

## Baudelaire e il rifiuto dell'ironia

Luca Bevilacqua  
Università di Roma "Tor Vergata"  
([bevilacqua@lettere.uniroma2.it](mailto:bevilacqua@lettere.uniroma2.it))

1. Come scrive Jankélévitch, l'ironia è una creatura proteiforme, che può trasformarsi assumendo aspetti molto diversi. Oltre a ciò, essa è ambigua: "spécialiste en amphibolie", e doppia almeno quanto la menzogna stessa<sup>1</sup>.

Alla luce di tale premessa pare quasi un'impresa rispondere a una domanda che, nella sua formulazione più immediata, suona più o meno: Baudelaire, nelle sue poesie (limitiamoci per il momento a questo ambito), è ironico? O più precisamente: vi sono luoghi, all'interno de *Les Fleurs du mal*, in cui dobbiamo intendere un significato parallelo, se non addirittura opposto, rispetto a quello più evidente? Un significato che soprattutto – ed è uno dei punti cruciali della questione – Baudelaire ha voluto deliberatamente occultare, affidandone l'eventuale rivelazione all'acutezza e presenza di spirito (ammesso che tali qualità bastino) del suo lettore?

2. Fin dai primi passi comprendiamo che il terreno è dei più insidiosi. Bisognerebbe definire in via preliminare cosa s'intenda per ironia, e per quale ragione dovremmo qui circoscriverla, fra tante sue possibili forme, al tipo canonico dell'antifrasi, ovvero l'affermazione del contrario di ciò che si vuol dire. In secondo luogo, con l'ironia viene sollevata una questione cruciale per ogni interpretazione letteraria, ovvero quella assai controversa dell'*intenzione d'autore*<sup>2</sup>. Un critico che ritenga infatti di scorgere dell'ironia in un brano potrà basarsi su precisi elementi testuali o extratestuali, e nondimeno dovrà esprimere la convinzione (oggi alquanto anacronistica, almeno a livello teorico) di potersi pronunciare non su ciò che il testo dice o significa, bensì su ciò che l'autore ha pensato e voluto significare servendosi di parole che, almeno in prima battuta, smentiscono e dissimulano il suo reale pensiero. Ma procediamo per ordine.

3. Francesco Spandri, in un suo articolo dedicato a Baudelaire "penseur de l'ironie", ha preso in esame le diverse occorrenze del sostantivo "ironie" e dell'aggettivo "ironique" all'interno de *Les*

---

<sup>1</sup> Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, Paris, Flammarion, 1964, p. 123 e *passim*.

<sup>2</sup> Su questo punto, cfr. Francesco Muzzioli, *Ironia*, Napoli, Guida, 2015, p. 95.

*Fleurs du mal*<sup>3</sup>. Non s'è dunque avventurato alla ricerca di quei brani nei quali l'ironia non è solo una parola all'interno del testo, giacché è la poesia stessa a risultare ironica. Quando infatti ciò avviene (o meglio: riteniamo che avvenga), incontriamo - scrive Spandri - la tipica "hésitation ironique", per cui al lettore resta in fondo il dubbio se lo scrittore sia ironico oppure no: la "difficulté du repérage de l'ironie" in Baudelaire è acuita dal fatto che essa non si mostra mai esplicitamente: gli indizi, ovvero i cosiddetti segnali, risultano "glissants". Tuttavia difficilmente possiamo ipotizzare un pensiero dell'ironia scisso da una pratica effettiva della stessa. E se è vero che esiste, come sostengono alcuni, un'ironia per così dire *generale*, che cioè funziona a livello di significato complessivo di un'opera, è altrettanto vero che al di là delle astrazioni bisogna pure accogliere la sfida insita nel quesito concreto e urgente sollevato poco fa: Baudelaire, nelle sue poesie, è ironico? Per non perderci in un dedalo di congetture, s'è deciso qui di considerare l'ironia proprio nella sua forma più semplice, ovvero quella antifrastica. Essa permette infatti di effettuare una sorta di controprova che consiste nel verificare, caso per caso, se l'eventuale senso alternativo o contrario sia plausibile, oltre che compatibile col significato complessivo della raccolta. Si è insomma voluto porre un limite e restringere il campo. Cercare o sospettare l'ironia equivale infatti, in alcuni casi, a volerla trovare a ogni costo, anche quando essa non c'è affatto. Il rischio è poi quello di estendere virtualmente la sfera delle implicazioni legate alla pratica ironica fino a postulare, come fa Alain Vaillant, una natura "structurellement ironique du lyrisme baudelairien"<sup>4</sup>. Ma quest'ultima ipotesi, per quanto suggestiva, si scontra decisamente con alcuni elementi che andremo adesso a evidenziare. Elementi che ci inducono a ritenere che Baudelaire abbia, al contrario, palesemente scartato la possibilità di contaminare il suo lirismo - orientato, com'è noto, verso il tragico e l'allegoria - con una qualche vena ironica, o autoironica. Un rifiuto di cui vedremo, nell'ultima parte di questo saggio, le possibili ragioni.

4. Vaillant, nel formulare la sua ipotesi d'un Baudelaire ironico (se non addirittura "comico"<sup>5</sup>), muove da una "vague impression d'ironie macrotextuelle, qu'on éprouve confusément à la lecture d'un poème de Baudelaire"<sup>6</sup>. Tuttavia, per le ragioni esposte sopra, non possiamo semplicemente affidarci a una "vaga impressione" per decretare se c'è o meno un'intenzione ironica (così facendo la critica potrebbe davvero affermare tutto e il suo contrario). Vaillant, forse al

---

<sup>3</sup> Francesco Spandri, "Les Fleurs du mal et la pensée de l'ironie", *L'Année Baudelaire*, VII, 2003, pp. 91-100.

<sup>4</sup> Alain Vaillant, "Le lyrisme de l'ironie", in *Esthétique du rire*, a cura di A. Vaillant, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012, pp. 277-306.

<sup>5</sup> È il titolo del volume di A. Vaillant, *Baudelaire, poète comique*, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2007.

<sup>6</sup> Alain Vaillant, "Le lyrisme de l'ironie", cit., p. 290.

fine di corroborare la sua ipotesi, confonde di fatto il tono ironico, che nella poesia di Baudelaire non c'è quasi mai, con la rappresentazione di situazioni ironiche, che sono invece molto frequenti nelle *Fleurs du mal*. Su questo punto è utile precisare ulteriormente a quale ironia vogliamo qui riferirci. Pur nella varietà delle sue manifestazioni, l'ironia possiede generalmente ciò che Jankélévitch chiama una "allure": qualcosa che la avvicina, pur con i debiti distinguo, all'umorismo, alla satira e alla presa in giro ("persiflage"). Coincide – sempre per Jankélévitch – con quella "gaieté un peu mélancolique" tipica della coscienza quando scopre la pluralità di idee e sentimenti scaturiti dallo spettacolo del mondo. In particolare l'ironia letteraria, nota da parte sua Philippe Hamon, implica una teatralizzazione espressiva a cui si deve probabilmente la tipica "aire de jeu"<sup>7</sup>: la leggerezza, il senso di movimento, il continuo andirivieni tra serietà e sorriso, tra visione interna ed esterna. La presa di distanza, l'allentamento - se non il superamento - della tensione emotiva: sono tratti a cui rimanda del resto una comune definizione di ironia come quella offerta dal dizionario italiano Treccani: "atteggiamento di bonario e divertito distacco dalle cose". Ma è precisamente questo stile ironico, alquanto diffuso nella letteratura contemporanea a Baudelaire, che egli sembra voler a ogni costo evitare. Laddove l'ironia che troviamo nelle sue poesie è appunto un'ironia di situazione: ovvero una delle possibili forme in cui si presenta la figura dell'antitesi (il contrasto stridente, l'ossimoro)<sup>8</sup>. Fra le figure più frequenti delle *Fleurs du mal* – sappiamo – vi è un tipo di antinomia morale, ma talvolta anche estetica, che offende l'uomo nei sentimenti: mortificandolo, dannandolo, prospettandogli il Male sempre in agguato, seminascosto fra le pieghe delle illusioni e dei sogni, quasi fosse un castigo che giunge puntualmente per chi s'abbandona a desiderare troppo.

5. L'ironia di situazione è una delle grandi chiavi di lettura della raccolta. Gli esempi, in tal senso, abbondano<sup>9</sup>. Basti pensare all'albatro, elegante e maestoso nel cielo con le sue grandi ali bianche: un destino ironico lo attende, poiché dopo la cattura quelle stesse ali fanno di lui, "Exilé sur le sol", un animale goffo e ridicolo con cui il poeta immancabilmente s'identifica. Altrettanto

---

<sup>7</sup> Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 11.

<sup>8</sup> Secondo Pierre Cahné, "l'oxymore est la figure évidemment dominante dans *Les Fleurs du Mal*". Sia l'ossimoro che il paradosso altro non sarebbero che due sviluppi dell'ironia ("l'ironie est la forme qui génère les expressions de l'oxymore et du paradoxe"). Ma, a nostro avviso, la figura dominante in Baudelaire è semmai l'antitesi, da cui derivano, di volta in volta, il paradosso, l'ossimoro e l'ironia di situazione. P. Cahné, "Oxymore, paradoxe et ironie dans *Les Fleurs du mal*", in *Styles, genres, auteurs*, a cura di Anne-Marie Garagnon, Paris, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2002, pp. 131-137.

<sup>9</sup> Sul ricorso, da parte di Baudelaire, all'ironia di situazione, conveniamo con quanto scrive Francesco Muzzioli, il quale nota come nelle sue poesie "l'ironia è spesso vissuta passivamente [...] come una sorta di tortura, dovuta all'indifferenza della natura che si mostra spavalidamente felice di fronte alla tormentata coscienza del soggetto moderno". E ancora: "L'ironia è dunque un'ironia di situazione, subita più che prodotta, con una sfumatura blasfema [...]". F. Muzzioli, *Ironia*, cit., pp. 38-39.

ironica, infatti, è la sorte dello scrittore in una poesia come *L'Ennemi*, dove lo spettro del fallimento veste gli abiti d'un oscuro nemico che, come uno spaventoso parassita, cresce e si fortifica nutrendosi proprio delle sue energie e del suo stesso sangue. Per non dire di Sisifo, evocato ne *Le Guignon*, il cui destino appare tragico e grottesco a un tempo: per il dover sempre ricominciare il lavoro ogni volta daccapo, nel fatale contrasto fra la contingenza sofferta del presente e la quiete imperturbabile dell'eternità. E fra le poesie più emblematiche, in tal senso, c'è senz'altro *L'Irrémédiable*, che ha suscitato l'attenzione di Jean Starobinski proprio per il nesso evidente tra la malinconia, espressa mediante una serie di emblemi legati alla caduta, alla discesa angosciosa, all'intrappolamento, e l'ironia di situazione contenuta in ciascuna di quelle immagini: "Emblèmes nets, tableau parfait/ D'une fortune irrémédiable"<sup>10</sup>. Spicca, fra quelle visioni prossime all'incubo, il vascello rimasto intrappolato nei ghiacci polari (vv. 25-28): era destinato a viaggiare ed esplorare ininterrottamente, ma si ritrova ora - ironico paradosso - in una completa immobilità, in un perpetuo rimpianto, dove l'unica ricerca possibile sta ormai nel rimuginare sulle cause d'una tale disgrazia:

Un navire pris dans le pôle,  
Comme en un piège de cristal,  
Cherchant par quel détroit fatal  
Il est tombé dans cette geôle;

Un'indicazione più generale che possiamo trarre da questa (che è la penultima poesia della sezione "Spleen et Idéal") è la seguente: proprio la tensione irrisolta fra Spleen e Idéal coincide col nucleo stesso dell'ironia di situazione in Baudelaire. La caratterizzazione psicologica dello Spleen - segnata non solo dalla tristezza malinconica, ma dalla frustrazione e da una sorta di rabbiosa irritazione - è tale proprio in rapporto a un Idéal che, per definizione irrealizzabile e inaccessibile, pare schernire e ridicolizzare a più riprese il soggetto. Nelle due strofi finali de *L'Irrémédiable* la coscienza del poeta coincide con la luce stessa dell'ironia, la quale deriva a sua volta da un atto di riflessione (il cuore che guarda se stesso) e dallo svelarsi improvviso della verità abissale e vertiginosa (vedi l'immagine del pozzo) circa la propria condizione. Una condizione a tal punto segnata dalla caduta, dall'angoscia, dal brancolare nel buio, da apparire tutt'uno col Male. Il che spiega perché la luce ironica, intesa come coscienza ironica, sia qui anche luce ("faro") infernale:

Tête-à-tête sombre et limpide

---

<sup>10</sup> Jean Starobinski, *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Paris, Juillard, 1989.

Qu'un cœur devenu son miroir!  
Puits de Vérité, clair et noir,  
Où tremble une étoile livide,

Un phare ironique, infernal,  
Flambeau des grâces sataniques,  
Soulagement et gloire uniques,  
- La conscience dans le Mal!

6. Le diverse occorrenze del termine ironia (o dell'attributo che ne deriva), nelle *Fleurs du mal*, confermano del resto quanto abbiamo appena visto. Per Baudelaire l'ironia è l'emergere improvviso, in determinate circostanze, d'una consapevolezza dolorosa mista a un senso di beffa. Qualcosa di paragonabile alla percezione d'un riso satanico che accompagni lo spettacolo - involontariamente comico - delle disgrazie umane. Per questo suo somigliare assai più a un sentimento, o a uno stato d'animo, che non a un modo di vedere le cose, l'ironia in Baudelaire è trattata mediante l'allegoria. Un esempio, citato anche da Spandri, si trova in *Danse macabre*, poesia ispirata come è noto a una scultura di Ernest Christophe raffigurante una ballerina che è in realtà uno scheletro. Si legge nella strofa finale (ed è lo scheletro a parlare):

"En tout climat, sous ton soleil, la Mort t'admire  
En tes contorsions, risible Humanité,  
Et souvent, comme toi, se parfumant de myrrhe,  
Mêle son ironie à ton insanité!"

La Morte, raffigurata come fosse un'entità maligna, assiste con una punta di sarcastica ammirazione alle risibili (poiché vane) peripezie dell'uomo: ambizioni, desideri, amori. L'"insanità" umana consiste infatti proprio nell'affannarsi nonostante il fine ultimo sia la tomba. È una follia, una sorta di menzogna che uomini e donne raccontano a loro stessi (tale è la "fête de la Vie", v. 22), ricoprendo la verità con l'artificio d'un profumo. Mentre lo sguardo della Morte risulta emblematicamente ironico nella misura in cui coglie la realtà che si cela dietro a quell'inganno.

7. Ma oltre ai casi in cui troviamo l'ironia di situazione, o l'ironia come parola inserita nel testo, resta il compito più difficile: individuare gli eventuali brani, i versi, o anche la singola espressione, in cui l'ironia è - per così dire - essa stessa all'opera. Rileggendo l'intera raccolta sotto questa angolatura, saltano all'occhio alcuni titoli: *Remords posthume*, *Le Mort joyeux*, *Le Goût du néant*, *Le Squelette laboureur*, *Les Litanies de Satan*. E tuttavia, per quanto essi possano apparire in prima battuta ironici, andando a leggere il componimento scopriamo che dietro alla provocazione, all'effetto di contrasto o di ossimoro (evidente anche in un titolo come *Horreur sympathique*), c'è

una logica stringente che lega titolo e contenuto della poesia. Sono cioè titoli che solo apparentemente, per la loro bizzarria, paiono ironici, ma in realtà alludono - in modo diremmo neutro e lapidario - a un argomento del tutto serio.

8. Un esempio di poesia che, secondo Alain Vaillant, “ne laisse plus aucun doute sur l’intention ironique”, dovrebbe essere *Une charogne*. Lo studioso torna sull’argomento in due occasioni<sup>11</sup>. E tuttavia il tipo di ironia che emerge dalla sua analisi è qualcosa di più vicino al sarcasmo: il poeta, infatti, nella sua lunga descrizione della carogna (“longue description, très improbablement exaltée, voluptueuse et même érotique”, scrive Vaillant), non vuole celebrare quello spettacolo orribile se non per infierire sadicamente nei versi finali contro la sua donna, designata all’inizio con l’appellativo “mon âme”. L’effetto di contrasto è innegabile. Tu hai erroneamente creduto che quell’oggetto repellente non ti riguardasse – questo dice in sostanza il poeta all’amata –, eppure un giorno tu stessa sarai così. Il tono con cui il concetto viene formulato nella parte finale della poesia, la violenza insita in una tale comunicazione, tutto sembra smentire ironicamente i dolci appellativi che incontriamo non solo all’inizio, ma in questa quartina:

– Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,<sup>0</sup>  
    À cette horrible infection,  
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,  
    Vous, mon ange et ma passion!

Come possibile conferma alle osservazioni di Vaillant, notiamo che la ridondanza delle espressioni leziose (“étoile de mes yeux”, ecc), va senz’altro considerata come un *segnale* inserito nel testo per suggerire al lettore la presenza dell’ironia. Nondimeno si tratta di un’ironia talmente esplicita e aggressiva da sfociare, appunto, nel sarcasmo, se non nell’anatema. È come se il poeta svelasse, nell’ultima parte, e del tutto apertamente (senza cioè affidarne l’intuizione al lettore), la presenza d’un discorso secondo da giustapporre – più che contrapporre – al discorso principale. Alla descrizione enfatica della carogna segue il classico *memento mori*, che tuttavia è formulato non certo in termini generali, come un messaggio etico o filosofico, ma brutalmente: con un intento il più possibile specifico, personale. Quasi si trattasse di un’oscura vendetta che in questo modo il poeta vede realizzarsi.

9. L’ironia, per essere tale, dovrebbe includere una presa di distanze. Dovrebbe contemplare la possibilità d’un sorriso (dell’autore o del lettore). Niente del genere percepiamo in *Une charogne*.

---

<sup>11</sup> Alain Vaillant, “Le lyrisme de l’ironie”, cit., p. 291, e Alain Vaillant, *Baudelaire poète comique*, cit., pp. 13-15.

L'ultima strofa contiene un'espressione antifrastica (dunque ironica a pieno titolo) che è sfuggita a Vaillant:

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine  
Qui vous mangera de baisers,

I vermi, ovviamente, *non* mangeranno di baci la donna quando sarà nella tomba, anche se così dice il testo (giocando sulla metafora galante). La mangeranno e basta. Anche qui l'effetto di contrasto è violento, crudele. L'ironia pare alludere all'eventualità, molto plausibile, che la destinataria abbia più volte assistito al desiderio, da parte di qualcuno, di "mangiarla di baci". Anche in questo caso, dunque - nonostante il gioco verbale e l'antifrasi - nessun sorriso: nessun possibile distacco emotivo. Semmai un ghigno sadico e terribile, da parte del poeta, analogo a quello della Morte in *Danse macabre*. E anche qui vediamo all'opera l'ironia della sorte: i vermi sembrano quasi star lì ad aspettare la donna, avidi del suo corpo come un tempo furono i suoi amanti.

10. Philippe Hamon vede in *Paysage*, prima poesia della sezione "Tableaux parisiens", l'esempio più evidente di ironia baudelairiana. E tuttavia subito ci avverte: "Il s'agit d'un texte également très ambigu, sans doute à la fois sérieux et ironique"<sup>12</sup>.

Je veux, pour composer chastement mes églogues,  
Coucher auprès du ciel, comme les astrologues,  
Et, voisin des clochers, écouter en rêvant  
Leurs hymnes solennels emportés par le vent.  
Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde,  
Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde;

Il titolo *Paysage*, alquanto generico e convenzionale - osserva Hamon - è impiegato solitamente per presentare un "paysage de nature, de campagne, et non un paysage urbain, ce qui pourrait déjà constituer un léger signal (de parodie) vis-à-vis d'un genre". Ma è soprattutto la posizione, o meglio la posa assunta dal corpo del poeta (v. 5) ad apparire al critico del tutto stereotipa e datata: lo scrittore sta nella sua mansarda col mento poggiato sulle mani. Quella postura è "tellement 'Murger' ou romantique, qu'elle ne saurait passer pour être totalement assumé". C'è poi la lista dei modelli poetici che il poeta dichiara di voler perseguire, lista che nondimeno pare in totale antitesi - prosegue Hamon - rispetto alla vera poesia baudelairiana:

---

<sup>12</sup> Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire*, cit., p. 100.

“églogues” (v. 1), “hymnes solennels” (v. 4), “féerie” (v. 16), “Idylle enfantine” (v. 20). Tuttavia l’analisi di Hamon, anche nelle righe seguenti, mostra il limite da lui stesso evidenziato. Si potrebbe infatti argomentare che Baudelaire voglia riferirsi, a partire dal “Je veux” iniziale, a un’intenzione seria, reale: scaturita da uno stato d’animo, magari momentaneo, che ha qualcosa di naïf. Come se proprio lui, il meno ingenuo fra tutti i poeti, si fosse sorpreso in uno slancio prossimo a quella visione romantica (intrisa di sentimentalismo e di cliché) da cui a ogni costo voleva prendere le distanze. Impossibile non notare, anche in questo caso, l’ironia di situazione: l’antiromantico, il freddo e crudele pittore della modernità, autore di poesie che saranno condannate come oscene e immorali, improvvisamente è colto dal desiderio di comporre “chastement” i suoi versi. Avverbio che sembra il più palese di tutti i segnali ironici, e che peraltro è sfuggito ad Hamon. Il quale poi non sottolinea forse abbastanza la clamorosa incongruità del porre, in apertura della sezione dedicata a Parigi, la dichiarazione di voler scrivere delle “égloghe”: per tradizione, componimenti di soggetto campestre. *Paysage*, come esempio innegabile di ironia, ha il sapore d’uno scherzo giocato al lettore, ma rimane a nostro avviso un caso isolato. Se è vero che il testo contiene, com’è plausibile, la parodia d’un certo romanticismo, va detto che non ritroviamo niente di simile in nessun’altra poesia della raccolta.

11. Altri due esempi, *Sed non satiata* e *Les Petites vieilles*, possono richiamare quanto s’è visto riguardo a *Une charogne*. Baudelaire tende infatti in entrambe le poesie al sarcasmo più che all’ironia. Si tratta di atteggiamenti espressivi così vicini da risultare in parte sovrapponibili. Ma è stato giustamente sottolineato che il sarcasmo somiglia a un’ironia “divenuta aspra e brutale, o troppo palese”<sup>13</sup>. Da un punto di vista pragmatico, sebbene ironia e sarcasmo riposino entrambi sull’opposizione tra ciò che si dice e ciò che si vuole intendere, “l’emozione che anima chi fa del sarcasmo è maggiormente negativa rispetto a quella provata da chi usa l’ironia e si avvicina spesso all’ira o al rancore”<sup>14</sup>. Ed è una tonalità emotiva, quest’ultima, che risulta espressa chiaramente in *Sed non satiata*. Come in *Une charogne*, anche qui la destinataria della poesia riceve dal poeta una lunga serie di appellativi appassionati ed encomiastici. E tuttavia un misto di rancore, invidia e frustrazione, percepibile più tra le righe che non in ciò che è scritto, ci induce a interpretare alcuni passaggi, e in particolare il v. 11, come altrettanti attacchi in cui l’invettiva coinvolge la sfera sessuale e morale:

---

<sup>13</sup> Stefano Floris, *L’ironia, ovvero la filosofia del buonumore*, Torino, Marco Valerio Editore, 2003, p. 108.

<sup>14</sup> Antonella Marchetti, Davide Massaro, Annalisa Valle, *Non dicevo sul serio. Riflessioni su ironia e psicologia*, Milano, FrancoAngeli, 2007, p. 43.



Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois,

Arnaldo Pizzorusso commenta: "la reminescenza virgiliana [*Aen.*, VI, 448-449], con il riferimento delle sinuosità dello Stige a (ripetuti) rapporti sessuali, è una traslazione ironica"<sup>15</sup>. Ma il confronto col fiume mitologico, che per ben nove volte abbraccia gli Inferi (ovvero ne fa la circonlocuzione), riesce solo in parte a smorzare l'angoscia del soggetto, distogliendo per non più di qualche secondo l'attenzione del lettore dal punto centrale. Come nota ancora Pizzorusso, la divinità selvaggia ("Bizarre déité, brune comme les nuits", v.1) s'è trasformata in Megera, e le allusioni sparse qua e là nelle terzine suggeriscono una "sessualità insaziabile e demoniaca", da cui – aggiungiamo – evidentemente il poeta si sente escluso. Il sarcasmo, come in *Une Charogne*, è perciò una ritorsione: una personale rivincita verbale contro colei che pure era invocata al principio come un idolo. Tanto più enfatico suona l'elogio, tanto più crudele e impietosa risulterà - nel ribaltamento ironico del significato - la degradazione della donna. Questa ambivalenza, quest'esitazione fra desiderio e repulsione, o tra pulsione e interdetto, è un motivo che torna in vari luoghi de *Les Fleurs du mal*. E sicuramente, oltre a rappresentare il palesarsi d'una struttura edipica, si rivela come un nucleo tematico di cui Baudelaire non riesce, attraverso l'ironia corrosiva e il sarcasmo, a smussare gli aspetti più dolorosi.

12. Simile ma diverso è il caso de *Les Petites vieilles*. Nel corso di questo lungo componimento si notano alcune variazioni significative nel modo con cui il poeta descrive le vecchine. Da un atteggiamento iniziale di curiosità che lo spinge, da perfetto "flaneur", a spiare i movimenti (v. 3), subito si passa a un senso di repulsione che - come per istinto - genera sadicamente crudeltà e rifiuto (vv. 13-16). Eppure l'estraneità, la distanza momentanea dall'oggetto, è permeata d'una vena di tenerezza che si trasforma successivamente in pietà, fino a sfociare in un sentimento protettivo e paterno (vv. 73-76) che dà luogo infine a una piena immedesimazione e condivisione di sentimenti (vv. 79-80). In questa sarabanda di tonalità emotive non sembra esserci spazio per l'ironia. Semmai è il sarcasmo ad affacciarsi, implacabilmente, nella prima parte della poesia (vv. 13-16):

Ils trottent, tout pareils à des marionnettes ;  
Se traînent, comme font les animaux blessés,  
Ou dansent, sans vouloir danser, pauvres sonnettes

---

<sup>15</sup> Arnaldo Pizzorusso, *Sedici commenti a Baudelaire*, Firenze, Vallecchi, 1975, p. 55.

Où se pend un Démon sans pitié ! Tout cassés

Questo sguardo che indugia causticamente sulla comicità involontaria e sinistra delle vecchine, è lo stesso sguardo che poco dopo si mostra empatico, paterno. E non è un caso che l'intera poesia esprima quale messaggio di fondo la necessità di ricordare che quegli esseri singolari e mostruosi "furent jadis des femmes" (v. 5). Di più: donne che – tutte, nessuna esclusa – hanno sofferto: "Toutes auraient pu faire un fleuve avec leurs pleurs!" (v. 48). Se dunque è possibile applicare loro il sarcasmo ma non l'ironia, è perché nemmeno in questo caso ci sono le condizioni per quel distacco sul versante delle emozioni che un'ironia ludica (non aggressiva) richiederebbe.

13. Possono far nascere un sospetto di ironia alcune espressioni particolari all'interno di liriche che, in se stesse, risultano del tutto serie. Ma si tratta di fenomeni isolati. Ne sono un esempio alcuni passaggi dei due sonetti *La Muse malade* e *La Muse vénale*, pervasi da una sorta di ironia benevola, affettuosa ("Ma pauvre muse, hélas! qu'as-tu donc ce matin?"): una gentilezza diremmo cinquecentesca, un tono fra il tenero e il galante che maschera ma al tempo stesso rivela l'angoscia del possibile fallimento poetico.

Di tutt'altra natura l'ironia che possiamo scorgere nella litote del famoso primo verso d'una poesia senza titolo:

Je n'ai pas oublié, voisine de la ville,

La litote è una figura tipica di cui si serve l'ironista. In questo caso il poeta vuole affermare qualcosa come: "ricordo molto bene, e non potrebbe essere altrimenti". Secondo Yves Bonnefoy si tratta d'una precisazione, se non un'accusa, rivolta direttamente alla destinataria del componimento, ovvero la madre, la quale, risposandosi con Aupick, forse ha dimenticato (dunque tradito) quel tempo felice<sup>16</sup>. E ancora diversa pare l'ironia, se di ironia si può parlare, espressa nei versi centrali di *Un voyage à Cythère*, dove un po' a sorpresa il macabro pare travalicare inaspettatamente nel ridicolo:

Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes!

---

<sup>16</sup> "Encore faut-il remarquer que dans le poème il n'y a trace apparente de la moindre incrimination, si ce n'est qu'à trop dire le bonheur on exprime aussi le regret qu'il ait pris fin, et suggère de réfléchir à la cause de cette fin". Yves Bonnefoy, *Baudelaire : la tentation de l'oubli*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2000, p. 14.

Il cadavere appeso al patibolo è apostrofato anche come “pauvre diable”. Siamo dunque in presenza d’una tonalità difficile da definire, che oscilla fra la derisione e la pietà. Si mescolano qui, come nelle *Petites vieilles*, la presa di distanze (la repulsione legata al disgusto) e il suo opposto: l’identificazione, il rispecchiamento. In ogni caso nulla che possa far pensare alla categoria del *ridicolo* in senso stretto, ma semmai a qualcosa di ben lontano come il *rivoltante*, che induce non il riso ma, letteralmente, il vomito (“Je sentis, à l’aspect de tes membres flottants,/ Comme un vomissement, remonter vers mes dents”, vv. 46-47). La proiezione sul cadavere dei propri mali (le “douleurs anciennes”, v. 48), l’auto-rappresentazione nel presente, e in termini materiali, d’una sofferenza spirituale legata al passato, tutto questo si fissa in una potente “allegoria” (v. 56). Un’allegoria che conferma l’ironia di situazione che già l’isola di Citera, col suo paesaggio brullo, aveva suggerito, ovvero il contrasto stridente fra le aspettative del soggetto (legate al viaggio, o all’esperienza stessa dell’amore) e una realtà arida, desolata, persino ripugnante.

14. Questa breve ricognizione all’interno delle *Fleurs du mal* mostra non soltanto un’assenza quasi totale dell’ironia (se non quella tragica che pertiene alle situazioni rappresentate). Non c’è posto, palesamente, nemmeno per l’autoironia, ovvero - per dirla con Hamon - l’“art langagier de prendre ou de garder ses distances vis-à-vis des choses ou de soi-même”<sup>17</sup>. E se consideriamo i poemetti in prosa, possiamo verificare facilmente che il discorso non muta granché. Nonostante alcuni ritengano infatti che ne *Le Spleen de Paris* l’ironia di Baudelaire sia più manifesta, non si può certo far leva, come argomento, sulla ben nota dichiarazione contenuta in una lettera per cui: “[*Le Spleen de Paris*] c’est encore *Les Fleurs du mal*, mais avec beaucoup plus de liberté et raillerie”<sup>18</sup>. Appare evidente che la “raillerie” non è l’ironia. È semmai la derisione, lo scherno. Più apertamente che nelle liriche, Baudelaire vuol qui prendere di mira alcune figure umane e trattare certi temi, “en tirant [...] une morale désagréable”<sup>19</sup>. Si tratta d’una forma di aggressione che, per citare il titolo d’un saggio celebre di Georges Blin, coincide per molti versi con il “sadismo” di Baudelaire<sup>20</sup>. Ma all’interno di questa dimensione sadica - che sfocia naturalmente nel sarcasmo - il

---

<sup>17</sup> Philippe Hamon, *L’Ironie littéraire*, cit., p. 109.

<sup>18</sup> Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, (“Bibliothèque de la Pléiade”), 1975, vol. I, p. 1298. D’ora in poi: *CEC*.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Georges Blin, *Le Sadisme de Baudelaire*, Paris, Corti, 1948.

piacere o l'autocompiacimento si legano sempre all'angoscia: rivelano cioè tutta la sofferenza del soggetto, senza alcuna presa di distanze dalla singola occasione<sup>21</sup>.

15. Può aiutarci ulteriormente, nel definire la posizione del poeta riguardo all'ironia, un appunto contenuto in *Fusées*. Una breve nota a cui si sono variamente riferiti tutti i critici che si sono occupati della questione: "Deux qualités littéraires fondamentales: surnaturalisme et ironie"<sup>22</sup>. L'estrema concisione di quest'annotazione, e l'ambiguità delle righe che immediatamente seguono, fa sì che essa si presti a più d'una interpretazione<sup>23</sup>. Ma a rigore, non possiamo certo considerarla un programma poetico. Potrebbe essere la nota in margine di qualche lettura, cosa assai frequente tra le pagine dei *Journaux intimes*. E quand'anche si trattasse d'una sorta di promemoria per la propria opera, non è detto che l'intenzione sia poi realizzata. Considerando le poche righe che seguono, l'ipotesi più plausibile è che per Baudelaire l'ironia coincida con quella "tournure d'esprit satanique" che nello scritto è in aperta opposizione con la visione "surnaturaliste" (poiché il "surnaturel comprend la couleur générale et l'accent"). Insomma: l'ironia sarebbe un possibile ingrediente letterario che gioca in contrasto con altri ingredienti. Qualcosa di assimilabile, perciò, a un tema, più che a una visione del mondo o a uno stile poetico<sup>24</sup>.

16. Un'altra breve, ma se possibile ancor più indicativa annotazione, riguarda il progetto d'un componimento (probabilmente in prosa: un "poème nocturne") dal titolo *La lettre d'un fat*, e di cui non sappiamo nulla se non l'intenzione di basarlo su un "mélange d'emphase sincère et d'emphase ironique"<sup>25</sup>. Come è noto l'enfasi, da un punto di vista retorico, può trasformarsi - grazie a un procedimento di amplificazione o iperbole - in ironia. Un elogio, ad esempio, che venga sviluppato troppo a lungo, con ridondante abbondanza di aggettivi e similitudini, fa sorgere

---

<sup>21</sup> Secondo Claude Pichois - da cui evidentemente dissentiamo, per le ragioni finora esposte - sarcasmo ed ironia "corrosiva" sarebbero peculiari dei poemetti in prosa (in particolare IV, VIII e XLIII), e assenti invece ne *Les Fleurs du mal*. *CEC*, vol. I, pp. 1300-1301.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 658.

<sup>23</sup> Secondo Debarati Sanyal, il binomio "surnaturalisme et ironie" esprime per Baudelaire la tensione tra due elementi opposti, dove il primo è un termine positivo che rimanda all'arte romantica (un'arte che sottrae le cose a una neutra coseità per coglierne, grazie all'immaginazione creatrice, la forma, il colore, ecc.); mentre il secondo è un termine negativo, satanico, che corrisponde alla "vorace Ironie". In ogni caso, secondo l'Autrice, l'ironia baudelairiana non è qualcosa di cui si avvantaggia il pensiero speculativo ma, al contrario, fa cadere il soggetto creatore dal suo trono ieratico grazie a una decapitazione la cui violenza è catturata nel Pierrot senza testa di *De l'essence du rire*. Debarati Sanyal, *The Violence of Modernity. Baudelaire, Irony, and the Politics of Form*. Baltimora, The Johns Hopkins University Press, 2006, pp. 56- 57.

<sup>24</sup> Una miscela di descrizione vivida e immaginosa ("surnaturaliste") che sfocia volentieri nel fantastico, e uno spirito "bouffon, ironique et ultra-grotesque", si trova con ogni evidenza in Hoffmann, il quale non a caso è menzionato sia negli scritti su Poe (*CEC*, vol. II, pp. 249-250), sia soprattutto in *De l'essence du rire* (*CEC*, vol. II, pp. 536 e sgg). Qui, come è noto, Baudelaire non menziona espressamente l'ironia, ma si concentra sulla definizione del "comique absolu", per notare come ciò che caratterizza in particolare Hoffmann è proprio il "mélange involontarie, et quelquefois très volontarie, d'une certaine dose de comique significatif avec le comique le plus absolu".

<sup>25</sup> *CEC*, vol. I, p. 372.

a un certo punto un ragionevole sospetto di ironia. L'enfasi può cioè rappresentare essa stessa un segnale che, una volta percepito, decreta una clamorosa smentita del significato che il destinatario ha inteso fino a quel momento. Seguendo l'indicazione di Baudelaire, può essere una sfida per lo scrittore la stesura d'un testo in cui si confondano l'enfasi sincera col suo opposto. Grazie a un tale "mélange" il lettore si troverebbe dinanzi alla cosiddetta "ironia instabile", quella che non si svela apertamente, ma resta in certa misura celata e inafferrabile, poiché come scrive Guido Almansi: "l'ironia perfetta non si manifesta nella sua presenza ma nella sua latenza"<sup>26</sup>. In questo poemetto mai scritto Baudelaire avrebbe messo in scena – con ogni probabilità – l'autoelogio del "fat": dunque un'enfasi svolta dal punto di vista del personaggio, il quale parla di se stesso in una lettera ("il y a des jours où je me sens si puissant que..."). Ma quell'enfasi sarebbe risultata ironica per il lettore, innescando un effetto comico prossimo, anche in questa circostanza, alla "raillerie" e al sarcasmo.

17. All'epoca in cui Baudelaire scrive *Les Fleurs du mal* s'erano visti, nella poesia francese, diversi esempi di ironia. Ed è interessante notare come rispetto a quegli esempi egli si tenga a debita distanza. Nei *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830) Alfred de Musset realizza, con alcune liriche, una parodia delle atmosfere de *Les Orientales* di Victor Hugo, pubblicate solo un anno prima. Musset è ambiguo, e oscilla tra adesione e distacco nei confronti dei maestri Lamartine e Hugo. E proprio nel ricorso alla parodia mostra un atteggiamento ironico che va nella direzione della leggerezza e della presa di distanze. Celebre in tal senso la *Ballade à la lune*, dove l'ironia investe non solo un certo repertorio di immagini, ma la figura stessa della similitudine, innalzata dai primi romantici al compito fondamentale di porre in stretta relazione le cose della natura con l'animo umano:

C'était, dans la nuit brune,  
Sur le clocher jauni,  
La lune  
Comme un point sur un i.

Ben più amara e stridente risulta l'ironia di un Pétrus Borel. Nella prima pagina di *Champavert. Contes immoraux* (1833), il poeta annuncia mestamente la propria morte: "Pétrus Borel s'est tué ce printemps". Ma al di là del palese controsenso (la raccolta segna uno dei maggiori momenti di vitalità artistica di Borel), qui come altrove emerge la necessità di mescolare all'espressione lirica del dolore una scherzosa presa di distanze. La quale non nega e semmai

---

<sup>26</sup> Guido Almansi, *Amica ironia*, Milano, Garzanti, 1984, p. 112.

conferma, rende più autentico e credibile il dolore stesso. Eppure, ribadiamo, Baudelaire rimane del tutto estraneo a questo genere di soluzioni. Il suo giudizio su Musset è anzi di una severità estrema, proprio in quanto esponente d'una scuola "mélancolico-farceuse"<sup>27</sup>. Maggiore simpatia gli ispira senz'altro Borel. Baudelaire riconosce la particolare originalità e le doti del "Lycanthrope", e nondimeno ravvisa un limite proprio in quei mutamenti di tono, per cui la discontinuità dei risultati sarebbe nel suo caso sintomatica "d'une nature morbide, amoureuse de la contradiction pour la contradiction"<sup>28</sup>. Ancora diverso, infine, il caso di Gautier. L'ammirazione di Baudelaire nei suoi confronti è incondizionata e sfocia nella famosa epigrafe delle *Fleurs du mal*. Al "poète impeccable" spetta anche il merito di aver saputo, fin dalla prima raccolta di racconti, *Les Jeunes France* (1833), fare scaturire il riso e il sentimento del grottesco proprio dall'osservazione sarcastica di alcuni cliché romantici: "Évidemment, à une époque pleine de duperies, un auteur s'installait en pleine ironie et prouvait qu'il n'était pas dupe"<sup>29</sup>. Peraltro, come è stato osservato, Gautier limita l'ironia esclusivamente alla sua produzione in prosa<sup>30</sup>.

18. Alla luce di queste notazioni è francamente arduo concordare con Claude Pichois quando afferma (commentando *L'Héautontimorouménos*): "c'est avec Baudelaire que l'ironie entre dans la poésie française"<sup>31</sup>. Poiché, al di là dell'impiego del termine "ironie" in una poesia (fenomeno attestato, quantomeno, già in Hugo<sup>32</sup>), oltre ai precedenti ironici del '500 e '600, da Ronsard a Saint-Amant, e nonostante le suggestioni a lui contemporanee, si nota quanto Baudelaire sia attentissimo a non inquinare la sua lirica con elementi che abbiano a che fare col riso, con lo scherzo, con il distacco, con l'ironia ludica e, soprattutto, con l'autoironia. Se l'ironia entra in scena, è sempre per confermare il sentimento tragico, mai per smentirlo o anche solo attenuarlo. Lo confermano proprio i versi de *L'Héautontimorouménos*:

Ne suis-je pas un faux accord  
Dans la divine symphonie,  
Grâce à la vorace Ironie  
Qui me secoue et qui me mord ?

Elle est dans ma voix, la criarde !  
C'est tout mon sang, ce poison noir !

---

<sup>27</sup> *CEC*, vol. II, p. 51. Ma è altrove che il giudizio diviene una condanna senza appello: "féminin et sans doctrine, [Musset] aurait pu exister dans tous les temps". *CEC*, vol. II, p. 110.

<sup>28</sup> *CEC*, vol. II, p. 154.

<sup>29</sup> *CEC*, vol. II, p. 111.

<sup>30</sup> Claudine Lacoste, "L'Ironie ludique chez Théophile Gautier", *French Literature Series*, XIV, 1987, pp. 83-95.

<sup>31</sup> *CEC*, vol. I, p. 987.

<sup>32</sup> Si legge in *Fonction du poète* (testo che apre *Les Rayons et les Ombres*, 1840): "Foule qui répands sur nos rêves/ Le doute et l'ironie à flots".

Je suis le sinistre miroir  
Où la mégère se regarde.

Il poeta si raffigura come la dissonanza stessa in seno all'armonia universale. Una dissonanza provocata dall'Ironia, allegorizzata (si noti la maiuscola) come una fiera spietata, vorace, che non solo lo brutalizza ma s'è impadronita di lui fino a scorrere nel suo stesso sangue. Egli dunque è posseduto: è vittima. Non ha scelto di essere ironico. Trasformato in specchio, si trova suo malgrado a dover riflettere l'immagine orribile d'una donna "méchante et emportée" (definizione di Littré). La megera - possiamo supporre - certo non è contenta di vedere là davanti, ritratta nello specchio, la propria bruttezza. Ma lo specchio ironicamente (come dire: malvagiamente) le restituisce se stessa, incattivendola ancora di più. Nota in proposito Starobinski che Baudelaire sostituisce qui la malinconia con l'ironia, sottolineando di essa l'aspetto masochista, la bestialità<sup>33</sup>. Ma accanto a ciò, è l'io stesso del poeta a venire allegorizzato mediante un oggetto impersonale e privo di vita (lo specchio), che sperimenta la riflessione soltanto in modo passivo: egli subisce, per restituirne l'immagine, ogni forma o creatura che si offre al suo sguardo.

18. Un ultimo fondamentale tassello, prima di passare alle conclusioni. Ne *Le Cygne* si trova l'esempio forse più celebre ed emblematico d'ironia di situazione in Baudelaire. Nel fuggire dalla gabbia, infatti, il cigno non soltanto non ritrova né la libertà né la strada di casa, ma una nuova, più vasta e orribile prigione. La città, con le sue strade, il selciato, l'aridità, il caos. L'immagine è così struggente da imprimersi nell'animo del poeta:

Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,

Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,  
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,  
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,  
Comme s'il adressait des reproches à Dieu !

Solo, esiliato - avendo perduto per sempre "son beau lac natal" (v. 22) -, il cigno è simile al poeta. E alzando la testa verso il cielo scopre che esso è "ironico": non essendoci nuvole, l'azzurro crudelmente annuncia che non pioverà. La sete non potrà essere placata. Questo è l'atteggiamento di Dio, e anche del poeta stesso, e dello specchio: il non potersi commuovere, il non intervenire. Si direbbe perciò che l'ironia di situazione si risolva qui in una immobilità, in una distanza emotiva. E tuttavia questa distanza, per Baudelaire, non è priva di ambiguità.

---

<sup>33</sup> Jean Starobinski, *La Mélancolie au miroir*, cit.

19. Ancora Starobinski osserva che l'ironia è strettamente connessa alla malinconia (tema centrale del *Cygne*), ne è un attributo. Il malinconico tende a volte, quasi involontariamente, a essere ironico. L'ironia sarebbe allora una difesa, un esorcismo. Ma in Baudelaire, nota il critico, essa non possiede "aucune valeur libératrice", non consente cioè alcun allentamento della tensione emotiva. Semmai, notiamo, implica uno sdoppiamento: per cui Baudelaire è sia dalla parte dell'osservatore ("Je vois"), sia dalla parte del cigno, con cui si identifica visceralmente. Egli vive insomma questa lacerazione fra il dover scrutare le cose - le disgrazie, i mali - con una sorta di indifferenza, perseguendo la forma impeccabile, e l'identificarsi al contempo con molti degli esseri e delle creature che descrive nei suoi componimenti (l'albatro, le vecchine, i ciechi, il morto sulla forca). E anche questa è un'ironia di situazione.

20. Viene infine da domandarsi perché Baudelaire abbia rifiutato così nettamente la possibilità di inserire, nella sua poesia, una qualche forma di ironia ludica. Come mai esclude a priori quella che di fatto sarà in varie forme, da Mallarmé a Laforgue, da Corbière ad Apollinaire, una dominante della poesia francese a lui successiva? Perché non c'è mai in lui, più che il sorriso, quantomeno un tentativo di prendere le distanze emotivamente, ovvero di decostruire grazie allo stile i vari temi, e quello anzitutto - centrale - del proprio dolore? Si possono formulare almeno tre ipotesi. Anzitutto, lo si è visto, Baudelaire non volle aderire a quel clima leggero, al gusto della provocazione o del paradosso fine a se stesso, che erano divenuti una moda letteraria del primo Ottocento<sup>34</sup>. Si trattò d'una scelta programmatica che gli permetteva, al dunque, di distinguersi da molti scrittori contemporanei più inclini alla leggerezza e al gioco. Una scelta che si legava poi ovviamente con la sua personale concezione di cosa debba essere la poesia. E l'ironia non poteva accordarsi, ai suoi occhi, con una materia tragica. Per riprendere i termini del noto saggio di Auerbach, in Baudelaire il sublime può coesistere col basso, con il volgare, ma non con lo scherzo<sup>35</sup>. Infine, c'è da dire che probabilmente l'indole poetica non poteva essere diversa dal tratto caratteriale peculiare dell'uomo, e Baudelaire come uomo (lo sappiamo dalle lettere e dalle testimonianze) non riuscì mai a prendere le distanze dalla propria vita spirituale, dai suoi sentimenti, dalle sue ossessioni.

---

<sup>34</sup> Philippe Hamon dedica un intero capitolo del suo libro a una rassegna delle "ironies dix-neuviémistes", le quali, particolarmente a Parigi ("capitale de l'esprit"), danno vita a una "aire de jeu ironique généralisée". Essa corrisponde più a una moda, o a una posa sociale e culturale, che non a una forma propria del discorso letterario. Ad ogni modo, fiorisce e dilaga in questo periodo lo "style-oxymore": intriso di "gaiété mélancolique", di "fantaisie sérieuse", di "cruauté tendre", di "gravité bouffonne". Baudelaire ovviamente registra tutto questo, è figlio di tale clima culturale. Ragion per cui non stupisce che lo respinga *in toto*. Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire*, pp. 127-149.

<sup>35</sup> Erich Auerbach, "Baudelaires *Fleurs du Mal* und das Erhabene", 1951 (trad. it.: "Les *Fleurs du Mal* di Baudelaire e il sublime", in *Da Montaigne a Proust*, Milano, Garzanti, 1973).



21. Per venire ormai alle conclusioni, l'ironia di situazione, e la coscienza infelice che ne deriva (da qui un senso di passività provato dal soggetto dinnanzi all'ironia stessa), risulta essere pressoché l'unica forma di ironia che riscontriamo nella poesia di Baudelaire. Egli è del tutto estraneo, per indole e per scelta, a quella scienza del sereno distacco dalle cose che lo spirito ironico, stavolta nella sua accezione tedesca e romantica, avrebbe potuto insegnargli<sup>36</sup>. Il punto fondamentale è che un certo tipo di ironia letteraria accompagnata dal sorriso, che a volte è un fatto meramente stilistico, ma implica anche una postura del soggetto, Baudelaire l'ha conosciuta. Eppure l'ha deliberatamente scartata. Il suo interesse per la questione del riso e del comico si rivela con forza nel saggio *De l'essence du rire* del 1855, dove con notevole intuizione, anticipatrice di molte teorie successive, sottolinea come il riso sia (diremmo: al pari dell'ironia): "l'expression d'un sentiment double". E tuttavia, benché riconosca e analizzi in quel celebre scritto le opere di alcuni grandi esponenti di un "dualisme chronique" che trova il suo vertice in E.T.A. Hoffmann, non può e non vuole aderire a quell'indirizzo. Il carattere doppio dell'ironia, la sua sostanziale ambiguità, si manifesta in lui passando per l'unica strada - feroce e univoca - del sarcasmo, del grido, dell'invettiva.

---

<sup>36</sup> Sul rapporto tra romanticismo francese e romanticismo tedesco, cfr. René Bourgeois, *L'Ironie romantique. Spectacle et jeu de Mme de Staël à Gérard de Nerval*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1974. E anche, dello stesso, "Du poète ironique à l'ironie poétique", *Littératures*, XXXIII, 1995, pp. 49-63.