

I

L'INEVITABILE *PASSAGE* FRANCESE. L'INCONTRO LETTERARIO TRA POE E BAUDELAIRE

De Maistre e Edgar Poe mi hanno insegnato a ragionare.
Mon coeur mis à nu, LXXXIX

...Voi che amate esercitarvi in tutte le profondità,
non siete tentato di fare una escursione
nelle profondità di *Edgar Poe*?
A Sainte-Beuve, il 14 giugno 1858

...*Il mistero di Marie Roget*, un capolavoro, una meraviglia!
A Julien Lemer, 15 febbraio 1865

Gli eserghi che aprono questo capitolo sono tratti dal volume *Per Poe*, curato da Gesualdo Bufalino e contenente gli scritti baudelairiani su Edgar Allan Poe. Lo stesso Bufalino, che definisce l'influenza dello scrittore americano sul francese «un caso di vampirismo intellettuale»¹, sottolinea la particolare importanza di questo incontro, che segna un momento fondamentale per la cultura letteraria ed estetica europea. In particolare, parlare di una storia della fortuna italiana di Edgar Allan Poe significa non poter prescindere dalla veste francese che questi indossò al suo arrivo in Europa. Poe approdò infatti sulle sponde del Vecchio Continente intorno alla prima metà degli anni Quaranta dell'Ottocento e il centro propulsore della sua fortuna europea fu Parigi. Lettore, traduttore e critico d'eccezione fu, com'è noto, proprio Charles Baudelaire, che si mise pazientemente a tradurne e a commentarne l'opera in un periodo che va dal 1848 al 1863. La storia di quest'assidua frequentazione, complessa e ampiamente studiata, anche se con giudizi controversi, è qualcosa di più di una storia di traduzioni, è piuttosto l'incontro di due menti affini, di due poetiche che ebbero modo di fondersi trovando dei moderni punti di contatto e dando vita al Decadentismo simbolista di metà secolo. Il Romanticismo francese dagli accenti già decadenti di Baudelaire vide in Poe uno scrittore di eccezionale modernità psicologica e narrativa, un maestro di gusto estetico e soprattutto il teorico di un'arte in cui immaginazione e composizione, ispirazione e razionalità del metodo creativo, visionarietà e attenzione alle regole letterarie si compenetravano senza alcun attrito. Saggi come *The Poetic Principle*, *The Philosophy*

¹ GESUALDO BUFALINO, *Baudelaire e Poe, una «liason dangereuse»*, in CHARLES BAUDELAIRE, *Per Poe*, Palermo, Sellerio, 1988, p. 12.

of *Composition* e *The Letter to B.* erano destinati a lasciare non pochi segni nel pensiero di Baudelaire e dei simbolisti francesi.

In una lettera del 1860 ad Armand Fraisse, Baudelaire afferma che la data del suo primo incontro con l'opera di Poe risale al 1846-47. In questi anni Poe era da poco giunto in Francia sui tavoli delle redazioni di alcune importanti riviste. La prima traduzione era stata quella di *The Gold Bug*, apparsa nel novembre del 1845 sulla «Revue Britannique» ad opera del celebre anglista Amédée Pichot, che era solito firmarsi con lo pseudonimo di Alphonse Borghers. Seguirono un paio di adattamenti di Paul Emile Dourand Forgues, che scrisse anche un saggio su Poe apparso sulla «Revue des Deux Mondes» il 15 ottobre 1846 e intitolato *Les contes d'Edgar Poe*, e quelli di un anonimo "G.B.". Altre cinque traduzioni erano poi apparse, o stavano comparando in quel periodo, sulla «Démocratie Pacifique» fra il gennaio 1847 e il maggio 1848 ad opera di Isabelle Meunier, cui anche Baudelaire rese poi omaggio nei suoi scritti critici su Poe. Le traduzioni della Meunier avevano reso noti al pubblico francese, tra gli altri, *The Black Cat* e *The Murders in the Rue Morgue*. Si devono ancora ricordare, come traduttori di Poe, Léon de Wailly e William E. Hughes, il più tenace dei rivali di Baudelaire, come lo definì Léon Lemonnier nel suo saggio del 1928, *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875: Charles Baudelaire*². Il primo libro di traduzioni francesi di Poe, intitolato *Nouvelles choisies* si deve invece sempre ad Alphonse Borghers.

A metà degli anni Quaranta dell'Ottocento, quindi, il quadro della conoscenza dell'opera narrativa di Poe è molto ristretto. L'interesse di Baudelaire segna a tutti gli effetti un momento di svolta nella fortuna critica e nella diffusione della sua opera, non solo a livello francese, ma a livello europeo. È attraverso l'elegante traduzione baudelairiana, infatti, che gli altri paesi europei conoscono la sua opera. La fortuna di Poe nel Vecchio Continente passa così attraverso l'immagine che di lui diede il suo *traducteur-dechiffreur* francese³. Presumibilmente Baudelaire conobbe dapprima i racconti di Poe tramite le riviste francesi e in seguito procurandosi da qualche libraio straniero il volume *Edgar A. Poe's Tales*, edito a New York da Wiley and Putnam nel 1845 e contenente dodici racconti e, in un secondo momento, i *Tales of the Grotesque and Arabesque*, editi a Philadelphia da Lea and Blanchard nel 1840 e contenenti altri ventiquattro racconti. Dei settanta racconti circa scritti da Poe, Baudelaire ne tradusse quarantaquattro. Il primo fu *Mesmeric Revelation* tradotto con il titolo *Révélation magnétique* e pubblicato con una *Presentation* del traduttore sulla rivista «La Liberté de penser» il 15 luglio 1848. *Berenice (Bérénice)* fu il secondo e apparve a ben quattro anni di distanza dal primo, sull'«Illustration», il 17 aprile 1852, sempre accompagnato da uno scritto di *Presentation*.

² Per la storia di queste traduzioni, cfr. il saggio di GIOVANNI MACCHIA, *Baudelaire e la letteratura*, in ID., *Baudelaire critico*, Milano, Rizzoli, 1988, pp. 209-232 e in particolare le note 7 e 15 alle pp. 293-294 relative alla bibliografia degli studi sull'influenza di Poe in Francia e sulle affinità che legavano Baudelaire e Poe.

³ Cfr., in proposito, ANTONIO PRETE, *Baudelaire e Poe: traduzione come rivelazione*, Postfazione a EDGAR ALLAN POE, *Abitazioni immaginarie di Edgar Allan Poe nella traduzione di Charles Baudelaire*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 209-234.

I vari racconti tradotti da Baudelaire nel tempo vennero poi pubblicati tutti regolarmente sul giornale «Le Pays», cui Baudelaire iniziò a collaborare il 25 luglio 1854 con la traduzione di *A Tale of the Ragged Mountains* (*Une aventure dans les montagnes Rugueuses*), accompagnata da una lettera indirizzata a Maria Clemm, zia e suocera di Poe. La collaborazione terminò nell'aprile del 1855, con la pubblicazione di *The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaal* (*L'Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaal*), sempre accompagnata da uno scritto di commento critico. Successivamente tutti questi racconti vennero raccolti in due volumi: il primo, intitolato *Histoires extraordinaires*, edito nel marzo 1856 a Parigi, presso Michel Lévy frères, e il secondo, intitolato *Nouvelles histoires extraordinaires*, ugualmente edito a Parigi presso Michel Lévy frères, nel marzo del 1857. Sempre a Baudelaire si devono le traduzioni di *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (*Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*), pubblicato nel 1858 da Michel Lévy, e di *Eureka: a Prose Poem* (*Eureka*), pubblicato nel novembre del 1863 presso il medesimo editore, con data posticipata al 1864 e una *Note du traducteur*. Nel 1865 uscì il quinto e ultimo volume delle traduzioni di Baudelaire, intitolato *Histoires grotesques et sérieuses* e pubblicato sempre a Parigi da Michel Lévy.

Baudelaire dedicò un lungo lasso di tempo alle traduzioni delle opere di Poe, verso il quale sentiva un trasporto simpatetico, una comunanza che andava oltre la sintonia spirituale e intellettuale. Egli vedeva se stesso nell'altro, leggeva e scopriva qualcosa di sé nelle pagine e nelle vicende biografiche di un *alter ego* lontano e vicino. Nella lettera del 20 giugno 1864 al critico d'arte Théophile Thoré, egli scriveva:

Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe? Parce qu'il me rassemblait. La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu, avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des PHRASES pensées par moi, et écrites par lui vingt ans auparavant⁴.

Le traduzioni degli scritti di Poe lo impegnavano quotidianamente e gli richiedevano grandi sforzi di precisione e di concentrazione, che stupivano le persone a lui più vicine. La conoscenza della lingua inglese fu una conquista lunga e faticosa, come ammette Baudelaire stesso nelle lettere alla madre e come racconta il suo amico e biografo Charles Asselineau, che lo vedeva spesso informarsi dagli inglesi e dagli americani residenti a Parigi sul corretto significato di un termine. Proprio nella biografia di Baudelaire scritta nel 1869 da Asselineau, *Charles Baudelaire, sa vie et son oeuvre suivi de Baudelairiana*, si legge una risposta del poeta francese ad un amico che gli rimproverava quest'eccesso di zelo nelle sue traduzioni:

Vous ne comprenez donc pas que toute chose que j'écris doit être irréprochable, et que je ne dois pas plus donner prise à la censure d'un matelot qu'à la critique d'un littérateur⁵?

⁴ CHARLES BAUDELAIRE, *Correspondance*, 2 voll., Paris, Gallimard, 1975, I, p. 386.

⁵ CHARLES ASSELINEAU, *Charles Baudelaire, sa vie et son oeuvre suivi de Baudelairiana*, Cognac, Le temps qu'il fait, 1990, citato in ANTONIO PRETE, *Baudelaire e Poe: traduzione come rivelazione*, cit., pp. 213-214.

Egli non traduceva tanto per il pubblico di lettori delle riviste su cui pubblicava, quanto per Poe stesso, cui sentiva di dover essere fedele, per potergli essere più vicino. È quasi un dialogo a due quello che scorre tra queste traduzioni. Baudelaire scrive per sé e per il suo *ami spirituel*. La comunanza che egli sente con Poe si riflette a volte anche nell'atteggiamento confidenziale che egli prende con la pagina da tradurre. Traduttore attento al testo originale, ma anche elegante letterato, a volte Baudelaire mette se stesso nell'opera dell'altro, perché la vicinanza emotiva che lo lega all'autore della pagina gli fa sembrare quest'ultima quasi come propria. Gli errori d'interpretazione che compaiono in queste pagine vanno visti in quest'ottica di licenza emotiva, come se Baudelaire pensasse di poter sentire e di poter anche interpretare il suo autore⁶.

Oltre che con le sue traduzioni, davvero notevoli per l'estrema eleganza della prosa, Baudelaire contribuì alla fama europea di Poe anche con dei saggi critico-biografici. Il primo articolato saggio di Baudelaire su Poe, *Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages*⁷, apparve in due puntate nel marzo-aprile del 1852 su «La Revue de Paris». Successivamente, però, Baudelaire giudicò questo primo saggio pieno di errori materiali, dovuti anche alla limitatezza delle fonti a cui poteva attingere in quel momento. Egli, infatti, intorno al 1852 dispone essenzialmente di due fonti: l'articolo di John Reuben Thompson e quello di John Moncure Daniel, apparsi entrambi sulla rivista «Southern Literary Messenger» di Richmond, rispettivamente nel novembre del 1849 e nel marzo del 1850. Quando nel 1856 pubblicò la prima raccolta delle traduzioni dei racconti, Baudelaire volle inserire un'introduzione al suo lavoro, ma preferì sostituire questo saggio con un

⁶ Cfr. al riguardo MARIA LUISA BELLELI, *Baudelaire e Poe: schiavitù e rivalità*, in *E.A. Poe dal gotico alla fantascienza*, a cura di Ruggero Bianchi, Milano, Mursia, 1978, pp. 17-18: «L'impegno di Baudelaire fu dunque eroico. Più di mille pagine tradotte in un francese impeccabile, anche se con qualche errore di interpretazione. Segnaliamo a questo proposito che il Lemonnier, nelle note dell'edizione Garnier, ha rivelato con estrema cura tutti i casi di disparità fra l'originale e la versione, per lo più attribuendoli alla *volontà* del traduttore. Risulta dall'insieme delle osservazioni che Baudelaire ha due tendenze, in apparenza contraddittorie, in realtà destinate entrambe a dar maggior rilievo alla frase: o sostituisce a una parola classica una parola di gergo, o rende più tesa, più tragica, più nobile l'espressione. Quanto ai veri e propri errori, Baudelaire vi cade più facilmente quando si tratta di forme del parlar comune: *to-night*, «questa sera», traduce: *questa notte*; *well* «bene», o «ebbene», traduce *c'est bien*, che è un'altra cosa; *sleep waker*, il «dormiente sveglio», traduce come fosse *sleep walker*: *il sonnambulo*, che stona nel contesto; *agony* «sofferenza», è sempre tradotto con *agonia*. Giustamente il Lemonnier vede in certi casi una modificazione volontaria. Nel *Double assassinat de la rue Morgue*, quando la polizia è disorientata, Poe fa osservare al personaggio Dupin: *fatto inconsueto*. Baudelaire traduce *fatto consueto*, per il maligno piacere di denigrare la polizia. Così è certo che se traduce *i miei creditori con quei cani dei miei creditori*, sa benissimo di fare un'aggiunta, ma pensa alle sue proprie esperienze. Ci sembra tuttavia che il commentatore esageri quando vuole a tutti i costi *giustificare* sviste o errori. Un caso esemplare è questo: Baudelaire scambia *ghost* con *goose* e traduce bianco come *un'oca*, invece che bianco come uno *spettro*, espressione riferita al negro che ha tanta parte nello *Scarabée d'or*. Il Lemonnier, pur riconoscendo l'errore, si mette per così dire nei panni del traduttore, al quale, egli dice, il paragone deve esser sembrato divertente nella bocca di un negro. Ma qualche imprecisione non può incrinare la bellezza dello stile e l'adesione al mondo di Poe. Le traduzioni si imposero subito. Ne parlarono con consenso e con ammirazione i principali giornali, le più quotate riviste. Gautier rivolse a Baudelaire lo stesso elogio che tanti anni dopo il filosofo Bergson doveva tributare alle traduzioni di Ruskin compiute da Proust: non sembrano traduzioni, fanno l'effetto di opere originali».

⁷ Gli scritti critici di Baudelaire su Poe sono oggi tutti riuniti nel volume CHARLES BAUDELAIRE, *Edgar Allan Poe*, a cura di Maurizio Ferrara, Firenze-Antella, Passigli Editori, 2001.

altro, intitolato *Edgar Allan Poe, sa vie et ses oeuvres* e già apparso in veste parziale nel febbraio di quell'anno su «Le Pays». Come ebbe egli stesso a spiegare in una lettera all'avvocato Emile Templier, socio dell'editore Louis Hachette, questo secondo saggio si avvaleva della conoscenza di molti più documenti e dava un'immagine più veritiera della figura di Poe. Ed effettivamente, come ebbe ad osservare Giovanni Macchia, i due scritti divergono moltissimo l'uno dall'altro, non tanto per una maggiore o migliore quantità di informazioni biografiche che Baudelaire poté avere sottomano nel 1856, ma per una diversa visione d'insieme dell'opera di Poe (e certo non è di poco conto il fatto che nel 1852 Baudelaire non avesse ancora letto *The Poetic Principle* e lo conoscesse solo attraverso il riassunto di Daniel). Del resto quando iniziò a leggere Poe, Baudelaire conosceva pochissimo l'inglese e, come sempre ci riferisce il suo biografo Asselinau, lo studiò intensamente per anni, finendo per impadronirsi di tutte le sue sfumature. È quindi a partire dall'introduzione del 1856 alle *Histoires extraordinaires* che Baudelaire costruisce veramente il mito di Poe, irrobustito infine nelle pagine del terzo studio a lui dedicato, intitolato *Notes nouvelles sur Edgar Poe* e pubblicato nel 1857 come introduzione alle *Nouvelles histoires extraordinaires*.

Da questi scritti emerge quella fortissima *ressemblance intime* che ha fatto cercare ai critici tracce dell'influenza estetica di Poe nell'opera di Baudelaire. Quest'ultimo, infatti, pose molta attenzione alla parte teorica dell'opera di Poe, di cui tradusse e commentò i numerosi saggi. Analizzando ad esempio *The Philosophy of Furniture*, pubblicato da Poe sulla «Burton's Gentleman's Magazine» di Philadelphia nel maggio del 1840 e tradotto da Baudelaire nell'ottobre del 1852 su «Magasins des Familles» con il titolo *Philosophie d'ameublement*, accompagnato da una *Presentation*, si può vedere come la *liason* Poe-Baudelaire comprenda un comune sentire estetico⁸. Parlando della mancanza di gusto del popolo americano, privo di una tradizione culturale adeguata, perché privo di una classe aristocratica di vecchia data, dotata di raffinatezza e stile, Poe afferma:

In short, the cost of an article of furniture has at length come to be, with us, nearly the sole test of its merit in a decorative point of view – and this test, once established, has led the way to many analogous errors, readily traceable to the one primitive folly. There could be nothing more directly offensive to the eye of an artist than the interior of what is termed in the United States – that is to say, in Appalachia – a well-furnished apartment. Its most usual defect is a want of keeping. We speak of the keeping of a room as we would of the keeping of a picture – for both the picture and the room are amenable to those undeviating principles which regulate all varieties of art; and very nearly the same laws by which we decide on the higher merits of a painting, suffice for decision on the adjustment of a chamber⁹.

⁸ Per un approfondimento sull'influenza di *The Philosophy of Furniture* sull'opera di Baudelaire cfr. YVES-GERARD LE DANTEC, *Notes et variantes*, in EDGAR ALLAN POE, *Ceuvres en prose*, traduites par Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, 1951, pp. 1122-1130 e MICHEL BUTOR, *Philosophie de l'ameublement, Répertoire II*, Paris, Les éditions de minuit, 1964, pp. 51-60. Le Dantec vede un'influenza del saggio poesco nel poemetto in prosa *La chambre double*, mentre Butor lo collega al sonetto *La mort des amants*.

⁹ EDGAR ALLAN POE, *The Philosophy of Furniture*, in ID., *Abitazioni immaginarie di Edgar Allan Poe nella traduzione di Charles Baudelaire*, cit., pp. 122-124. Cfr. per la traduzione italiana, EDGAR ALLAN POE,

Questo modo d'intendere l'arredamento, lontano dalla "pacchianeria" dei *parvenus* moderni, dei ricchi che ostentano la loro opulenza, ci rivela qualcosa dell'interiorità della persona che sta parlando. Poe ci parla di una stanza che rispecchi l'armonia che deve regnare nell'arte. L'arte, come egli dichiarò nel suo *The Poetic Principle*, una conferenza sulla poesia contemporanea tenuta nel 1849, non deve seguire nessun utile, deve essere fine a se stessa, produrre piacere in sé, nella bellezza che si sprigiona dai suoi suoni e dalle sue immagini. Il rifiuto dell'utilitarismo, del pragmatismo della vita moderna, unito a un certo aristocratico disprezzo per la democrazia e per la nascente società di massa, hanno un impatto forte anche su Baudelaire che più volte, nei suoi scritti su Poe, rinfaccia agli americani questi difetti di grettezza estetica e filosofica. Gusto e pensiero procedono di pari passo in un modo raffinato di sentire e di porsi nel mondo, che non può essere quello della borghesia ottocentesca. Scrive ancora Poe:

The corruption of taste is a portion or a pendant of the dollar-manufacture. As we grow rich, our ideas grow rusty¹⁰.

Le stanze sono gli specchi della nostra interiorità. Ci corrispondono. Baudelaire è perfettamente consapevole del fatto che un animo raffinato, sensibile, *altro* rispetto alla massa, sarà circondato da un esterno che gli si addice e che lo rappresenta. Nelle stanze delle *Fleurs du mal* corre l'eco di queste parole. La vita con i suoi rumori assordanti, con il suo carico di volgarità e di grettezza dovrebbe rimanere fuori dalle stanze protette e raffinate dell'arte, dentro cui regnano i toni caldi e i suoni smorzati nella penombra ricercata. Il poeta si perde così nella *rêverie*, nei meandri oppiati del suo *intérieur*, dando libero corso alla sua *imagination créatrice*. Poe è il primo a descrivere questa nuova stanza decadente, raffinata, orientaleggiante, sontuosa e morbida in cui entrano solo le fantasmagorie dell'artista. Il vero inquilino di queste stanze dell'interiorità diverrà poi il collezionista, con il suo sogno utopico di liberare tutti gli oggetti dalla loro utilità.

È stato Mario Praz ad affermare che «in questa camera di Poe, la segreta camera dei sogni del poeta, c'è già *in nuce*, l'appartamento di Des Esseintes che Huysmans

Abitazioni immaginarie di Edgar Allan Poe nella traduzione di Charles Baudelaire, cit., pp. 122-124: «In poche parole, il prezzo di un articolo di arredamento è diventato progressivamente, da noi, quasi l'unica prova del suo merito decorativo. E una volta stabilito questo metodo di prova, si è sgombrata la strada a molti errori analoghi, che possono essere ricondotti senza sforzo a quell'unica follia originaria. Per un occhio d'artista, non esiste nulla di tanto dichiaratamente offensivo dell'interno di quello che negli Stati Uniti (in Appalachia, cioè) viene definito un appartamento ben arredato. Il suo difetto più comune è una mancanza di armonia. Parliamo dell'armonia di una stanza come parleremmo dell'armonia di un quadro: perché sia il quadro che la stanza possono venire ricondotti agli stessi principi incrollabili che regolano ogni forma d'arte. E press'a poco le stesse leggi per cui stabiliamo i meriti superiori di un quadro bastano a decidere la sistemazione di una stanza».

¹⁰ Ivi, p. 136. Cfr. per la traduzione italiana, EDGAR ALLAN POE, *Filosofia dell'arredamento*, in ID., *Abitazioni immaginarie di Edgar Allan Poe nella traduzione di Charles Baudelaire*, cit., p. 136: «La corruzione del gusto fa parte dell'industria del dollaro, dipende da essa. Più diventiamo ricchi, e più le nostre idee si arrugginiscono».

ci presenterà in *À Rebours*¹¹. Nel 1884, il protagonista del romanzo di Huysmans incarna la figura dell'esteta isolato dal mondo, chiuso in stanze artificialmente e maniacalmente costruite per corrispondere ad uno stato d'animo stanco, malato e raffinato. E proprio in una delle stanze della casa-rifugio di Des Esseintes compare, ben in vista, un libro di Poe:

Cette salle à manger ressemblait à la cabine d'un navire avec son plafond voûte, muni de poutres en demi-cercle, ses cloisons et son plancher, en bois de pitchpin, sa petite croisée ouverte dans la boiserie, de même qu'un hublot dans un sabord. [...] Il se figurait alors être dans l'entrepont d'un brick, et curieusement il contemplait de merveilleux poissons mécaniques comme des pièces d'horlogerie, qui passaient devant le vitre du sabord et s'accrochaient dans de fausses herbes; [...]. Puis, quand il était las de consulter ces indicateurs, il se reposait la vue en regardant les chronomètres et les boussoles, les sextants et les compas, les jumelles et les cartes éparpillées sur une table au-dessus de laquelle se dressait un seul livre, relié en veau marin, les *Aventure d'Arthur Gordon Pym*, spécialement tiré pour lui, sur papier vergé, pur fil, trié à la feuille, avec une mouette en filigrane¹².

Poe letto da Baudelaire è un *maître de goût* antidemocratico e antirepubblicano, archetipo, quasi, di tante figure del Decadentismo europeo. L'arte deve rimanere lontana dalla mercificazione che impera nell'Occidente moderno. Poe e Baudelaire si trovano così accomunati nel loro disgusto per la folla, che rende assordanti le strade della città e anonime le persone che vi camminano.

«Fra le versioni più antiche del motivo della folla si può ritenere classica una novella di Poe tradotta da Baudelaire»¹³. Con queste parole inizia un paragrafo di *Baudelaire e Parigi*, eterogeneo saggio di Walter Benjamin sul poeta francese. Nella parte dedicata a Poe e Baudelaire si leggono passi di un racconto del 1840, *The Man of the Crowd*, che hanno precise corrispondenze in testi baudelairiani, scritti prima che Baudelaire avesse conosciuto l'opera di Poe. Benjamin confronta i versi di *Un jour de pluie*, del 1843, con un passo di *The Man of the Crowd*. Questi i versi di Baudelaire:

Chacun, nous coudoyant sur le trottoir glissant,
Egoïste et brutal, passe et nous élabousse,
Ou, pour courir plus vite, en s'éloignant nous pousse.
Partout fange, déluge, obscurité du ciel.
Noir tableau qu'eût rêvé le noir Ezéchiel¹⁴.

¹¹ MARIO PRAZ, *Filosofia dell'arredamento. I mutamenti nel gusto della decorazione interna attraverso i secoli dall'antica Roma ai nostri tempi*, Milano, Longanesi, 1981, pp. 384-385.

¹² JORIS KARL HUYSMANS, *À Rebours*, Paris, Fasquelle, 1972, pp. 47-49.

¹³ WALTER BENJAMIN, *Baudelaire e Parigi. Di alcuni motivi in Baudelaire*, in Id., *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1995, p. 104.

¹⁴ CHARLES BAUDELAIRE, *Un jour de pluie*, in WALTER BENJAMIN, *Baudelaire e Parigi. Di alcuni motivi in Baudelaire*, in Id., *Angelus Novus*, cit., p. 106.

E queste le parole del racconto di Poe:

By far the greater number of those who went by had a satisfied, business – like demeanor, and seemed to be thinking only of making their way through the press. Their brows were knit, and their eyes rolled quickly; when pushed against by fellow-wayfarers they evinced no symptom of impatience, but adjusted their clothes and hurried on¹⁵.

Il motivo della folla, la critica alla democrazia americana nella sua versione ottimistico-progressista, in cui l'opinione pubblica, l'opinione della massa ignorante, è tiranna, sono motivi che non potevano non colpire Baudelaire. Tuttavia le affinità elettive tra i due letterati vanno ben oltre. C'è un'affinità che li lega a livello di biografia, ovvero nel modo irriverente e non conformistico che impronta il loro stile di vita *maudit*. Entrambi fanno uso e abuso di alcool e di droghe, soprattutto oppio e hashish, per perdere il contatto con la realtà e accedere a mondi "altri", innaturali, diversi, in cui le percezioni sono alterate, amplificate. Nelle vicende melodrammatiche di Poe, sempre ramingo e sempre in difficoltà finanziarie, spesso ubriaco o stordito, arrogante e *snob*, al tempo stesso frequentatore di bettole e *gentleman* del Sud, Baudelaire vede i tratti di una distinzione *bohémienne* antiborghese.

In Poe scorge la potenza creatrice del genio sregolato, che non può attenersi alle regole sociali del borghese medio. Poe è altro. È un genio artistico. È dotato di una *imagination créatrice* che trascende le facoltà medie di un'intelligenza pratica. Baudelaire, in questo sbagliandosi, lo vede come un illuminato seguace di Swedenborg. Egli stesso interessato alle dottrine mistiche del teosofa svedese settecentesco e ai suoi *Arcana Coelestia*, in cui tutti gli esseri partecipano della stessa unità spirituale e angeli, demoni, uomini e animali occupano posti diversi a seconda del tipo di rapporto che intrattengono con il mondo spirituale, in una fluttuazione che può portare sia al miglioramento, sia al peggioramento, Baudelaire ricerca in Poe il lato mistico e irrazionale capace di superare i limiti del positivismo scienziato ottocentesco. Anche Poe, infatti, secondo lui, vorrebbe raggiungere nella sua opera quest'unità sotterranea, è anch'egli un mistico, un illuminato e come tale non può essere virtuoso ed equilibrato: è un uomo che scivola negli eccessi del vizio, ma che sa vedere dove altri non vedono, oltre, con la chiaroveggenza dei poeti che anticipano i tempi e rompono schemi cognitivi convenzionali. L'individualismo del poeta, essere unico ed eccezionale, che si distacca con disprezzo dalla massa, dalla democrazia plumbea ed informe dei moderni *bourgeois*, Baudelaire la poteva leggere e ammirare nel racconto *The Colloquy of Monos and Una*, che tradusse con il titolo *Colloque entre Monos et Una*:

¹⁵ EDGAR ALLAN POE, *The Man of the Crowd*, in ID., *Complete Tales and Poems*, New York, Vintage Books, 1975, p. 476. Cfr. per la traduzione italiana EDGAR ALLAN POE, *Uomo della folla*, in ID., *I racconti (1831-1949)*, Torino, Einaudi, 1983, p. 211: «La maggior parte, e di gran lunga, di coloro che passavano, avevano un'aria soddisfatta, da gente pratica, e pareva non curarsi d'altro che di aprirsi una strada in mezzo alla folla. Fronti aggrottate, occhi mobili, svelti, se qualche passante li urtava, senza dar segno si raggiustavano i vestiti e procedevano senza indugio».

Et ces hommes, – les poètes, – vivant et mourant parmi le mépris des utilitaires, rudes pédants qui usurpaient un titre dont le méprisés seuls étaient dignes, les poètes reportèrent leurs rêveries et leurs sages regrets vers ces anciens jours où nos besoins étaient aussi simples que pénétrantes nos jouissances, – où le mot *gaieté* était inconnu, tant l'accent du bonheur était solennel et profond! – jours saints, augustes et bénis, où les rivières azurées coulaient à pleins bords entre les collines intactes et s'enfonçaient au loin dans les solitudes des forêts primitives, odorantes, inviolées¹⁶.

Non pochi critici hanno accusato Baudelaire di plagio e di completa assunzione delle idee critiche ed estetiche di Poe, soprattutto a causa della ripresa senza virgolette, nelle *Notes Nouvelles sur Edgar Poe*, di alcuni passi di *The Poetic Principle*. In seguito la discussione sulla presunta assimilazione da parte di Baudelaire dell'estetica di Poe si è fatta ancora più accesa, tanto che, come ha osservato Macchia, «si è giunti a dire che Baudelaire “adopted all of Poe's critical dicta”, o (come asserisce Emile Lauvrière) che Baudelaire, con una identificazione forse unica in letteratura, si è appropriato di tutte le teorie estetiche di Poe», «mentre altri hanno limitato l'importanza di queste derivazioni, o le hanno divise tra Poe e, per esempio, il Sainte-Beuve di *Joseph Delorme*»¹⁷. Baudelaire conosceva del Poe critico le recensioni e le stroncature che questi scriveva sul «Southern Literary Messenger» di Richmond negli anni 1835-1836. La raccolta completa dei numeri di questa rivista apparteneva a William Wilberforce Mann, un americano che visse a Parigi per una decina d'anni e che Baudelaire riuscì a conoscere, ottenendo così la lettura dei vari numeri.

Del Poe teorico di estetica Baudelaire tradusse sulla «Revue française» del 20 aprile 1859, con il titolo *Méthode de composition, The Philosophy of Composition*, concepita come conferenza dopo la stesura di *The Raven* e pubblicata sul numero XXVIII della «Graham's Magazine» di Philadelphia, di cui Poe fu il direttore tra il 1840 e il 1842. La traduzione fu accompagnata da una premessa intitolata *Genèse d'un poème* e dalla traduzione stessa di *The Raven* con il titolo *Le Corbeau*. Baudelaire conosceva poi anche gli altri scritti teorici, ovvero *The Poetic Principle* e il saggio sui *Twice-Told Tales* di Hawthorne del 1842. Nel saggio su Hawthorne, apparso sul numero XX della «Graham's Magazine» nel maggio del 1842, Poe spiega come mai nel campo della prosa il racconto risulti essere la forma migliore.

Elogiando il volume dei racconti di Nathaniel Hawthorne, Poe sostiene infatti che il racconto, come la poesia, deve essere breve: non si deve impiegare più di un'ora a leggerlo, perché altrimenti si perde l'unità di effetto o di impressione che si vuole offrire al lettore. La lettura deve essere completata in una sola seduta. L'arte deve impressionare profondamente, deve smuovere delle emozioni e può ottenere questo scopo solo calibrando bene la propria lunghezza e la propria intensità. La poesia e la prosa non devono essere né troppo lunghe, né troppo brevi, così che, come dice lo stesso Poe, *in medio tutissimus ibis*. Il racconto che può essere letto in un arco di tempo compreso tra

¹⁶ CHARLES BAUDELAIRE, *Colloque entre Monos et Una*, in ID., *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Michel Lévy frères, 1857, p. 10.

¹⁷ GIOVANNI MACCHIA, *Baudelaire e la letteratura*, in *Baudelaire critico*, cit., p. 212.

la mezz'ora e le due ore acquista la forza della totalità, che manca, invece, al romanzo. L'autore può puntare dritto verso l'effetto, che deve essere premeditato, calcolato sin dalla prima riga e che deve calamitare l'attenzione del lettore. Tutto ciò che è superfluo, inutile a conseguire quest'effetto, deve essere eliminato. La concisione è una qualità.

In *The Poetic Principle*, Poe parla delle caratteristiche estetiche della poesia. Anche la poesia deve tendere all'effetto, deve essere breve, per poter rapire l'anima del lettore e toccare l'intangibile, arrivare alle vette dell'emozione. Deve rifuggire dall'insegnamento, non deve essere didattica, non deve dimostrare nessuna tesi moraleggiante, ma deve tendere all'ideale del Bello, che non è congiunto né alla Morale, né alla Verità. La poesia è un terreno in cui l'uomo deve muoversi seguendo i dettami del gusto, che è intelligenza del Bello. Essa è fine a se stessa. Il principio poetico è l'aspirazione umana alla Bellezza, è un entusiasmo dell'anima, indipendente dalla ragione e dalla morale. Ma questo non significa che si scriva poesia in preda alla cieca ispirazione, al *furor* poetico. La poesia è *ars*, è *labor limae*, è scrittura a freddo, paziente e calcolata in ogni sua parte, specialmente nei suoi effetti sonori, tanto legati ad un uso obbligatorio della rima. Baudelaire ha letteralmente parafrasato queste affermazioni nelle sue *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, consegnandole nelle mani dei futuri poeti simbolisti francesi. *L'art pour l'art* è alle porte.

Le traduzioni e gli studi su Poe compiuti da Baudelaire divennero un centro di irradiazione di suggestioni filosofiche, narrative e poetiche sia nel campo della poesia moderna sia in quello della narrativa fantastica di tutta Europa. Per molto tempo Poe fu visto attraverso gli occhi di Baudelaire, tanto che anche Stéphane Mallarmé, quando si accinse a tradurne le poesie, rimase fedele all'idea di Baudelaire che quei ritmi non potessero essere adeguatamente trasposti nel francese e si attenne ad una trasposizione in prosa, che fosse quanto più vicina possibile al calco. A fronte di una più che cospicua traduzione narrativa, infatti, Baudelaire tradusse solamente quattro poesie di Poe, ritenendo che trasportandole in un'altra lingua avrebbero perso non solo le rime e il ritmo, ma anche la stessa essenza musicale. Di queste quattro trasposizioni in prosa la più importante fu sicuramente quella di *The Raven* apparsa nel 1853 sull'«Artiste», con il titolo *Le Corbeau*. Mallarmé scelse di seguire la stessa strada. Nella celebre lettera del 16 novembre 1885, indirizzata a Paul Verlaine, che gli aveva chiesto notizie biografiche per un suo lavoro su *Les Hommes d'Aujourd'hui*, Mallarmé confessa all'amico di aver voluto imparare l'inglese solo allo scopo di leggere meglio Poe. Effettivamente la scoperta delle *Fleurs du mal* di Baudelaire prima e dell'opera di Poe poi ha sul giovane Mallarmé un impatto fortissimo. Nel 1862 egli si reca a Londra per studiare l'inglese e, quando l'anno dopo torna in Francia, ottiene un incarico come professore di lingua inglese prima a Tournon e poi in altre città francesi, finché nel 1871 viene chiamato a insegnare a Parigi. Le prime traduzioni di Poe risalgono proprio al periodo londinese, ma è a partire dal 1871, anno della pubblicazione della seconda raccolta poetica intitolata *Le Parnasse contemporain*, che le versioni mallarmeane delle poesie di Poe acquistano rilievo letterario, comparando accanto alle poesie di Anatole France, Théophile de Banville, Leconte de Lisle, Théophile Gautier, Paul Verlaine e altri poeti parnassiani.

L'amore che Mallarmé nutrì per Poe, che egli considerò un genio dalla assoluta e altissima ispirazione lirica, lo portò addirittura ad affermare, nelle chiose alla sua

versione di *The Raven*, uscita nel 1875 e intitolata *Le Corbeau*, che il saggio di Poe *The Philosophy of Composition* era solo uno scherzo letterario da non prendere seriamente. Mallarmé divenne uno dei principali creatori di un'immagine di Poe come autore di una poesia pura, di una poesia altamente ispirata, che certo non poteva essere scomposta a tavolino in brevi formule dal sapore algebrico, come avveniva invece in *The Philosophy of Composition*, che smontava strofa dopo strofa proprio la celebre poesia. L'immagine poetica di Poe che passerà poi in Italia sarà in gran parte quella tratteggiata dalla penna di Mallarmé, proprio come il Poe della prosa sarà per lungo tempo visto attraverso la versione francese di Baudelaire. Il Poe di Mallarmé è l'ideatore di una poetica nuovissima, il creatore di poesie mancanti di ogni contenuto discorsivo o concettuale e racchiudenti, però, nella musicalità della parola, possibilità d'infiniti significati. Il volto francese di Poe è quello di un autore di *poesia pura*, che non descrive la realtà, ma la dissolve nel sogno o in immagini vaghe, che ne suggeriscono tuttavia l'essenza più profonda.

Dopo la pubblicazione di *Le Corbeau*, le traduzioni delle altre poesie di Poe ad opera di Mallarmé apparvero, raccolte nel volume intitolato *Les Poèmes d'Edgar Poe*, prima a Bruxelles nel 1888 e poi a Parigi nel 1889, nella prestigiosa edizione Vanier, illustrata da Edouard Manet e dedicata a Charles Baudelaire¹⁸. La dedica di Mallarmé rappresenta una doppia fedeltà, a Baudelaire e dietro di lui a Poe. Fedeltà che apre le porte alla nascita di una poesia nuova e diversa, una poesia moderna, situata in quell'*altrove* che Baudelaire chiamò *autre monde*. Attraverso l'opera di poeti come Mallarmé, fedele tanto a Baudelaire quanto alle suggestioni moderne che provenivano dall'autore americano da lui prediletto, si sviluppa in Francia la poesia moderna di stampo simbolista e decadente, poesia dei regni dell'allucinazione, dei sogni dell'oppiomane, dei paradisi artificiali di baudelaireana memoria e dei viaggi immaginifici e allucinati di Poe, che sembra tracciare misteriose carte nautiche in un universo dello sconosciuto e dell'invisibile.

¹⁸ A proposito di questa edizione, cfr. quanto scrive ANTONIO PRETE in *Baudelaire e Poe: traduzione come rivelazione*, cit., p. 233.