

## Proust lettore di Baudelaire: classicismo e crudeltà\*

**Luca Pietromarchi**

---

La pubblicazione degli scritti critici di Proust in una magnifica nuova edizione che li raccoglie nel loro insieme<sup>1</sup> può servire da occasione per tornare su uno snodo strategico della sua riflessione critica, ovvero l'inesauribile lettura dei *Fiori del male* che accompagnò Proust per tutta la sua vita. La *Recherche* e le sue lettere sono costellate di citazioni tratte dall'opera di Baudelaire. Proust ama citare i *Fiori del male* nelle occasioni più diverse, che sia durante una conversazione mondana per sottolineare la grazia di una strofa di Anna de Noailles (*Je te donne ces vers...*), per esprimere a Robert de Montesquiou la nostalgia di un affetto lontano (*Le Balcon*), per dire a Madame Straus il rammarico di saperla lontana (*Le Voyage*). Ma è la globalità della sua opera che testimonia la verità di ciò che egli stesso ebbe a scrivere a Madame Fortoul-Lyautey: Baudelaire è «uno dei poeti che amo di più e che conosco meglio».<sup>2</sup> Ne è prova la simmetrica presenza di due riferimenti a Baudelaire situati agli estremi cronologici dell'opera: nel 1892, due strofe di *Le Voyage* impreziosiscono uno dei primissimi testi pubblicati da Proust, *Choses d'Orient*,<sup>3</sup> mentre alla fine del *Temps retrouvé* il Narratore rivendica la sua appartenenza alla «nobile filiazione» che discende da Baudelaire.

E se l'opera di Baudelaire è un'inesauribile riserva di citazioni, in due occasioni Proust gli dedicherà una lunga riflessione: nelle pagine del *Contre*

\* Una prima versione francese di questo articolo è apparsa in «Cahiers de Littérature française», IX-X, 2010, *Morales de Proust*, eds. M. Bertini et A. Compagnon, pp. 179-188.

1 M. Proust, *Essais*, eds. A. Compagnon, Ch. Pradeau, M. Vernet, Gallimard, Paris 2022.

2 Cfr. R. Galand, *Proust et Baudelaire*, in «Publications of the Modern Language Association», December 1950, pp. 1011-1034; R. de Chantal, *Marcel Proust critique littéraire*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal 1967, tome II, pp. 439-457; J. Hassine, *Essai sur Proust et Baudelaire*, Nizet, Paris 1979, pp. 71-86.

3 Mariolina Bertini ha evidenziato la «costellazione baudelairiana» che sottende un racconto giovanile come *Avant la nuit* (1893). Cfr. M. Bongiovanni Bertini, *Proust e la teoria del romanzo*, Bollati Boringhieri, Torino 1996, p. 53.

*Sainte-Beuve* dedicate a *Sainte-Beuve et Baudelaire* – e nell'articolo che egli scrisse nel 1921 su richiesta di Jacques Rivière per la «Nouvelle Revue Française» – *À propos de Baudelaire*.<sup>4</sup> Questi due testi capitali hanno il merito di aver liberato l'immagine di Baudelaire sia dal cliché di poeta decadente, creato da Gautier nella prefazione ai *Fiori del male* del 1868, sia da quello di poeta realista, fissato nel 1857 dal procuratore Pinard nel corso del processo, e poi ribadito nel 1887 da Brunetière al momento della pubblicazione dei *Journaux intimes*.<sup>5</sup> Anatole France reagì subito all'«idole orientale, monstrueuse et difforme» di Brunetière difendendo il classicismo dei *Fiori del male*. «Et remarquez», scriveva France, «comme le vers de Baudelaire est classique et traditionnel, comme il est plein».<sup>6</sup> Lo studio di Albert Casagne del 1905, *Versification et métrique de Charles Baudelaire*, forniva all'intuizione di France una prova tecnica e, sottolineando l'obbedienza del verso di Baudelaire alla tradizione, aveva anch'egli ripreso l'immagine di un Baudelaire classico. È precisamente questa l'immagine che Proust stava mettendo a fuoco in quegli stessi anni.

Nelle pagine del *Contre Sainte-Beuve*, Proust aveva in effetti riconosciuto una dignità raciniana alla poesia di Baudelaire, e non solo alla sua persona, come aveva invece fatto il critico dei *Lundis*, che in Baudelaire si era limitato a vedere un «gentil garçon tout à fait classique dans les formes».<sup>7</sup> Scrive invece Proust: «Rien n'est si baudelairien que *Phèdre*, rien n'est si digne de Racine, voire de Malherbe, que *Les Fleurs du mal*».<sup>8</sup> E insiste sulla «dignité d'art»<sup>9</sup> dei «vers raciniens si fréquents chez Baudelaire»,<sup>10</sup> il poeta che si permetteva ogni licenza, tranne quelle relative alla versificazione. Nella prefazione a *Tendres Stocks* di Morand, Proust tornava sull'argomento, proclamando Baudelaire «un grand poète classique»<sup>11</sup> e ribadendo il paragone con Racine, che «a écrit des vers plus profonds mais non d'un style plus pur que celui des sublimes *Poèmes condamnés*».<sup>12</sup>

Secondo Proust, la dignità e la purezza del verso baudelairiano sono anzitutto relative alla sua chiarezza formale e alla pertinenza delle scelte

4 M. Proust, [*Sainte-Beuve et Baudelaire*], *Dossier du «Contre Sainte-Beuve»*, ed. M. Vernet, in Id., *Essais*, cit., pp. 840-859; Id., *À propos de Baudelaire*, in Id., *Essais*, cit., pp. 1233-1253. Il 21 aprile 1921, Proust annuncia a Rivière l'invio del suo «énorme et assommant article sur Baudelaire» (M. Proust, J. Rivière, *Correspondance 1914-1922*, ed. Ph. Kolb, Plon, Paris 1955, p. 186).

5 Cfr. A. Guyaux, *Baudelaire: un demi-siècle de lectures des «Fleurs du mal» (1855-1905)*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2007, p. 688, e A. Compagnon, *Légendes des «Fleurs du mal»*, in *Baudelaire devant l'innombrable*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2003, pp. 9-39.

6 A. France, «Le Temps», 14 aprile 1889, cit. in Guyaux, *Baudelaire: un demi-siècle de lectures des «Fleurs du mal» (1855-1905)*, cit., p. 738.

7 Citato in Proust, [*Sainte-Beuve et Baudelaire*], cit., p. 843.

8 Proust, *À propos de Baudelaire*, cit., p. 1241.

9 Id., [*Sainte-Beuve et Baudelaire*], cit., p. 850.

10 *Ivi*, p. 851.

11 Id., *Préface à «Tendres stocks»*, in Id., *Essais*, cit., p. 1210.

12 *Ibidem*.

lessicali, che raramente si discostano da uno standard di sobrietà e precisione. Vi è un emistichio di *Chant d'automne* – «le soleil rayonnant sur la mer» – che Proust cita praticamente ogni volta che si riferisce a Baudelaire, sia nella sua corrispondenza che nella sua opera. Antoine Compagnon ha isolato in quelle sei parole la cellula sintattica che contiene, per così dire, l'informazione genetica del classicismo baudelairiano secondo Proust.<sup>13</sup> L'ambiguità del participio presente, che può essere letto anche come aggettivo, è un esempio della costante preoccupazione di Baudelaire di preservare la naturale flessibilità della lingua. Allo stesso tempo, il suo rifiuto di ogni forma di preziosità o di banalità denota una sicurezza di gusto nella scelta dell'«epiteto legittimo» che è propria dello stile più classico. Da questo punto di vista, il classicismo baudelairiano risiede in un'intelligenza lessicale capace di *posare* sopra un'idea o un'emozione un'espressione che, per aderenza e pertinenza, è in grado di coprirne tutta la ricchezza senza sacrificarne alcuna parte, né per difetto di ampiezza semantica né per suo eccesso. *Poser*: Proust ripete questo verbo tre volte nella stessa pagina del *Contre Sainte-Beuve* riferendosi alla classica intelligenza delle scelte lessicali di Baudelaire. «Sur chaque catégorie de personnes, il pose toutes chaudes et suaves, pleine de liqueur et de parfum, une de ces grandes formes, de ces sacs qui pourraient contenir une bouteille ou un jambon».<sup>14</sup> Commentando gli aggettivi della seconda strofa delle *Petites vieilles*, egli precisa: «chacun pose sur l'idée une de ces belles formes sombres, éclatantes, nourrissantes».<sup>15</sup> E ancora: «ces belles formes d'art, inventées par lui, [...] posent leurs grandes formes chaleureuses et colorées sur les faits qu'il énumère».<sup>16</sup> L'insistenza sull'immagine delle parole che si posano sulla realtà per catturarne il senso, così come si tende una trappola, sembrerebbe ridurre il classicismo dei *Fiori del male* a una questione di precisione espressiva e di rigore grammaticale.

Ma il classicismo di Baudelaire secondo Proust non si limita a questo. La questione è soprattutto morale. Non è l'accuratezza del verso di Baudelaire che Proust in primo luogo sottolinea per evidenziarne il classicismo, ma piuttosto, e con notevole insistenza, la sua *forza*. Il verso di Baudelaire ha una «force extraordinaire, inouïe (cent fois plus fort que celui de Hugo)»,<sup>17</sup> il suo verso «était tellement fort, tellement vigoureux, tellement beau»;<sup>18</sup> «le

---

Proust lettore di Baudelaire: classicismo e crudeltà

13 A. Compagnon, «Le soleil rayonnant sur la mer, ou l'épithète inégale», in *Proust entre deux siècles*, Seuil, Paris 1989, pp. 187-228.

14 Proust, [*Sainte-Beuve et Baudelaire*], cit., p. 850. Il prosaismo del paragone con il prosciutto non fa che illustrare il principio baudelairiano secondo cui il rigore classico della scelta lessicale non conosce limiti nell'ordine dei registri.

15 *Ibidem*.

16 *Ibidem*.

17 *Ivi*, p. 849.

18 *Id.*, *À propos de Baudelaire*, cit., p. 1240.

style de Baudelaire a souvent quelque chose d'extérieur et de percutant, mais s'il ne s'agit que de force, celle-là a-t-elle été jamais égalée?». <sup>19</sup> Nelle pagine di Proust su Baudelaire questo sostantivo si colloca in un'area semantica rilevante non solo dal punto di vista estetico, ma soprattutto morale, richiamando il suo opposto, ossia un'idea di debolezza di carattere. È alla luce di questo gioco di contrasti che sarà possibile mettere in evidenza le connotazioni soprattutto morali del classicismo baudelairiano secondo Proust.

Una sua lettera ad André Lang, pubblicata nelle «Annales politiques et littéraires» il 26 febbraio 1922, è a tal proposito decisiva. Dopo essere tornato sulla vicinanza di Baudelaire e Racine, Proust, senza ulteriori commenti, aggiunge: «Dernière et légère différence: Racine est plus immoral». <sup>20</sup> Ciò implica che Baudelaire è anch'esso, anche se in misura minore, *immorale* come Racine, ed è su questo immoralismo che deve essere anzitutto misurato il loro classicismo.

Per ciò che riguarda l'*immoralismo* di Racine secondo Proust, Antoine Compagnon ha da tempo fatto luce su questo aspetto, collegandolo agli articoli di Brunetière sul naturalismo del XVII secolo, i quali avevano messo a fuoco il nucleo di violenza isterica, satura di equivoco erotismo e di palese sadismo, attorno cui ruotano le tragedie di Racine. La forma classica non servirebbe ad altro che ad attenuare e a rendere questa violenza tollerabile. È a questa classicità come arte della dissimulazione che Proust allude nella *Recherche* attraverso un gioco di rimandi che conferiscono al grande tema del travestimento e dell'inversione sessuale una connotazione quasi sempre raciniana, connotazione che Compagnon ha posto nella sua giusta luce. <sup>21</sup>

Il classicismo appare anzitutto come la maschera di un'isteria di fondo – «Et sans doute une hystérique de génie se débattait-elle en Racine» <sup>22</sup> –, posta a protezione di uno sguardo che intende scrutare l'innominabile. Ora, il nodo di femminile crudeltà isterica, di sadismo e debolezza che sottende la tragedia di Racine, Proust lo individua anche nel cuore di Baudelaire, nella sua vita come nella sua poesia. «Comme tous les chrétiens qui sont en même temps hystériques, [Baudelaire] a connu le sadisme du blasphème». <sup>23</sup> La bestemmia è qui da intendersi come un'offesa alla morale dei buoni sentimenti, siano essi la misericordia o la pietà, annullati a favore di uno sguardo che trae un piacere crudele nel contemplare la miseria del

19 Id., *Préface à «Tendres stocks»*, cit., p. 1210.

20 Id., *Correspondance*, ed. Ph. Kolb, Plon, Paris 1970-1993, tome XX, p. 498.

21 A. Compagnon, «Racine est plus immoral!», in Id., *Proust entre deux siècles*, cit., pp. 65-108.

22 Proust, *Préface à «Tendres stocks»*, cit., p. 1215.

23 M. Proust, lettera a Mme Fortoul, 1905, in Id., *Correspondance*, cit., tome V, p. 127.

mondo. È perché avverte proprio questa crudeltà, che la madre dell'interlocutore del *Contre Sainte-Beuve* esprime le sue forti riserve su Baudelaire. Eppure, è in questa crudeltà, in questa assenza di ogni forma di pietà, che risiederà la chiave del classicismo di Baudelaire secondo Proust, nonché il valore morale della sua estetica.

Agli occhi di Proust, una poesia come *Les Petites vieilles* ruota attorno a un nucleo di profonda crudeltà: «cruel, il l'est dans sa poésie»,<sup>24</sup> e in una lettera a Rivière non nasconderà «une impression pénible de cruauté»<sup>25</sup> che questi versi suscitano in lui. Eppure, tale crudeltà, lungi dal significare assenza di pietà, è anzitutto la sua maschera “sorprendente”. Baudelaire, scrive difatti Proust, è «cruel avec infiniment de sensibilité, d'autant plus étonnant dans sa dureté que les souffrances qu'il raille, qu'il présente avec cette impassibilité, on sent qu'il les a ressenties jusqu'au fond de ses nerfs».<sup>26</sup> È questa profondità isterica della sensibilità di Baudelaire che l'occhio di Proust coglie con straordinaria acutezza: egli mette a nudo una sensibilità nervosa che vibra di tutte le passioni e di tutti i dolori che quei «poèmes si pitoyables et humains» rappresentano.<sup>27</sup> Sotto l'apparente crudeltà, quel che Proust individua è l'immensa compassione di un soggetto che si fonde con il suo oggetto, che ne prova il dolore nelle sue fibre più profonde, ma che riesce a cristallizzarlo nelle vibrazioni foniche dei versi e nelle sue scelte lessicali.

Come, ad esempio, nei due versi delle *Petites vieilles*: «Ils rampent, flagellés par les bises iniques, / Frémissant au fracas roulant des omnibus», dove l'allitterazione in *f*, rafforzata nei due versi successivi dalla coppia «flanc-fleurs», crea l'effetto di una grandine che sferza il cuore delle vecchie. Proust, che cita questi versi,<sup>28</sup> è fortemente sensibile al pathos di questo gioco di fricative in cui si suggella la fusione di forma e significato, riconoscendovi la traccia di una segreta, profonda, compassione del poeta nei confronti delle vecchiette, ma che non si permette di mostrarla né di esprimerla. Il suo commento sfiora il *pastiche* tanto egli insiste su questo gioco di, per così dire, compassionevole allitterazione: «il est dans leurs corps, il frémit avec leurs nerfs, il frissonne avec leur faiblesse».<sup>29</sup> L'assonanza baudelairiana *fre-fra* si sposta a *fre-fri*, ma rimaniamo all'interno di una percezione della realtà dominata da una sensibilità nervosa prossima all'isteria, tradita da quell'improvvisa tensione interiore che, sfuggendo a ogni controllo emotivo, provoca il brivido.

---

Proust lettore di Baudelaire: classicismo e crudeltà

24 Proust, [*Sainte-Beuve et Baudelaire*], cit., p. 847.

25 Id., *À propos de Baudelaire*, cit., p. 1240.

26 Id., [*Sainte-Beuve et Baudelaire*], cit., p. 847.

27 *Ivi*, p. 848.

28 *Ivi*, p. 847.

29 *Ibidem*.

Al di sotto del poeta crudele vi è difatti il poeta fremente: tale è il Baudelaire *frileux et fricatif*, se così si può dire, di Proust, il poeta dotato di una sensibilità *fremente* («qu'il est la plus frémissante sensibilité»).<sup>30</sup> Non c'è occorrenza di questo aggettivo in *Les Fleurs du mal* che Proust tralasci di citare nel suo *Sainte-Beuve et Baudelaire*: dal «ciel pur où frémit l'éternelle chaleur»<sup>31</sup> in *La Chevelure*, al violino «[qui] frémit comme un cœur qu'on afflige»<sup>32</sup> in *Harmonie du soir*. «Frémit» è in corsivo, e Proust così lo giustifica: «oh! ce frémissement d'un cœur à qui on fait mal, tout à l'heure ce n'était que le frémissement des nerfs des vieilles femmes au fracas roulant des omnibus».<sup>33</sup> Eppure, se il brivido tradisce una straordinaria sensibilità alla violenza della realtà, deve risultare ancor più straordinario lo sforzo del poeta di sottomettere questa sensibilità, pronta a versare in compassione e pietà, al più rigoroso controllo emotivo e prosodico che la reprime pur senza cancellarla. In questa tensione tra le ragioni della rimozione classicista e quelle della partecipazione romantica risiede la *forza* della poesia di Baudelaire, nonché l'intelligenza della lettura rابدantica di Proust: una lettura in grado di riconoscere il magma delle emozioni che si agita sotto la classica compostezza della forma.

Il locutore del *Contre Sainte-Beuve* conviene con sua madre nel definire questa poesia crudele, se non addirittura spietata. Da qui l'accusa di immoralità da parte della madre. Al contrario, per il locutore la ragione della grandezza di questa poesia consite proprio nel suo non permettere alla pietà, anche se provata nel modo più vivo e sconvolgente, di offuscare lo sguardo sulla realtà, per quanto crudele possa sembrare. La pietà, che la madre credeva assente, risulta invece bruciante, ma piegata alle esigenze di una poesia che trae la sua forza dalla torsione che il poeta impone alla sua stessa sensibilità per forgiarla in un'espressione che non conosce debolezza emotiva. Questo è anzitutto la crudeltà – e il classicismo – della poesia di Baudelaire secondo Proust: pietà controllata.

In questa prospettiva, il classicismo che Proust riconosce nell'opera di Baudelaire in larga misura si ritrova nella celebre definizione che ne darà Valéry nel 1929:

classique est l'écrivain qui porte un critique en soi-même et qui l'associe intimement à ses travaux. [...] Le classique implique des actes volontaires et réfléchis qui modifient une production "naturelle" conformément à une conception claire et rationnelle de l'homme et de l'art.<sup>34</sup>

30 *Ivi*, p. 850.

31 *Ivi*, p. 852.

32 *Ivi*, p. 848.

33 *Ivi*, pp. 848-849.

34 P. Valéry, *Situation de Baudelaire*, in Id., *Variété II*, Gallimard, Paris 1930, pp. 155-156.

Da parte sua, Baudelaire stesso aveva risolutamente difeso, nel *Salon del 1859*, il rispetto dei vincoli formali nella creazione poetica. «Car il est évident», spiegava, «que les rhétoriques et les prosodies ne sont pas des tyrannies inventées arbitrairement, mais une collection de règles réclamées par l'organisation même de l'être spirituel».<sup>35</sup> L'osservazione di Baudelaire sposta l'esigenza di costrizione dal piano formale a quello intimo e soggettivo: l'espressione classica richiede come prerequisito la padronanza di sé, ossia la rimozione, se non repressione, dei dati immediati dell'emozione. Da questa angolazione, il classicismo è anzitutto una rigorosa disciplina interiore determinata da una esigenza morale. Nel 1922, Gide, nella sua risposta a un'inchiesta sulla rinascita del classicismo, a sua volta ribadirà l'importanza di questa disciplina: «Il me semble que les qualités que nous nous plaçons à appeler classiques sont surtout des qualités morales [...]. La perfection classique implique, non point certes une suppression de l'individu, mais la soumission de l'individu, sa subordination».<sup>36</sup>

La *Risposta* di Gide è una chiara estensione della riflessione proustiana sul classicismo di Baudelaire: essa, per tornare al *Contre Sainte-Beuve*, si definisce proprio a partire dalla «subordination de la sensibilité à la vérité».<sup>37</sup> Questo principio costituisce il fulcro del *Contre Sainte-Beuve*: tutte le riflessioni sui *Fiori del male* sottolineano difatti l'assoluta necessità di una distanza tra esperienza personale («sensibilité») e creazione letteraria. Quest'ultima potrà raggiungere il suo pieno potenziale solo se sarà in grado di trasfigurare l'esperienza personale, favorendo l'emergere «d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices».<sup>38</sup> Solo questo «effort de notre cœur»,<sup>39</sup> cioè il superamento dell'emozione superficiale, può dare all'espressione la sua forza. Ed è il successo di questo sforzo su se stessi, ovvero il controllo della compassione e il governo della sensibilità personale, che Proust riconosce come la matrice classica, intimamente corneliana, dell'arte di Baudelaire: da tale «force de l'art supérieur à la pitié individuelle»<sup>40</sup> scaturisce la capacità di «ressentir toutes les douleurs mais être assez maître de soi pour ne pas se déplaire à les regarder».<sup>41</sup> E Proust aggiunge, sottolineando la costrizione innanzitutto psicologica e morale a cui obbedisce il verso di Baudelaire: «Il semble qu'il éternise par la force extraordinaire, inouïe du verbe [...], un

---

Proust lettore di Baudelaire: classicismo e crudeltà

35 C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, ed. C. Pichois, Gallimard, Paris 1976, tome II, pp. 626-627.

36 A. Gide, *Incidences*, Gallimard, Paris 1924, p. 219.

37 Proust, [*Sainte-Beuve et Baudelaire*], cit., p. 849.

38 Id., [*La méthode Sainte-Beuve*], *Dossier du «Contre Sainte-Beuve»*, cit., p. 704.

39 *Ibidem*.

40 Id., [*Sainte-Beuve et Baudelaire*], cit., p. 849.

41 *Ivi*, p. 848.

sentiment qu'il s'efforce de ne pas ressentir au moment où il le nomme». <sup>42</sup>

L'illustrazione più eloquente di questa dinamica si può trovare nei sorprendenti versi di *Le Rebelle*, dove un «Ange furieux» imperiosamente impone a un malcapitato di esercitare la virtù della carità, ma senza melense dolcezze o facili compassioni: «Sache qu'il faut aimer, sans faire la grimace, / Le pauvre, le tortu, l'hébété». <sup>43</sup> Se agli occhi di Proust Baudelaire è il poeta che ha parlato meglio dei poveri, laddove Hugo è il poeta che ne ha parlato di più, è perché la sua poesia obbedisce al principio morale della rimozione del sentimento soggettivo, della sostituzione della sensazione personale a favore della verità esterna. E sarà questo sguardo, spogliato di ogni pietà, obbediente alle esortazioni dell'angelo furioso, che, con un'assenza di simpatia tale da suggerire un crudele compiacimento, si fisserà sulle povere vecchiette, le *petites vieilles*.

Ma se crudeltà c'è, è anzitutto quella del poeta verso se stesso. Egli difatti, secondo Proust, si rifiuta di trasmettere al verso il fremito della propria sensibilità affinché la simpatia non offuschi la cruda, anche se patetica, verità dell'immagine. «Il ne voulait pas laisser voir sa pitié». <sup>44</sup> Nominare senza mostrare di sentire ciò che si nomina: questa sembra essere la morale estetica a cui obbedisce la composizione delle *Petites vieilles*, i cui versi hanno un vigore <sup>45</sup> che scaturisce dalla forza di costrizione usata dal poeta per mettere la sordina alla propria sensibilità. Una poesia che egli non scrive con il cuore, ma, come dice Proust, «on dirait qu'il s'efforce de ne le dire qu'avec les lèvres», anche se «avec des lèvres bruyantes comme le tonnerre». <sup>46</sup> La parola poetica, questa parola *costretta*, ha la forza della parola profetica che mira a una verità assoluta.

Avvolta nel suo involucro plastico, impermeabile alla soggettività, la forma baudelairiana può così «aborde(r) heureusement aux époques lointaines», ovvero all'antichità da cui proviene l'Andromaca del *Cigno*. È facile infatti riconoscere nel celebre verso delle *Petites Vieilles* – «Toutes auraient pu faire un fleuve avec leurs pleurs», verso che Proust non manca mai di citare – la modulazione dell'altrettanto celebre verso del *Cigno*: «Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit». Questa consonanza ha un duplice effetto: riversa la miseria delle vecchiette su di Andromaca, che *ipso facto* diviene lei stessa una “vecchietta”, e allo stesso tempo riveste il dolore delle vecchiette di abiti regali, fissando un'immagine che deve la sua efficacia solo alla forza con cui il poeta ha saputo controllare la compassione che minacciava di velare il suo sguardo.

42 *Ivi*, p. 849.

43 *Ibidem*.

44 *Id.*, *À propos de Baudelaire*, cit., p. 1240.

45 «Il écrivait sur ces malheureuse petites vieilles les vers les plus vigoureux que la langue française ait connus» (*ibidem*).

46 *Id.*, [*Sainte-Beuve et Baudelaire*], cit., p. 850.



«*Les Petites vieilles*», scrive Proust a Rivière, «est un des poèmes où Baudelaire montre sa connaissance de l'Antiquité». <sup>47</sup> Ma l'articolo di Proust permette di comprendere questa conoscenza in stretta connessione con l'obbedienza alle ingiunzioni dell'«ange furieux» che esigeva il sacrificio di ogni soggettività nelle opere di carità: la forza del verso non si ottiene se non a patto di dominare la debolezza del soggetto.

Baudelaire invoca questa forza nel penultimo verso del *Voyage à Cythère*, citato da Proust come grande esempio del suo classicismo: <sup>48</sup> «O Seigneur, donnez-moi la force et le courage / De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!». La forza qui invocata è esplicitamente morale: è il coraggio necessario allo sguardo che teme, di fronte allo spettacolo della propria miseria, di non riuscire a mantenere la distanza necessaria. Infatti, è solo grazie a questo sforzo morale che il verso baudelairiano può raggiungere il suo carattere “sublime”, aggettivo che Proust utilizza a più riprese per celebrare la forza, sia estetica che morale, del suo classicismo.

«Sublimes»: è difatti questo l'aggettivo che Proust riserva ai versi condannati dei *Fiori del male* dedicati all'amore saffico, la cui bellezza è apprezzata come l'esito di una compiuta sublimazione della soggettività. In effetti, secondo Gide, <sup>49</sup> Proust dava per scontato l'“uranismo” di Baudelaire. Pertanto, un verso di *Lesbos* come «Et je fus dès l'enfance admis au noir mystère» non lascia, secondo Proust, alcun dubbio sulla verità che insinua, ovvero l'omosessualità di Baudelaire! <sup>50</sup> Eppure, la bellezza di questo verso è tanto più forte quanto più ogni riferimento personale risulta cancellato. Ma soprattutto, il moralismo della scrittura di Baudelaire servirà a Proust da lezione di lettura: una lettura, e questo è il fulcro del *Contre Sainte-Beuve* originato dalle analisi baudelairiane, che deve rifiutare ogni condizionamento biografico, «en taisant», per quanto riguarda l'inclinazione di Baudelaire, «ce qu'il n'a pas cru devoir dire, ce qu'il a tout au plus par instants insinué». <sup>51</sup> Lo scrittore che aveva appena consegnato *Sodome et Gomorrhe* a Gallimard non menziona le tempeste del desiderio da cui sarebbero scaturiti i versi condannati, celebrando piuttosto in quelle immagini la forma di cristallo di una classica serenità:

ces magnifiques pièces ajoutées aux autres [...] reprennent leurs places entre les plus hautes pièces du livre comme ces lames altières de cristal qui

47 Id., *À propos de Baudelaire*, cit., p. 1241.

48 Ivi, p. 1242.

49 «Il me dit la conviction où il est que Baudelaire était uraniste: “La manière où il parle de Lesbos, et déjà le besoin d'en parler, suffiraient seuls à m'en convaincre”» (A. Gide, *Journal, 1889-1939*, Gallimard, Paris 1951, p. 692, 14 maggio 1921).

50 Proust, *À propos de Baudelaire*, cit., p. 1247.

51 Ivi, p. 1244.

s'élèvent majestueusement, après les soirs de tempête et qui élargissent de leurs cimes intercalées l'immense tableau de la mer.<sup>52</sup>

Antoine Compagnon lo ha detto molto bene: nella sua lettera a Rivière, Proust legge Baudelaire come vorrebbe che fosse letta la sua opera, e in particolare *Sodoma e Gomorra*.<sup>53</sup> Ma soprattutto, Proust che legge Baudelaire illustra in modo esemplare il modello di lettura morale teorizzato nel *Contre Sainte-Beuve*, l'opera matrice alla quale sembra ora tornare, e che escludeva ogni elemento relativo alla biografia dell'autore, e in particolare la domanda: «quel était son vice ou son faible?».<sup>54</sup>

L'opera d'arte si presenta quindi come il risultato di un estenuante *duellum*<sup>55</sup> che ogni artista combatte dentro di sé: un combattimento tra l'io di superficie e quello che, nella sofferenza e lo smarrimento, lotta contro la morte e il tempo per testimoniare di una verità non più personale ma universale. Ed è qui che un episodio degli ultimi giorni di Baudelaire può permettere di capire la fratellanza che ha unito Proust a questo suo compagno di sofferenza. Ormai sul letto di morte, Baudelaire ricevette un giorno la visita di un'amica che, con inconsapevole crudeltà, gli porse uno specchio per pettinarsi. Ecco come Proust racconta l'episodio:

s'étant aperçu dans une glace qu'une amie (une de ces amies barbares qui croient vous faire du bien en vous forçant à "être soigné" et qui ne craignent pas de tendre une glace à un visage moribond qui s'ignore et qui de ses yeux presque déjà fermés s'imagina un visage de vie) lui avait apportée pour qu'il se peignât, ne se reconnaissant pas, il salua!<sup>56</sup>

Proust aveva letto questo episodio sul «Gaulois» del 27 settembre 1886: un ricordo dunque di gioventù ma che gli rimase a tal punto impresso da farlo riapparire nel *Côté de Guermantes (Maladie de ma grand'mère)*, lì dove Françoise, «innocentemente feroce», avvicina uno specchio al volto della nonna morente.<sup>57</sup> Nel romanzo questo episodio riemerge con una forte connotazione allegorica, persino morale, che lo rende, al di là del carattere aneddotico, una delle più sorprendenti riflessioni proustiane sul rappor-

52 *Ivi*, p. 1246.

53 Compagnon, *Proust entre deux siècles*, cit. pp. 103-104.

54 Proust, [*La méthode Sainte-Beuve*], cit., p. 703.

55 Cfr. le definitive parole di Mariolina Bongiovanni Bertini, *Proust e la teoria del romanzo*, cit. p. 122: «Lo stile di Baudelaire è il miracolo del transustanziarsi in forme pure e misteriosamente serene ("classiche", dice Proust) delle esperienze più torbide, più umilianti, più straziate. Ne risulta una figura della poesia segnata dalla lotta dell'artista stremato contro il tempo e contro l'incalzare della morte in cui Proust ravvisa un'indiretta conferma della funzione del dolore morale e fisico nel processo creativo». Su questo tema si veda anche A.I. Squarzina, *Anatomia del dolore*, Aragno, Torino 2005, pp. 159-162.

56 Proust, [*Sainte-Beuve et Baudealire*], cit., p. 859.

57 Cfr. Hassine, *Essai sur Proust et Baudelaire*, cit. pp. 259-260.

to tra lo scrittore e la sua opera. Baudelaire, che senza riconoscersi saluta la sua immagine devastata riflessa nello specchio, è l'artista che paga il prezzo di una vita dedicata a trasmutare la propria esistenza in un'opera dove ogni dolore personale non appare. Come Nerval, Baudelaire avrebbe potuto dire, se solo avesse potuto schiudere le labbra: «Io sono l'altro». L'altro è l'io che può ormai riconoscersi solo nella sua opera e nella consapevolezza della sua forza. «Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change», il poeta non ha allora alcun obbligo nei confronti di questo sconosciuto che si allontana nella morte, se non quello di salutarlo con un cenno.

---

Proust lettore  
di Baudelaire:  
classicismo  
e crudeltà