

Mistificazione e menzogna in Baudelaire: una lettura de *Le Mauvais Vitrier*

All'interno dello *Spleen de Paris* molti poemetti hanno la struttura e lo stile di un breve racconto. La prosa poetica di Baudelaire sembra allora abbandonare – almeno apparentemente – ogni lirismo (i “mouvements lyriques de l'âme”, Baudelaire 1975: 275-276), per concentrarsi sull'esposizione di un aneddoto, di una breve favola, oppure sul resoconto di fatti insoliti o imprevisti, secondo un modello che si richiama in maniera esplicita a Edgar Poe. Il caso de *Le Mauvais Vitrier* si presenta, in tal senso, più complesso. Anzitutto il testo può essere suddiviso idealmente in due parti. Nella prima è esposto l'argomento generale, ovvero il misterioso manifestarsi, in alcuni individui, di comportamenti improvvisi e inaspettati che sembrano contraddire del tutto l'indole apparentemente quieta, “contemplativa” e poco propensa all'azione di queste persone. La seconda parte del poemetto vuole invece offrire una testimonianza diretta, da parte di chi scrive, di come si sia verificato in lui tale singolare fenomeno. Viene dunque raccontata una breve storia, la cui premessa implicita è che il soggetto scrivente ritiene di appartenere alla schiera di quei tipi “indolenti” e “sognatori” a cui può capitare, quasi loro malgrado, di compiere un'azione che contraddice completamente la propria natura. Circa a metà del testo, come a separare queste due parti, si trova una parentesi tonda sul cui contenuto vorremmo qui focalizzare l'attenzione. Infatti essa contiene, a dispetto del carattere apparentemente secondario che solitamente pertiene a quanto è esposto fra parentesi, un importante spunto su cui soffermarsi. Sia perché esso può offrire una chiave decisiva per interpretare l'intero testo, sia perché il tema che ne scaturisce – ovvero “l'esprit de mystification” - può estendersi in generale alla poetica di Baudelaire, chiarendo il senso dell'antinomia tra *vero* e *falso*: autenticità dell'espressione (o del sentimento) e menzogna. Naturalezza e artificio.

Per comodità, ai fini dell'analisi, riportiamo il testo completo:

LE MAUVAIS VITRIER

Il y a des natures purement contemplatives et tout à fait impropres à l'action, qui cependant, sous une impulsion mystérieuse et inconnue, agissent quelquefois avec une rapidité dont elles se seraient crues elles-mêmes incapables.

Tel qui, craignant de trouver chez son concierge une nouvelle chagrinante, rôde lâchement une heure devant sa porte sans oser rentrer, tel qui garde quinze jours une lettre sans la décacheter, ou ne se résigne qu'au bout de six mois à opérer une démarche nécessaire depuis un an, se sentent quelquefois brusquement précipités vers l'action par une force irrésistible, comme la flèche d'un arc. Le moraliste et le médecin, qui prétendent tout savoir, ne peuvent pas expliquer d'où vient si subitement une si folle énergie à ces âmes paresseuses et voluptueuses, et comment, incapables d'accomplir les choses les plus simples et les plus nécessaires, elles trouvent à une certaine minute un courage de luxe pour exécuter les actes les plus absurdes et souvent même les plus dangereux.

Un de mes amis, le plus inoffensif rêveur qui ait existé, a mis une fois le feu à une forêt pour voir, disait-il, si le feu prenait avec autant de facilité qu'on l'affirme généralement. Dix fois de suite, l'expérience manqua; mais, à la onzième, elle réussit beaucoup trop bien.

Un autre allumera un cigare à côté d'un tonneau de poudre, *pour voir, pour savoir, pour tenter la destinée*, pour se contraindre lui-même à faire preuve d'énergie, pour faire le joueur, pour connaître les plaisirs de l'anxiété, pour rien, par caprice, par désœuvrement.

C'est une espèce d'énergie qui jaillit de l'ennui et de la rêverie; et ceux en qui elle se manifeste si inopinément sont, en général, comme je l'ai dit, les plus indolents et les plus rêveurs des êtres.

Un autre, timide à ce point qu'il baisse les yeux même devant les regards des hommes, à ce point qu'il lui faut rassembler toute sa pauvre volonté pour entrer dans un café ou passer devant le bureau d'un théâtre, où les contrôleurs lui paraissent investis de la majesté de Minos, d'Éaque et de Rhadamante, sautera brusquement au cou d'un vieillard qui passe à côté de lui et l'embrassera avec enthousiasme devant la foule étonnée.

Pourquoi? Parce que... parce que cette physionomie lui était irrésistiblement sympathique? Peut-être; mais il est plus légitime de supposer que lui-même il ne sait pas pourquoi.

J'ai été plus d'une fois victime de ces crises et de ces élans, qui nous autorisent à croire que des Démons malicieux se glissent en nous et nous font accomplir, à notre insu, leurs plus absurdes volontés.

Un matin je m'étais levé maussade, triste, fatigué d'oisiveté, et poussé, me semblait-il, à faire quelque chose de grand, une action d'éclat; et j'ouvris la fenêtre, hélas!

(Observez, je vous prie, que l'esprit de mystification qui, chez quelques personnes, n'est pas le résultat d'un travail ou d'une combinaison, mais d'une inspiration fortuite, participe beaucoup, ne fût-ce que par l'ardeur du désir, de cette humeur, hystérique selon les médecins, satanique selon ceux qui pensent un peu mieux que les médecins, qui nous pousse sans résistance vers une foule d'actions dangereuses ou inconvenantes.)

La première personne que j'aperçus dans la rue, ce fut un vitrier dont le cri perçant, discordant, monta jusqu'à moi à travers la lourde et sale atmosphère parisienne. Il me serait d'ailleurs impossible de dire pourquoi je fus pris à l'égard de ce pauvre homme d'une haine aussi soudaine que despotique.

"- Hé! hé!" et je lui criai de monter. Cependant je réfléchissais, non sans quelque gaieté, que, la chambre étant au sixième étage et l'escalier fort étroit, l'homme devait éprouver quelque peine à opérer son ascension et accrocher en maint endroit les angles de sa fragile marchandise.

Enfin il parut: j'examinai curieusement toutes ses vitres, et je lui dis: "Comment? vous n'avez pas de verres de couleur? des verres roses, rouges, bleus, des vitres magiques, des vitres de paradis? Impudent que vous êtes! vous osez vous promener dans des quartiers pauvres, et vous n'avez pas même de vitres qui fassent voir la vie en beau!" Et je le poussai vivement vers l'escalier, où il trébucha en grognant.

Je m'approchai du balcon et je me saisis d'un petit pot de fleurs, et quand l'homme reparut au débouché de la porte, je laissai tomber perpendiculairement mon engin de guerre sur le rebord postérieur de ses crochets; et le choc le renversant, il acheva de briser sous son dos toute sa pauvre fortune ambulatoire qui rendit le bruit éclatant d'un palais de cristal crevé par la foudre.

Et, ivre de ma folie, le lui criai furieusement: "La vie en beau! la vie en beau!"

Ces plaisanteries nerveuses ne sont pas sans péril, et on peut souvent les payer cher. Mais qu'importe l'éternité de la damnation à qui a trouvé dans une seconde l'infini de la jouissance? (Baudelaire 1975: 285-287)

Ciò che colpisce, già a una prima lettura, è il tono saggistico, assolutamente antilirico della prima parte. Del resto già Paul Claudel, citato da Jacques Rivière, diceva che la lingua di Baudelaire è fondata su una singolare miscela "du style racinien et du style journaliste de son temps" (Rivière 1974: 15). L'incipit impersonale ("Il y a des natures purement contemplatives...") potrebbe essere quello di un saggio breve, di carattere filosofico o psicologico. E anche se poco dopo è chiamato in causa direttamente l'io che scrive ("Un de mes

amis...”), il registro permane neutro e asciutto: prossimo a quello che Barthes chiamerà il “grado zero”, che sarebbe poi tipico – a livello soltanto teorico – delle scritture giornalistiche (Barthes 1953). Uno stile, quello de *Le Mauvais Vitrier*, che risulta dunque spoglio delle figure retoriche o degli accenti enfatici che troviamo in quasi tutti gli altri componimenti de *Lo Spleen de Paris*. Come in un articolo scientifico di carattere divulgativo, vengono descritti alcuni casi al fine di illustrare il problema generale. In quest’ottica, anche quando si ha il passaggio effettivo alla prima persona (“J’ai été plus d’une fois victime de ces crises... “), si direbbe che l’estensore dell’articolo voglia portare se stesso come esempio non tanto per raccontare o esorcizzare un’esperienza personale, ma per fornire una testimonianza diretta e di prima mano riguardo a un fenomeno che “le moraliste et le médecin, qui prétendent tout savoir, ne peuvent pas expliquer”. Un fenomeno dunque inspiegabile, se non a patto di ipotizzare la presenza di forze sovranaturali, giacché quelle crisi e quegli slanci “nous autorisent à croire que des Démons malicieux se glissent en nous et nous font accomplir, à notre insu, leurs plus absurdes volontés”.

Lasciando per il momento da parte quest’ultimo aspetto, legato a quella sfera del demoniaco o del satanico che è una costante in Baudelaire (peraltro ampiamente indagata dalla critica), sembra più opportuno concentrarci qui, nella prospettiva del nostro convegno, sul tema della *mistificazione* che emerge all’interno della parentesi tonda inserita a metà del testo. Anzitutto essa ribadisce e rafforza il tono pseudo-giornalistico e divulgativo che troviamo nella prima parte. E se in apparenza essa si pone, in quanto parentesi, come una nota marginale rispetto all’argomento, comprendiamo al contrario che essa intende offrire una precisazione fondamentale, come dimostra il richiamo garbato ma diretto al lettore: “Observez, je vous prie...” (*osservare* – notiamo - è verbo tipico della scienza). Ciò che segue si rivela in effetti decisivo per cogliere il senso dell’aneddoto narrato nella seconda parte del testo. Ed è proprio alla luce di quanto accade fra il protagonista e il vetraio che comprendiamo cosa intenda Baudelaire con l’espressione “esprit de mystification”. Espressione che in prima battuta, specie se riferita agli strani comportamenti descritti fin lì, risulta poco comprensibile, rivelando un vero punto di resistenza del testo.

Ma procediamo con ordine. Anzitutto conviene adesso precisare che emerge chiaramente una figura di mistificatore all’interno de *Le Mauvais Vitrier*, e questi è proprio il protagonista, ovvero colui che decide, in preda a una sorta di raptus, di scagliarsi contro il vetraio ambulante. La realtà che emerge dal racconto smentisce e ribalta il titolo: non è certo il “vitrier” a essere “mauvais”. Egli non ha alcuna colpa nel fatto di vendere vetri trasparenti. La colpa che il narratore gli imputa appare pretestuosa, frutto appunto di una mistificazione, ovvero di uno

stravolgimento delle circostanze e delle responsabilità. L'accusa di non disporre di "verres de couleur [...] qui fassent voir la vie en beau", accusa a cui segue un'assurda e violenta punizione, è un gesto di aggressione intriso di gratuità e sadismo. Ma ciò che intende dire il contenuto della parentesi, è che quel moto spontaneo e irrefrenabile che spinge il soggetto non solo ad aggredire, ma a costruire una versione falsata della realtà per giustificare il suo comportamento, corrisponde a un impeto che il soggetto vive suo malgrado: come una forza estranea.

Detto in altri termini, ne *Le Mauvais Vitrier* Baudelaire riformula e problematizza la questione legata alle coppie antitetiche bene/ male e vero/ falso, sottraendole alla concezione per cui, in entrambi i casi, la realizzazione di una via rispetto all'altra è frutto di un libero esercizio della volontà. Proprio all'opposto, questa almeno è la tesi di fondo, alcuni individui compiono il male, o dicono il falso, non per loro scelta, ma perché vittime di uno stato psicologico di cui non sono responsabili. La causa ultima è – rileggiamo - un "humeur, hystérique selon les médecins, satanique selon ceux qui pensent un peu mieux que les médecins". Secondo Arnaldo Pizzorusso, che ha dedicato un importante studio al *Mauvais Vitrier*, questo "humeur" che è all'origine della perversione descritta non solo qui, ma in diversi altri luoghi dell'opera, è per Baudelaire precisamente l'*umor nero* della medicina medievale, che "svela così l'appartenenza al fondo organico dell'essere" (Pizzorusso 1970).

In una lettera a Flaubert del 26 giugno 1860, dunque non lontana dalla data di composizione del poemetto (pubblicato nel '62), Baudelaire racconta di certi stati nei quali si sente preda di "une force méchante extérieure à lui" (Labarthe 2000 : 98). Questo genere di testimonianze dirette, di cui l'epistolario è ricco, e una più generale propensione di Baudelaire a presentarsi agli occhi del pubblico come un dandy eccentrico, capace di commettere le azioni più turpi e ciniche solo per il gusto di ricavare, da tale gratuità, un momentaneo piacere, hanno contribuito al malinteso alquanto frequente per cui un testo quale *Le Mauvais Vitrier* viene letto alla stregua di una confessione. Eppure, viene da osservare, siamo qui al cuore del problema insito nella *mistificazione*. Perché proprio il poemetto che stiamo considerando rappresenta esso stesso un caso palese di mistificazione, nella misura in cui, a livello generale, una certa pratica del falso (della finzione) appartiene all'arte e alla poesia. Ma più in particolare, perché tutto ciò che in esso è racchiuso – a livello di stile e contenuti - rivela una volontà dell'autore di creare effetti di illusione e travisamento in chi legge. E questo proprio a partire dal fatto centrale per cui viene offerta come confessione autobiografica una narrazione che, con ogni evidenza, è frutto invece dell'invenzione poetica. Pare quasi superfluo ricordare le parole di Hugo Friedrich in proposito: "*Les Fleurs du Mal* [ma il concetto si può estendere a *Le Spleen de Paris*] non sono una lirica di

confessione, non sono un diario di situazioni private, nonostante tutto quello che vi si può essere inserito della sofferenza di un uomo isolato, infelice, malato [...] Nessun fatto biografico è individuabile nella sua singolare tematica” (Friedrich 1958 : 37). Eppure bisogna annotare che Sartre, nel suo celebre saggio, sembra cadere nel tranello, citando *Le Mauvais Vitrier* come esempio di situazione in cui Baudelaire è riuscito momentaneamente a ingannare la sua lucidità per cedere a quegli atti istantanei che risultano inutili se non distruttivi, ma che pure evidenziano la gratuità che il poeta percepisce angosciosamente in seno alla propria esistenza. In altri termini, il testo è preso da Sartre alla lettera, come se fosse una testimonianza limpida e diretta, e non rielaborazione letteraria che sfocia nell’esatto opposto: ambiguità e obliquità dei registri (scientifico/ privato) e dei generi (poesia lirica/ racconto breve). Questo perché evidentemente Sartre ha più interesse, per partito preso, a interrogare l’autore - l’uomo -, che non la sua opera.

Il tema del falso è del resto una questione fondamentale già a partire da *Les Fleurs du Mal*. Si ricorderà infatti che nella poesia liminare *Au Lecteur* è sancito un inatteso patto di fratellanza tra il poeta e il lettore della sua raccolta, uniti – per così dire – all’insegna del falso, giacché entrambi “ipocriti” (ipocrita, dal greco ὑποκρίνομαι, “fingere”):

Hypocrite lecteur, mon semblable, - mon frère!

In più di un caso Baudelaire fa, all’interno della sua opera, un elogio palese del falso: della maschera e della menzogna, riconducibili tutti a una pratica dell’artificio che è, a sua volta, segno distintivo di quella che egli ritiene essere la “regina” di tutte le facoltà umane: l’immaginazione (Baudelaire 1976 : 619-623). Per fare solo qualche esempio, a questo tema è certamente da ricondurre il paragrafo *Eloge du maquillage* del *Peintre de la vie moderne*. Così come la figura di Don Giovanni, ingannatore per antonomasia, che risplende di luce tragica in una poesia memorabile, anche per gli echi danteschi, quale *Don Juan aux enfers*. Anche se più di tutte appare emblematica la poesia intitolata *L’Amour du mensonge*, di cui riportiamo i versi conclusivi:

Mais ne suffit-il pas que tu sois l’apparence,
Pour réjouir un cœur qui fuit la vérité?
Qu’importe ta bêtise ou ton indifférence ?
Masque ou décor, salut ! J’adore ta beauté.

Il cuore che rifugge la verità è immagine certo significativa, che aiuta a mettere a fuoco – ribadiamo – non tanto il carattere di Baudelaire, né il suo personale rapporto con l’esperienza o con le donne (il che equivale a un piano di lettura assai superficiale), ma la sua poetica. Che in tal senso muove, sul piano storico-letterario, dalle esperienze romantiche, tuttavia per superarle:

in ragione del fatto che la poesia deve puntare a esprimere non una presunta autenticità individuale, ma semmai ciò che, a partire dal dato contingente, si rivela universale e atemporale: “l'éternel et l'immuable” (Baudelaire 1976 : 695).

Per tornare a *Le Mauvais Vitrier*, l'ipotesi è che “l'esprit de mystification” vada qui inteso non solo come una sorta di crisi transitoria e imprevedibile: un automatismo involontario che spinge il soggetto ad alterare i fatti proponendo una versione falsata della realtà allo scopo di occultare ciò che altrimenti risulterebbe moralmente riprovevole (la malvagità gratuita, il sadismo, la perversione). In tal senso un suggerimento importante ci viene dalla definizione del termine “mystification” che rinveniamo sul dizionario Robert. La parola è attestata dalla metà del '700 col significato di “tromperie”, *inganno*. Il verbo “mystifier” può essere sinonimo di “mentir”. Ma più precisamente significa: “Tromper quelqu'un en abusant de sa crédulité, et pour s'amuser à ses dépens”. Quest'ultimo punto (in cui è evidente un tratto sadico: il soggetto trae piacere dall'ingannare l'altro) è ben palese nel racconto del *Mauvais Vitrier*, quando il protagonista adesce il vetraio e lo costringe a raggiungere il suo appartamento col pretesto di un possibile acquisto (“je réfléchissais, non sans quelque gaieté, que, la chambre étant au sixième étage et l'escalier fort étroit, l'homme devait éprouver quelque peine à opérer son ascension”). E del resto l'argomentazione filantropica che sorregge l'accusa riguardo ai vetri trasparenti, è anch'essa falsa e pretestuosa. In una parola, il narratore parla e agisce palesemente in malafede, all'interno di una zona perciò assai ambigua¹. Resta infatti il dubbio se egli avrebbe potuto, essendo pienamente cosciente di ciò che stava accadendo, interrompere e modificare il proprio comportamento.

Ma se consideriamo, al di là dell'aneddoto, il poemetto nella sua completezza, comprendiamo che il testo è interamente costruito – come si accennava – su di un codice ambiguo, il cui scopo preciso è ingannare in certa misura il lettore. Siamo infatti all'interno dell'ambito della poesia (sebbene la prosa poetica sia manifestamente un genere ibrido); l'autore – Baudelaire – è un poeta; eppure fin dall'inizio il testo simula, e perciò finge, mette in scena, un discorso giornalistico o pseudo-scientifico. Abbiamo cioè un falso, che in parte si autodenuncia nel momento in cui, partendo da una visione lucida e razionale, viene considerato saggio e ragionevole riferirsi all'irrazionalismo, ai Demoni o all'intervento diretto di Satana. Nella seconda parte del poemetto troviamo una confessione che, in realtà, è una falsa confessione: una storia inventata. Nulla sembra vero o credibile ne *Le Mauvais Vitrier*, men che

¹ Oltre a ciò, notiamo che il protagonista del racconto imputa implicitamente al vetraio di *non* essere un mistificatore. Infatti se questi vendesse vetri colorati, offrirebbe ai suoi acquirenti la possibilità di vedere una realtà falsata: resa più bella grazie allo schermo del colore.

mai i casi esposti nella prima parte come esempi della tesi da sostenere. E dunque? Siamo portati a ritenere che l'“esprit de mystification”, ben lungi dal manifestarsi come crisi occasionale, sia proprio da intendersi come “résultat d'un travail ou d'une combinaison”, ovvero l'esatto contrario di ciò che il testo apparentemente afferma. Il che non si spiega se non in ragione del fatto che Baudelaire ha deciso di spostare il problema morale (l'inganno, la cattiva azione) all'interno della sfera estetica. Come per la sua raccolta poetica, il Male è divenuto, da realtà propria e inalienabile della condizione umana, un tema su cui l'artista fonda ed elabora la sua creazione. L'oggetto illusorio, creato mediante l'artificio e ricorrendo perciò al falso, alle astuzie stilistiche, alla scrittura che si aliena e si traveste, obbedisce a un imperativo invisibile, secondo il quale ogni forma di malafede e di menzogna - dunque di peccato -, è remissibile in nome di una verità più alta. Che è compito del lettore ricercare al di là delle apparenze - o, per dirla con Nietzsche, al di là del bene e del male.

Quanto al mistificatore, al malato descritto dal poemetto, che oscilla pericolosamente tra il *vorrei controllarmi* e il *non-possso controllarmi*, egli può riscattarsi proprio divenendo artista. Colui per il quale la menzogna non è più un accidente, ma un metodo.

BIBLIOGRAFIA

Barthes 1953 : R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, 1953.

Baudelaire 1975 : Ch. Baudelaire, *Oeuvres complètes*, a cura di C. Pichois, “Bibliothèque de la Pléiade”, Paris, vol. I, 1975.

Baudelaire 1976 : Ch. Baudelaire, *Oeuvres complètes*, a cura di C. Pichois, “Bibliothèque de la Pléiade”, Paris, vol. II, 1976.

Friedrich 1958 : H. Friedrich, *La lirica moderna*, Milano, 1958.

Labarthe 2000 : P. Labarthe, *Petits poèmes en prose de Charles Baudelaire*, Paris, 2000.

Pizzorusso 1971 : A. Pizzorusso, *Le Mauvais Vitrier: l'“impulso sconosciuto”*, in *Da Montaigne a Baudelaire*, Roma, 1971.

Rivière 1944 : J. Rivière, *Études* (1912), Paris, 1944.

Sartre 1947 : J.-P. Sartre, *Baudelaire*, Paris, 1947.