Bo Liu, *Les Tableaux parisiens de Baudelaire. I – Genèse et expérience poétique. II – L'expérience esthétique*

Mario Richter

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/34987>

DOI: 10.4000/studifrancesi.34987

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 novembre 2005

Paginazione: 437

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Mario Richter, «Bo Liu, *Les Tableaux parisiens de Baudelaire. I – Genèse et expérience poétique. II – L'expérience esthétique*», *Studi Francesi* [Online], 146 (XLIX | II) | 2005, online dal 30 novembre 2015, consultato il 22 avril 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/34987> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.34987>

Questo documento è stato generato automaticamente il 22 avril 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Bo Liu, *Les Tableaux parisiens de Baudelaire. I – Genèse et expérience poétique. II – L'expérience esthétique*

Mario Richter

NOTIZIA

BO LIU, *Les Tableaux parisiens de Baudelaire. I – Genèse et expérience poétique. II – L'expérience esthétique*, Paris, L'Harmattan, 2003, pp. 985.

- 1 Fondandosi su un'indagine dedicata all'esperienza poetica di Baudelaire relativa al linguaggio, al mondo e al soggetto, l'autore ha articolato in tre parti fondamentali questo suo ampio e volenteroso lavoro incentrato sui *Tableaux parisiens*. Nella prima parte, i componimenti della sezione sono stati studiati nel loro aspetto di testi che hanno una genesi, una formazione e una struttura. Nella seconda, la relazione esistente fra la poesia e il mondo è stata considerata con l'intento di accertare come l'esperienza estetica baudelairiana abbia tratto profitto dall'esperienza urbana nel contesto della modernità e di valutare l'incidenza che l'esperienza urbana ebbe sulla creazione poetica e sulla formazione della teoria estetica di Baudelaire. Nella terza, infine, l'autore ha cercato di delineare l'immagine di un poeta capace di unire la composizione poetica con l'elaborazione di una teoria estetica e di associare la creazione letteraria alla riflessione più generale riguardante l'influenza dell'esperienza etica sulla stessa esperienza estetica.
- 2 Non è ovviamente possibile entrare qui nei dettagli dei numerosi rapporti intertestuali e delle analisi che occupano la maggior parte dell'opera. Ci sia tuttavia consentito avanzare delle riserve circa alcuni aspetti che riguardano il significato generale delle *Fleurs du Mal*. Riferendosi a *La Fin de la journée*, a *Le Rêve du curieux* e a *Le Voyage*, l'autore sostiene che questi tre componimenti «font incliner le sens du livre vers un sentiment d'anéantissement». In realtà, il significato profondo di quei testi apre un orizzonte

completamente nuovo, al di là delle opposizioni stabilite dalla cultura esistente (fondata sul dualismo). Quei testi, lungi dal prospettare l'annientamento, ci fanno al contrario conoscere un luogo *ignoto* (autenticamente reale), un luogo *altro* che sta fra la vita e la morte. Parlare di «anéantissement» significa mancare il progetto basilare di Baudelaire, che è quello di oltrepassare i limiti imposti dal sistema simbolico occidentale. Non è dunque corretto parlare, come fa l'autore, di una universale «condition humaine», poiché Baudelaire allude alla *condizione di una cultura*, di cui Parigi è l'attuale centro (tempo di Baudelaire). Una lettura attenta della *Danse macabre* fa vedere con chiarezza che la grande sala da ballo (coperta da un «plafond») si estende da Parigi all'India, ossia a una parte del mondo dominata da una particolare scelta culturale. Alla luce di ciò risulta chiaro che, alla fine del testo, Baudelaire intendesse sarcasticamente parlare del «soleil» (sotto un soffitto) della «risible Humanité» («En tout climat, sous ton soleil, la Mort t'admire/ En tes contorsions, risible Humanité», testo che tuttavia una *lectio faciliior* improvvidamente banalizzò in «En tout climat, sous tout soleil...»). Ciò avrebbe anche permesso all'autore di capire l'effettivo significato del «terribile paysage» del *Rêve parisien*, da lui incautamente apprezzato – ricollegandosi al troppo ascoltato giudizio di Gautier ma dimenticando almeno testi fondamentali delle *Fleurs du Mal* come *Correspondances*, «J'aime le souvenir de ces époques nues», *Une Charogne*, *Mæsta et errabonda*, *Alchimie de la douleur*, *La Béatrice* ... – quale eccellente espressione dell'«œuvre surnaturaliste» di un Baudelaire che una tenace tradizione critica si compiace di ritenere antinaturalista. Letto nel suo contesto, con ogni evidenza il *Rêve parisien* è invece il risultato dello stesso cartesiano «esprit» che, ne *Le Cygne*, di fronte al Louvre e agli orrori degradanti della città che dissennatamente cancella la natura, si è autosiliato in una foresta, ossia proprio nel luogo del «végétal irrégulier» che dovrebbe essere la vera patria del poeta, come il lago lo è per il cuore del dimentico cigno.

- 3 In un lavoro dedicato specificamente ai *Tableaux parisiens* sarebbe stato auspicabile che l'autore si fosse inoltre interrogato, a proposito de «La servante au grand cœur...» e dell'ironia di Baudelaire, circa il significato da attribuire al termine *grille*. Anche il senso del verso 11 de *Le Crépuscule du matin* («Et l'homme est las d'écrire et la femme d'aimer») avrebbe richiesto un appropriato approfondimento.
- 4 Ciò non impedisce che l'opera di Bo Liu possa risultare utile a chi voglia conoscere una certa interpretazione vulgata baudelairiana (antinaturalismo, oro della poesia ecc.), esposta con cura e suffragata da un'abbondante intertestualità nonché da una buona conoscenza della tradizione esegetica.