problema (più

tardi tanto discusso) di una presunta reticenza riguardo al giovane Manet; così come, altrove, l'aver rilevato il "vuoto" di un ritratto critico di Balzac non gli impedisce di precisare la fascinazione esercitata sul poeta da questa figura esemplare.

Che la critica per Baudelaire non potesse essere che appassionata — il che significa intelligente e partecipe, impegnata nella ricerca e nella lettura delle forme, convinta della più intera responsabilità immaginativa e formale dell'artista come soggetto — lo dimostrano ancora più particolarmente le pagine dedicate in questo libro a temi chiave come il Romanticismo, il colore, il disegno e la "deformazione", la Natura, le corrispondenze e il "surnaturel" il "realismo", la "vie moderne", il paesaggio e — per la stessa conversione profonda di significato che è condensata, in termini poetici, nel titolo *Paysage ad apertura dei Tableaux parisiens* — il "paesaggio urbano" (e interiore).

L'attenzione di Macchia resta concentrata il più possibile sull'esercizio applicato della critica, frenando gli sconfinamenti nel terreno attiguo di una estetica e poetica baudelairiana; si spiega così che il *Salon de 1859*, con *La Reine des facultés* e col capitolo provocatorio sulla fotografia, non dia luogo a una discussione più ampia. Preferisce esplorare gli episodi in cui la critica di Baudelaire si trova alle prese con i linguaggi differenziati dell'arte: riserve, poi pronunciate più sfumate a proposito della scultura (posti qui a riscontro del dibattito cinquecentesco sullo stesso argomento); interesse insistente per la caricatura, connesso da un lato alla ricerca sull'*Essence du rire* e dall'altro all'interpretazione di artisti come Daumier o Grandville tra i francesi, Leonardo, Hogarth, Goya, Bruegel, tra gli stranieri (Macchia vi dedica un intero capitolo, dopo quelli su *Delacroix* e sui *Salons*, arricchendo la documentazione con un arco vastissimo di riferimenti). Ma commenta minutamente anche un episodio a parte come quello dei giudizi sulle *Liaisons dangereuses*: poche pagine di appunti, che hanno dato il tono alla lettura di Laclos.

Certi grandi momenti della critica di Baudelaire tendono a configurarsi come "dei veri e propri incontri con se stesso" (p. 81). Il transfert su Poe è ricondotto da Macchia, dai termini episodici della semplice esperienza critica, alla sollecitazione poetica di un mito o "biografia morale", e indagato soprattutto come assunzione di alcuni postulati estetici decisivi. Diverso è il caso di Meryon, per cui la preferenza di Baudelaire (attestata da una pagina del *Salon de 1859* e nelle lettere) si manifesta direttamente,

## Il mondo è mobile

GIOVANNI MACCHIA, *I Moralisti Classici: da Machiavelli a La Bruyère*, Adelphi, Milano, 2ª ed. 1988, pp. 470, Lit. 18.000.

Tra *Don Giovanni* e *Don Rodrigo*, ma anche prima di loro, ci sono i moralisti classici, di cui Macchia pubblicò un'affascinante antologia, ora riproposta, fin dal 1961. Se gli scenari secenteschi stabiliscono paralleli e diffrazioni tra vita e scrittura, tra personaggi reali da una parte e teatrali o romanzeschi dall'altra, i moralisti illustrano la meditazione sulla vita che la scrittura compie tra Cinque e Seicento. Dalla sua solitudine, il moralista osserva un mondo in crisi, eminentemente mobile; si affaccia intorno ad "un'immagine labile e incerta per sedurla e captarla". E Macchia raccoglie queste immagini in grandi campiture, nelle quali lascia parlare gli autori stessi, accompagnandone le riflessioni con una splendida introduzione generale e brevi considerazioni su ciascun brano e ciascuno scrittore.

Machiavelli, il padre fondatore del genere, affronta l'incertezza discutendo del potere (cioè dell'uomo) con la lucida certezza della ragione, ma già Guicciardini s'affida al "ricordo", al frammento. Ancora in Italia, Castiglione rivela l'altro volto dell'uomo rinascimentale, quello "idillico", costruendo l'immagine ideale della "corte" di Urbino, e Guazzo indica il difficile equilibrio tra "conversazione" e "solitudine", mentre in Spagna Antonio De Guevara si abbandona all'idillio della solitudine bucolica. È proprio dal "piacere della solitudine" che nasce il saggio di Montaigne, lo sperdersi del pensiero non sistematico, ma infinito, su se stesso, della cui ammalante mancanza di punto fermo discorreranno più tardi nel libro Pascal e De Saci. Se in Montaigne e Bacone questa meditazione ha ancora un equilibrio, esso si rompe subito. La solitudine è l'anticamera della malinconia, della

folia: ed ecco l'Hospitale de' Pazzi Incurabili di Tomaso Garzoni, ecco l'Anatomia di Burton (o, più leggeri e sereni, Quevedo e Browne). Il Potere, tuttavia, è sempre più forte: torniamo, con l'arte della dissimulazione, a Gracián, a Mazzarino, e giungiamo a Torquato Accetto, che non sa decidere tra i due estremi, la Corte e la cella solitaria, tra il Cardinale e Pascal. La moralità è scomparsa, rimane "il gioco degli interessi immediati". Di contro, si staglia appunto Pascal, nell'austero isolamento del "moralista puro", così diverso dell'analitico Cartesio delle Passioni dell'anima.

Tra Pascal e La Bruyère il filo della solitudine è continuo: per ambedue il "male" nasce dal non stare soli. Ma il "male" del primo, che si ritira dal mondo, è diverso da quello del secondo, che nel mondo si intrattiene. Tra i due, tra la corte e la cella, La Rochefoucauld: nel salotto, ma in esso "isolato", "gelido e amaro" nelle sue riflessioni e nelle sue massime. Dopo di lui, non resta a La Bruyère che guardare gli uomini da vicino, uno per uno, nel loro passare attraverso il tempo, nella "labilità" dei dettagli, dei gesti, degli accenti. I "caratteri" stanno per diventare personaggi di romanzo. I "moralisti" scavano tra le nostre passioni. Con le "linci del discorso" scoprono le "seppie dell'animo". Da loro, credo, noi possiamo apprendere, forse non più imparare.

(p.b.)

do una generale esigenza, specifica della modernità, di problematizzare, rileggere, trasformare il passato. Di questo clima partecipa del resto, nel '46, il terzo libro baudelairiano di Macchia (dopo un'edizione delle *Fleurs du mal*): *Baudelaire e la poetica della malinconia*.

Nella nuova immagine del poeta, l'espressione "Baudelaire critico" tendeva ad assumere una peculiare e feconda "double entente". Sulla disposizione critica come tratto essenziale della personalità poetica di Baudelaire, sulla sua "situazione" rispetto al Romanticismo, da lui filtrato attraverso una "lecture ralentie" (che secondo il suggerimento di Nietzsche è lettura filologica nel senso pieno) già aveva insistito Valéry (più volte citato da Macchia), fino alla nota definizione di un Baudelaire "classico", in quanto "écrivain qui porte un critique en soi-même et qui l'associe intimement à ses travaux"; ma sull'aspetto più specifico del problema — l'attività di Baudelaire nel "genre terriblement facile, et donc



Hans Kelsen  
L'ANIMA E  
IL DIRITTO

Un'analisi dei concetti di Stato, diritto, giustizia, e anima con l'obiettivo di smantellare i residui teologici della scienza politica e giuridica.

Guy Hermet  
ALLE FRONTIERE  
DELLA DEMOCRAZIA

Un viaggio attraverso le regioni della democrazia nell'intento di spiegare non solo la genesi dei governi democratici, ma anche le tendenze che possono portare al loro degenerare in regimi autoritari.

"TEORIA POLITICA" UNA NUOVA COLLANA DI EDIZIONI LAVORO