

SUPPLEMENTI

Cibo e vino:
rappresentazioni,
identità culturali e
co-creazione di
sviluppo sostenibile

10

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

 eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Charles Baudelaire, *L'Ivrogne*

Federica Locatelli*

Abstract

Dalla poesia (i cinque componimenti della terza sezione delle *Fleurs du Mal* e il celebre *poème en prose*, *Enivrez-vous*, dello *Spleen de Paris*), alla prosa (il saggio narrativo *Du vin et du hachisch*) fino alla meno nota produzione teatrale (*L'Ivrogne*), la tematica del vino attraversa tutta l'opera di Charles Baudelaire, quale occasione per riflettere sul potenziale creativo e l'infinita aspirazione umana.

Se tali presupposti dell'antropologia baudelairiana sono stati già ampiamente trattati dalla critica, attraverso l'analisi dei testi in versi e in prosa, ci pare che l'apporto fornito dal moderno *scénario* presenti ancora numerosi spunti d'interesse. Come sottolineato da Georges Bataille (*La Littérature et le mal*), *L'Ivrogne*, opera sfortunatamente rimasta *in fieri*, fonde il sentimento empatico e il delirio del limite umano, mettendo in scena “un'estetica dell'impossibile”, condensata nella valenza simbolica del vino e nella fisionomia di un anti-eroe inedito, l'operaio di una segheria.

Wine is a recurring theme in Charles Baudelaire's literary works, in his poetry (e.g. the five poems in the third section of *Les Fleurs du Mal*, and the famous prose poem *Enivrez-vous* in

* Federica Locatelli, Associato di Lingua e Letteratura francese, Univda, Dipartimento di Scienze Umane e Sociali, Str. dei Cappuccini 2A 11100 Aosta, email: f.locatelli@univda.it / federica.locatelli1@unicatt.it.

Le Spleen de Paris) as well as in his prose (e.g. the narrative essay *Du vin et du hachisch*), not to mention his lesser-known dramatic text *L'Ivrogne*. In his works, wine often serves as a pretext to reflect on artistic creation and men's boundless aspirations.

If, on the one hand, these fundamental aspects of Baudelaire's anthropology have already been treated by scholars, on the other, the modern script still offers several interesting prompts for further research. As George Bataille wrote in *La Littérature et le mal*, *L'Ivrogne*, a work that Baudelaire unfortunately never finished, tries to create a blend of empathy and madness, putting on stage «an aesthetic of the impossible», represented by the symbolic value of wine and the creation of an original anti-hero, a sawmill worker.

In un articolo apparso su «L'Autorité» il 17 settembre 1892, Saint-Potin, un giornalista minore dell'epoca, descrive Baudelaire come uno dei «soggetti più originali del suo tempo», riportando, per giustificare tale affermazione, un episodio della sua vita privata: si tratta della prima volta in cui il poeta rende visita allo scrittore e fotografo Maxime du Camp. Appena fatto il suo ingresso nella dimora, Baudelaire esordisce prontamente: «Signore, ho sete». Maxime du Camp si premura di offrirgli della birra, del tè e del grog; Baudelaire ringrazia, ma rifiuta, dichiarando: «Bevo solo vino». Il proprietario di casa gli propone allora di scegliere tra un Bordeaux e un Bourgogne. Il poeta ringrazia e aggiunge: «Se lei permette, berrei l'uno e l'altro». Vengono portate a tavola due bottiglie, un bicchiere e una caraffa. La replica di Baudelaire è quanto mai curiosa: «Signore, potrebbe far portare via la caraffa? La vista dell'acqua m'infastidisce»¹.

L'aneddoto qui riportato rivela, forse anche enfatizzandolo, il volto *bohémien e viveur* del poeta, che nulla ha a che vedere con la nomea di “poeta maledetto”, creata più per moda che per reale attinenza con i dati biografici, e di certo molto lontana dal valore conferitole da Verlaine nel suo celebre saggio del 1884. Il vino è tuttavia parte integrante dell'immaginario baudelairiano, al quale egli ha dedicato la terza sezione delle *Fleurs du Mal*: vi sono compresi quattro componimenti, redatti intorno al 1843, che risentono dell'influenza di Courbet e Proudhon, evidente in quegli anni. Ci riferiamo all'Âme du vin, al *Vin des chiffonniers*, al *Vin du solitaire* e al *Vin de l'assassin*. Menzione a parte va fatta per la quinta poesia del ciclo, *Le Vin des amants*, profondamente diversa dalle restanti e in analogia con la visione offerta dal celebre saggio dei *Paradis artificiels*, *Du vin et du haschisch*. Seppur quest'ultimo di natura più provocatoria e rivoluzionaria, il vino è qui descritto, come nell'opera in versi, quale fonte di ebbrezza sensoriale e di elevazione mistica:

Profonde gioie del vino, chi non vi ha conosciute? Chiunque abbia avuto un rimorso da placare, un ricordo da evocare, un dolore da annegare, un castello in aria da innalzare, tutti,

¹ Guyaux 2007, p. 208. L'articolo è apparso sulla rivista «L'Autorité» sabato 17 settembre 1892, nella rubrica «Echos et nouvelles». Si vedano anche Ducamp 1882, pp. 738-746, e 1883, pp. 77-92.

insomma, ti hanno invocato, dio misterioso nascosto nelle fibre della vigna. Grandi sono gli spettacoli del vino, illuminati dal sole interiore! Vera e ardente questa seconda giovinezza che l'uomo vi attinge!²

Nel seguito del saggio, Baudelaire non manca però di sottolineare il duplice risvolto di questo paradiso artificiale, ribadendo «quanto s[ia]no temibili le sue folgoranti volontà e i suoi snervanti incantesimi»³. Se l'alcol permette di raggiungere una dimensione oltre i limiti troppo vincolanti dello spazio-tempo, rispondendo al desiderio d'infinito che è il motore segreto di ogni azione umana (è dunque definito un «paradis»), esso ottenebra al contempo la capacità di giudizio, conferendo un'eccitazione innaturale ai sentimenti, estrema ma limitata nella sua durata e dunque illusoria (è per tale ragione «artificiel»). Solo l'ebbrezza offerta dall'Arte, afferma Baudelaire ad esempio nel poemetto in prosa *Une mort héroïque*, è tale da velare all'uomo il terrore dell'abisso⁴.

L'euforia, seppur temporanea, offerta dal vino si arricchisce di toni mistici nel *Vin des amants*, splendido sonetto che contiene in eco alcuni dei punti più alti della lirica baudelairiana, quali *Élévation*, *Mœsta et errabunda* o *L'Invitation au Voyage*. In un intenso slancio metaforico, il poeta si rivolge a un'amante ideale, «angelo» e «sorella» al contempo, e sembra sussurrarle: «Eleviamoci insieme e cerchiamo la fine del cielo»⁵, per riprendere un passo della *Fanfarlo*. L'invito è dunque quello ad intraprendere un viaggio etereo, qui scandito dal ritmo incalzante dell'ottosillabo e delle rime bacciate delle quartine, che sembrano mimare il graduale movimento ascensionale nelle sue diverse declinazioni, fondamento dell'immaginario baudelairiano. Gli amanti partono «a cavallo del vino», «nuotano», si lasciano «cullare» in un mare di sensazioni estatiche, fino a «spiccare il volo», l'uno al fianco dell'altra, verso le soglie di un paradiso «tanto sognato»:

Oggi lo spazio è una meraviglia!
Senza morsi, né speroni, né briglia,
Partiamo a cavallo del vino
Verso un cielo fatato e divino!

Come due angeli che tortura
Un'implacabile calura,
Nel mattino, azzurro di ghiaccio,
Seguiremo il lontano miraggio!

Dolcemente cullati sull'ala
Di un turbine cosciente,
In una frenesia parallela,

² Baudelaire 1975, p. 379. La traduzione è nostra.

³ *Ibidem*. La traduzione è nostra.

⁴ Ivi, p. 321.

⁵ Ivi, p. 561.

Sorella mia, nuoteremo affiancati,
Fuggiremo senza tregua né soste
Verso il paradiso tanto sognato!⁶

Ben diversi, come già anticipato, sono l'intento e le tonalità degli altri quattro componimenti che costituiscono la sezione. *L'Âme du vin*, il cui primo verso comparirà in epigrafe a *La Chanson du Vin* di Banville del settembre 1844, è un poema a tratti euforico, con una spiccata enfasi popolare che Proust non mancherà di apprezzare nella lettera a Jacques Rivière apparsa sulla «NRF» il 1 giugno 1921: «Che componimento divino! Che stile pregevole! [...] Che cordialità umana, che splendido quadro della vigna»⁷. D'indubbio interesse è infatti la dinamica locutoria scelta da Baudelaire in questo testo per dar voce al vino, alludendo in parte alla tradizione orientale del genio in bottiglia, noto per offrire i suoi poteri magici a qualche sventurato, stringendo con costui un patto quasi mefistofelico. Capace di assoggettare l'uomo a suo piacimento, l'anima del vino confessa infatti di provare

una gioia immensa
quando scivol[a]
Nella gola d'un uomo sfinite dai suoi lavori,
E il suo caldo petto diviene una dolce tomba
Dove [s] i trov[a] assai meglio che nelle [sue] fredde cantine⁸.

Le Vin des chiffonniers mette invece in scena una figura provocatoria del *Lumpenproletariat*⁹, per usare la celebre espressione marxista, un abitante delle notti parigine, emblema della miseria umana all'epoca della *monarchie de Juillet* (1830-1848). Se indubbia è la valenza storica di tale figura, ben rappresentata da Daumier o da Traviès, un passaggio della prima sezione del saggio *Du vin et du hachisch* ci permette di comprenderne anche il valore simbolico nell'immaginario baudelairiano:

Contempliamo uno di quegli esseri misteriosi che vivono, per così dire, degli avanzi delle grandi capitali, cercando di catalogare i rifiuti: poiché immenso è il numero dei mestieri singolari. Ho talvolta pensato con terrore che esistevano mestieri che non comportavano gioia, mestieri senza piacere, fatiche senza conforto, dolori senza compenso, ma mi sbagliaio. Ecco un uomo incaricato di raccattare i rifiuti di una giornata della capitale. Tutto ciò che la città ha rigettato, tutto ciò che ha perduto, disdegnato e fatto a pezzi, egli lo cataloga, lo colleziona: gli archivi del vizio, il cafernao degli scarti. *Fa una cernita, una scelta intelligente*; come *un avaro fa con un tesoro*, egli raccoglie le immondizie che, rimasticate dalla dea dell'Industria, diventeranno oggetti di utilità o di piacere¹⁰.

⁶ Ivi, p. 109. La traduzione è tratta da Locatelli 2017, pp. 130-131.

⁷ Proust 1997, p. 318. La traduzione è nostra.

⁸ Baudelaire 1975, p. 105. La traduzione è nostra.

⁹ Per un approfondimento della figura del *chiffonnier*, rimandiamo a Badesco 1957, pp. 55-88.

¹⁰ Baudelaire 1975, p. 381. La traduzione è nostra.

In questo estratto appare in filigrana l'analogia tra lo straccivendolo e il poeta, quest'ultimo capace di trasformare «il fango in oro»¹¹, il *mal in fleurs*, suggerito anche dal paragone esplicito contenuto nell'opera in versi:

*Spesso, al lume rossastro d'un lampione che il vento
Percuote al punto che la fiamma regge a stento,
Nel cuore d'un vecchio sobborgo, labirinto fangoso
Dove l'umanità brulica in un fermento tempestoso,*

Si vede uno straccivendolo, venire incespicando,
Dondolando la testa e i muri urtando
Come un poeta, che, incurante dei sudditi spioni,
Effonde il suo cuore in progetti gloriosi¹².

Se all'interno del *Vin du solitaire*, componimento dalle tonalità vagamente barocche, il poeta, rivolgendosi direttamente alla bottiglia che egli qualifica come «profonda» (v. 9), ammette i poteri malefici del vino, tali da offrire all'uomo la deleteria illusione della sua stessa divinità, nel *Vin de l'assassin* i suoi effetti sono condotti al parossismo: in tale componimento, la “magia bianca” del vino, esaltata nel *Vin des amants*, non può nulla contro la “bile nera”.

Protagonista di questo componimento, pubblicato per la prima volta nel 1840 nell'«Echo des marchands de vins», è infatti un uxoricida, in preda ai fumi dell'alcol e di un animo instabile. Ciò che colpisce nel testo a una prima lettura, oltre alla tematica certamente d'impatto, è il ritmo conferito dall'uso dell'ottosillabo, che offrendo un tempo incalzante al racconto, palesa la rapidità con la quale l'abuso di vino possa condurre alla dissoluzione. Nel 1854 Jean-Hippolyte Tisserant, uno dei migliori attori dell'epoca dell'Odéon, propone a Baudelaire di trarre dalla poesia un'opera scenica: la dimensione narrativa del testo, la cui trama risulta molto simile alla vicenda dello studente Passereau nello *Champfauvert* di Petrus Borel, appare infatti congeniale a quella teatrale¹³. Unica essenziale differenza, il movente del delitto: la gelosia di Passereau diviene, nella lirica di Baudelaire, un impulso oscuro, il gesto esasperato e liberatorio di una natura eccessiva, che l'alcol contribuisce ad acuire. Il movente passionale persiste invece nel progetto dell'opera teatrale: come ammette Baudelaire, il pubblico non era allora abituato ad assistere alla messa in scena di «un'atrocità senza pretesto» e la gelosia sarebbe pertanto risultata un movente più plausibile.

Lo *scénario* è oggetto di una lunga lettera che il poeta invia all'attore il 28 gennaio 1854: i contenuti e l'argomentazione fornita appaiono di estremo interesse per comprendere la modernità con la quale Baudelaire ha saputo trattare

¹¹ Ivi, p. 192.

¹² Ivi, p. 106. La sottolineatura e la traduzione sono nostre.

¹³ Giovanni Macchia ha messo in evidenza l'inclinazione filmica del progetto baudelairiano. Si veda Macchia 1942, pp. 18-38.

il tema e sviscerarne le complessità, pur nell'incompiutezza del progetto¹⁴. La prima riflessione che l'artista riporta concerne il titolo, questione sempre spinosa e di difficile risoluzione per l'autore delle *Fleurs*¹⁵: esita infatti tra titoli diversi, quali «Il pozzo», luogo in cui verrà gettata la vittima, «L'Ubriachezza» o «La China del male». Segue la questione della trama, che il poeta sceglie di snodare intorno al tema dell'uxoricidio, sviluppato in un canovaccio in cinque atti, del quale descrive le principali azioni sceniche. Quanto al protagonista della vicenda, Baudelaire, estremamente moderno e profondamente attento alle figure sociali più complesse e disagiate, opta per un individuo ai margini, condannato come egli scrive «a un mestiere pesante, triviale, rude: l'operaio di una segheria». Si tratta, più precisamente, dello *scieur de long*, specializzato nel taglio di lunghi blocchi di legno con un'ascia di grandi dimensioni, che egli ricorda grazie a un motivetto popolare, «tremendamente malinconico», cantato in fabbriche o in bettole di periferia¹⁶: per Baudelaire, tale musica rappresenta un vero e proprio campione di poesia, l'espressione degli istinti lirici del popolo. Ultima riflessione, sviluppata nel post-scritto della lettera, riguarda la possibilità di sopprimere la «pesante divisione» in cinque atti e di concepire la *pièce* in brevi quadri, secondo l'estetica dei *Tableaux parisiens*, favorendo in tal modo un ritmo più snello e rapido e concentrando l'attenzione su alcuni luoghi specifici dei bassifondi parigini, quali i posti di lavoro e di ritrovo.

Il dramma si è fermato, come molte opere di Baudelaire, allo stato di progetto e per tale ragione non ha suscitato particolare interesse da parte della critica. Lo *scénario* è stato tuttavia al centro di un ampio e intenso dibattito, intorno al 1946-47, tra Georges Bataille e Jean-Paul Sartre. Il *Fragment d'un portrait de Charles Baudelaire*¹⁷, pubblicato ne «Les Temps Modernes» da quest'ultimo, riflette sull'affettività deviata del protagonista dell'*Ivrogne*, quale specchio di quella del poeta, focalizzandosi sull'atrocità del duplice reato di stupro e omicidio (del quale Baudelaire aveva parlato con Rouvière). Tale saggio e l'interpretazione in esso contenuta hanno provocato una pronta reazione da parte di Bataille, condensata nel testo pubblicato in «Critique»¹⁸, nucleo

¹⁴ Facciamo qui riferimento alla nostra traduzione, Locatelli 2017, pp. 287-299.

¹⁵ Si veda a tal proposito Ricciulli 2016.

¹⁶ «Quando cominciai a immaginare l'argomento, la mia principale preoccupazione fu: a quale classe, a quale categoria professionale deve appartenere il personaggio principale della *pièce*? _ Ho optato per un mestiere pesante, triviale, rude. L'operaio di una segheria. Mi sono sentito quasi obbligato a questa scelta per via di una canzone dal motivo tremendamente malinconico e che credo farebbe un magnifico effetto a teatro, se in scena si vedesse il suo luogo di lavoro o soprattutto se, come avrei una gran voglia di fare, sviluppassi nel terzo atto il quadro di una *goulette* o di un *torneo di canzoni*», Ivi, p. 289. Le *gouettes* erano associazioni corali operaie. La canzone, *Les Scieurs de long*, è menzionata nelle *Chansons populaires de France*, edita dalla Librairie Nouvelle nel 1860.

¹⁷ Si tratta della versione parziale dell'introduzione agli *Ecrits intimes*, pubblicati da Gallimard nel 1947 e contenenti la lettera a Tisserant sul progetto teatrale.

¹⁸ Bataille 1947, pp. 5-27.

centrale del capitolo che egli dedicherà al poeta delle *Fleurs* nella celebre opera *La Littérature et le mal*. Se Sartre si erge, a suo avviso, al ruolo di «giudice morale»¹⁹, focalizzandosi su una rilettura psichico-affettiva del dramma, Bataille vede nella tensione del progetto *in fieri*, nella volontà di trovare nuove forme e condizioni di linguaggio (di cui a suo avviso la canzone popolare della sirena è l'emblema), nell'introspezione violenta del limite umano e nella trasformazione di sublime in volgare, il valore profondo del progetto drammatico²⁰.

«L'appello della canzone sinistra, rude e puerile, nelle trame allentate di uno scenario atroce e grottesco, celebra la miseria urbana oltre l'aura delle allegorie e delle corrispondenze dispensate nelle *Fleurs du Mal*»²¹, sostiene Raimondo Guarino. Come il progetto de *L'Ivrogne* palesa, l'universo baudelairiano è un universo dicotomico, strutturato su dialettiche di impossibile attenuazione, che oppongono spleen e *idéale*, Male e Bellezza, volti angelici e volti fatali, paradisi eterei e sobborghi immondi. Il vino non viene eluso da tali dinamiche e ritorna instancabilmente negli scritti baudelairiani nel ruolo di referente reale o di essenza simbolica, d'interlocutore, di locutore, di soggetto discorsivo e persino di dinamica motrice, come nel caso della *pièce* incompiuta. Se in poesia viene esaltato quale fonte di ebbrezza estatica o come *pharmakon népenthès* (panacea consolatrice contro i mali), nello *scénario* Baudelaire ambisce a palesarne il potere di dissolutore morale, ma anche la sua imprescindibile appartenenza alla tragicità della condizione umana, tale da suscitare una paradossale empatia con il protagonista.

Tali ambivalenze impediscono dunque di offrire una rilettura univoca della tematica nell'opera baudelairiana e nell'antropologia che essa esprime. Il poeta non cela il volto proteiforme dell'individuo umano, ma anzi lo palesa nella sua sorprendente crudezza: molteplici abbiamo visto essere le sue nature e le sue declinazioni (il solitario, gli amanti, gli straccivendoli o l'assassino) e molteplice è la valenza della sostanza alcolica per essi. Se nella raccolta delle *Fleurs* esistono quattro diversi *Vin duldes*, così in essa compaiono diverse tipologie della morte (*des amants, des artistes*, del curioso o dei viaggiatori). In questa ripetitività specifica dei titoli dei componimenti delle due sezioni, ci sembra possibile cogliere una considerazione fondamentale: quanto la morte è parte integrante e imprescindibile dell'essere umano nelle sue differenti espressioni, così il vino, paradiso artificiale, non può che essere costitutivo del suo percorso. Come afferma Baudelaire, «il vino assomiglia all'uomo: non si saprà mai fino a che punto lo si possa stimare o disprezzare, amare o odiare, né di quali azioni sublimi o di quali mostruosi misfatti sia capace»²².

¹⁹ Ivi, p. 3.

²⁰ «Or, de la vibration des limites de l'œuvre finie que le projet invente, le décalage, l'écart révélateur, le changement imprévu de langage à l'intérieur du langage, c'est précisément ce que l'oreille de Bataille écoute dans les textes et dans ses propres textes, c'est ce par quoi la poésie peu à peu se signale et se définit comme telle», Risset 1995, p. 152.

²¹ Guarino 2017, pp. 317-327.

²² Baudelaire 1975, p. 380. La traduzione è nostra.

Riferimenti bibliografici / References

- Badesco L. (1957), *Baudelaire et la revue Jean Raisin: la première publication du Vin des chiffonniers*, «Revue des sciences humaines», 85, pp. 55-88.
- Bataille G. (1947), *Baudelaire mis à nu. L'analyse de Sartre et l'essence de la poésie*, «Critique», 8-9, pp. 5-27.
- Baudelaire Ch. (1975), *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- Ducamp M. (1882), *Souvenirs littéraires*, «Revue des Deux Mondes», pp. 738-746.
- (1883), *Souvenirs littéraires*, Paris: Hachette, pp. 77-92.
- Guarino R. (2017), *Bataille, Macchia, Risset e l'odio della poesia. Su un progetto teatrale di Baudelaire*, Roma: Roma TrE-Press, pp. 317-327.
- Guyaux A. (2007), *La Querelle de la statue, août-décembre 1892*, Paris: PUPS.
- Locatelli F. (2017), *Charles Baudelaire. Il sipario era alzato*, Bergamo: Lemma Press.
- Macchia G. (1942), *Divagazioni intorno a uno scenario di Baudelaire*, «Bianco e Nero», VI, 2, pp. 18-38.
- Proust M. (1994), *Essais et articles*, Paris: Folio.
- Ricciulli P. (2016), *Per una rilettura del titolo delle Fleurs du Mal*, Roma: Edizioni Nuova Cultura.
- Risset J. (1995), *Haine de la poésie*, in *Georges Bataille après tout*, a cura di D. Hollier, Paris: Belin.

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief
Pietro Petrarola

Texts by

Chiara Aleffi, Galina Bakhtiarova, Simone Betti, Camilla Cattarulla,
Alessio Cavicchi, Giovanni Ceccarelli, Annapia Ferrara, Concetta Ferrara,
Emanuele Frontoni, Antonella Garofano, Federica Locatelli,
Maria Pia Maraghini, Chiara Mignani, Philippe Morel,
Maria Rosaria Napolitano, Enrico Panichelli, Marina Paolanti,
Paolo Passarini, Gigliola Paviotti, Roberto Pierdicca, Angelo Riviezzo,
Irene Rocchetti, Annamaria Romagnoli, Cristina Santini,
Luca Sorichetti, Sabrina Tomasi, Giovanni Zottola

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362
ISBN 978-88-6056-669-0

Euro 25,00