Baudelaire en Italie, éds. Luca Pietromarchi

Ida Merello

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4432>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4432

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2016

Paginazione: 354-355

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Ida Merello, « *Baudelaire en Italie*, éds. Luca Pietromarchi », *Studi Francesi* [Online], 179 (LX | II) | 2016, online dal 01 settembre 2016, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4432> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4432>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.

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

Baudelaire en Italie, éds. Luca Pietromarchi

Ida Merello

NOTIZIA

Baudelaire en Italie, textes réunis par Luca PIETROMARCHI, Pari, Champion 2015, «L'année Baudelaire» n. 17, 220 pp.

- 1 Il volume offre all'attenzione dei colleghi francesi un ventaglio di studi italiani, rappresentativi delle diverse tendenze della critica dal 1966 a oggi, rivisti o tradotti per l'occasione (la prima pubblicazione è registrata nelle note dell'introduzione; sarebbe stata forse più utile una nota di riferimento per ogni testo, in modo da far emergere subito quelli del tutto inediti), e si conclude con due interventi francesi, di Catherine DELONS (*Autour de la publication des Œuvres posthumes*) e di Antoine COMPAGNON (*Un post-scriptum inédit et «grossier» dans une lettre de Baudelaire*). La raccolta si apre con un omaggio a Francesco Orlando, ossia la riproposta di un suo articolo uscito nel 1966 a proposito del sonetto *Le Guignon*, dove l'indagine psicanalitica si mette al servizio della ricerca estetica per una lettura in profondità che dal sonetto si irradia all'insieme delle *Fleurs* e alle ragioni stesse della scrittura. I testi a seguire non rispettano un ordine cronologico di pubblicazione, ma invece, la successione delle *Fleurs*: dopo *Le Guignon* (XI) ecco *Franciscæ miæ laudes* (LX, Giampietro MARCONI, 2006), *L'Horloge* (LXXXV, Mario RICHTER, 2001), *A une passante* (XCIII, Antonio PRETE, 2007), *La Béatrice* (CXV, Massimo COLESANTI, 1998). Gli studi su singoli componimenti si concludono con un saggio di Luca PIETROMARCHI sul tema della linea nella teoria e nella pratica baudelairiana, che funziona da cerniera rispetto agli studi successivi: *Le Confiteor du peintre*, (Luca BEVILACQUA), *Sens du regard et construction identitaire: Sur les fenêtres* (Andrea DEL LUNGO, 2014), *Décadence et crépuscule: le soleil couchant dans l'œuvre critique de Baudelaire* (Andrea SCHELLINO), *Comment on acquiert du génie... quand on a des dettes* (Francesco SPANDRI), *Céline lecteur de Recueillement* (Valerio MAGRELLI, 2010), *Sans Rythme* (Gianfranco CONTINI, 1983). Verranno

presi qui soprattutto in considerazione gli articoli preparati per la raccolta, lasciando in subordine gli altri, per quanto ritoccati e tradotti, il cui valore è implicito nella scelta di riprenderli da parte del curatore.

- 2 Il saggio di Luca PIETROMARCHI (*Baudelaire et la ligne qui danse*, pp. 83-96) appare come una lunga meditazione sui rapporti tra realizzazione formale, ricerca poetica e visione estetica: a sua volta tracciato critico lineare che non si sottrae alle sinuosità dei testi. Sulla linea centrale ascendente/discendente del pensiero baudelairiano, dalla doppia polarità celeste e infera, e visualizzabile nella sua verticalità come il bastone di un tirso, si avvolgono le spire di una serpentina, più volte indicata da Baudelaire come linea naturale della modernità. Le paginette delle *Curiosités esthétiques* su Hogarth, e sul suo saggio *The Analysis of the Beauty*, dove la serpentina è indicata come elemento essenziale della bellezza, erano già state citate da Labarthe come l'embrione di riflessioni cui Baudelaire fa ricorso per pensare la modernità. Riflessioni (come a suo tempo ricordato da Georges Blin), suggerite da Gautier, che, all'Esposizione universale di Londra del 1855, attribuisce alla pittura inglese quella «modernity» il cui termine era stato peraltro inventato da Walpole. Pietromarchi rintraccia nella complessità dell'opera baudelairiana le dichiarazioni di avversione alla linea retta, per procedere poi alla distinzione tra serpentina e arabesque, suggerendo di vedere nell'arabesco «une ligne droite rusée», che, dalle sinuosità, trova nuova energia per slanciarsi verso l'alto. Con acuta sensibilità, l'A. individua invece la vera serpentina in quella linea che «relie, annexe et absorbe» la doppia postulazione verso il cielo e l'inferno, realizzando una bellezza che coniuga le «postulations de l'ange et la séduction du serpent», ma anche il principio maschile e femminile. L'inseguimento della serpentina nelle *Fleurs* mette in luce il suo percorso, che si spezza, frammentandosi, nelle linee urbane dei *Tableaux parisiens*. In conclusione è proprio nella serpentina spezzata che Pietromarchi vede rappresentata l'estetica delle *Fleurs*, i cui componimenti sono infatti definiti da Baudelaire «trônçons» di un serpente.
- 3 Luca BEVILACQUA (*Le Confiteur du peintre*, pp. 97-114) sottopone con sottigliezza il *poème en prose* a una serie di interrogazioni, mostrando come l'io del testo non coincida con l'io poetico e non stia descrivendo un paesaggio naturale, bensì l'atteggiamento emotivo del pittore nell'atto della rappresentazione e contemporaneamente l'analisi critica di questo atteggiamento.
- 4 Andrea SCHELLINO (*Décadence et crépuscule: le soleil couchant dans l'œuvre critique de Baudelaire*, pp. 129-144) indaga su come Baudelaire analizzi dal punto di vista estetico i contemporanei mettendone in relazione le opere con il proprio concetto di decadenza. Da ultimo l'A. cita il saggio su Constantin Guys come momento esemplare dell'idea di modernità e del valore del dandismo.
- 5 Francesco SPANDRI (*Comment on acquiert du génie... quand on a des dettes*, pp. 145-158) presenta i due geni sempre indebitati di Balzac e di Baudelaire, l'ammirazione del secondo verso il primo, e la convinzione baudelairiana che i debiti siano appannaggio dell'uomo di genio. Nel contrasto tra l'indebitamento e il pagamento dei debiti sta la frizione tra il mondo dell'artista e l'ideale borghese; allo stesso tempo, secondo l'A., è in questo meccanismo che si innesca la creatività.
- 6 Catherine DELONS (*Autour de la publication des "Œuvres posthumes"*, pp. 193-210) ricostruisce il percorso attraverso cui Eugène Crépet ha preparato il suo studio biografico posto a introduzione delle *Œuvres posthumes* di Baudelaire. A differenza del primo biografo, Asselineau, Crépet si preoccupa molto di più di procurarsi informazioni

anche sulla famiglia e si curva sulle lettere. Rimproverato di mettere in piazza documenti riservati che non dovevano oltrepassare la cerchia degli amici, finisce così col non inserire nessuna lettera indirizzata ad Asselineau. Il lavoro di raccolta delle lettere da parte di Crépet fu comunque così ampio che il saggio introduttivo alla loro edizione passò in secondo piano. L'A. presenta una ricca rassegna della immediata ricezione critica e i commenti a caldo degli scrittori che venivano a conoscere un Baudelaire imprevisto.

- 7 Antoine COMPAGNON (*Un post-scriptum inédit et grossier dans une lettre de Baudelaire*, pp. 211-218) conclude con una chicca questa *Année Baudelaire*: un esemplare della prima edizione delle *Fleurs*, venduto all'asta a New York nel 2014, inserisce una lettera di Baudelaire a Poulet-Malassis, di cui Crépet nella sua edizione aveva ritenuto opportuno cancellare il post-scriptum. In esso, Baudelaire mostra tutta la sua esasperazione per Victor Hugo, dichiarando che «l'emmerde». L'A. mette in relazione questo moto di collera con l'apprezzamento banale e superficiale che Hugo aveva manifestato per *Le Cygne*.