

Duello e dandismo nell'Ottocento francese: il caso Baudelaire

Michela Landi

«Il duello non è altro ormai che una cerimonia.
Si sa ogni cosa sin dall'inizio, anche quel che si
deve dire cadendo»

(Stendhal, *Il Rosso e il Nero*)¹

I. IL DUELLO IN FRANCIA: TRA MITO DI FONDAZIONE E PARADIGMA GIUDIZIALE

Un quadro di Courbet ci fornisce una prova di come il duello abbia in Francia un posto d'onore tra i fantasmi postrivoluzionari. In un autoritratto del 1844 dal titolo *L'uomo ferito* il pittore si rappresenta a riposo, con una donna adagiata sulla sua spalla. Dieci anni dopo – a seguito, pare, di una delusione amorosa – Courbet riprende in mano il ritratto e sostituisce la donna con una spada, aggiungendo una macchia di sangue all'altezza del cuore. La macchia spicca sul candore della camicia, motivo vestimentario di primo piano che contrasta con lo sfondo naturalistico del dipinto, selvaggio e cupo. È stata la scansione della tela a rivelare l'esistenza di questo palinsesto diegetico, a cui il pittore allude in una lettera a Pierre-Joseph Proudhon, dove il duello assurge a metonimia amorosa: «La vera bellezza si incontra solo nella sofferenza. [...] Ecco perché il mio duellista morente è bello». E non è un caso che Courbet non abbia mai inteso privarsi di questa tela².

Il caso di Courbet ci pare emblematico anche della diffusa tendenza, nell'Ottocento francese, a distogliere lo sguardo dalla pratica insieme rituale e giudiziale del duello. In un suo recente lavoro³, Uri Eisensweig ne constata in effetti la «dimensione narrativamente sfuggente»: lo scontro è, non infrequen-

¹ «Le duel n'est qu'une cérémonie. Tout en est su d'avance, même ce que l'on doit dire en tombant»: STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Gallimard, 1972, p. 328. Salvo diversa indicazione, le traduzioni sono mie. Cfr. MAËLLE DE LA CHEVASNERIE, *Mais le duel n'est qu'une cérémonie*, in «Acta fabula», XIX, 4, «Essais critiques», Avril 2018, <http://www.fabula.org/lodel/acta/index.php?id=10899> (consultato il 24 aprile 2024).

² «La vraie beauté ne se rencontre que dans la souffrance [...]. Voilà pourquoi mon duelliste mourant est beau»: SÉGOLÈNE LE MEN, *Problèmes de genèse d'un tableau de Courbet. L'homme blessé*, in *Génétiq ue de la peinture. Actes du Colloque international*, sous la dir. de Miura Atsushi, Tokyo, UTCP, 2010, pp. 47-64. Cfr. EAD., *Courbet*, Paris, Citadelles-Mazenot, 2007.

³ «Quelle serait la raison de cette absence, de cette dimension narrativement fugitive de l'acte

temente, oggetto di ellissi narrativa, mentre la prova stessa è altrettanto spesso differita o annullata⁴. Paradossalmente, è proprio nell'Ottocento, quando la prassi decade insieme ai valori dell'aristocrazia, che ha luogo la codificazione teorica del duello. Ne attestano i numerosi trattati il cui scopo comune è quello di ottenere il riconoscimento giuridico di ciò che fino a quel momento era da considerarsi prevalentemente una pratica cerimoniale di classe⁵. L'apparente paradosso della sopravvivenza del duello tra rimozione e normazione è almeno in parte motivato, come si annunciava, dal particolare statuto socioculturale della Francia postrivoluzionaria, in bilico tra restaurazione dei valori aristocratici e civilizzazione di stampo repubblicano; tra egualitarismo sociale e risorgenza dei fantasmi cavallereschi all'origine del mito di fondazione nazionale. Tale compromesso è d'altronde il frutto del lungo e poco fruttuoso processo di secolarizzazione della pratica del duello in Francia, già avviato nel XVI secolo con Enrico II di Valois e culminato nel Secolo d'Oro con Luigi XIV allorché il cavalierato di stampo feudale ha oramai completato la sua transizione verso la mondanizzazione cortigiana⁶. Forse è proprio in forza di tale processo di secolarizzazione giudiziale, il quale culmina proprio con il terrore rivoluzionario perpetrato in nome della giustizia distributiva, che il mito dell'onore cavalleresco fa breccia nell'immaginario romantico e borghese. Questo, rivisitando a ritroso il processo della civilizzazione, viene ad associare, come è noto, il mito della virilità al mito delle origini⁷. Il duello si fa in

lui-même que constitue le duel». URI EISENSWEIG, *Le Duel introuvable. La fascination du duel dans la littérature du XIX^e siècle*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2017, p. 9.

⁴ Si pensi, tra gli altri casi, a *Illusions perdues* di Balzac. Allorché il protagonista Lucien de Rubempré duella contro Michel Chrestien il punto di vista, distolto dall'azione, si sofferma sullo stato d'animo del personaggio.

⁵ Si vedano, in ordine cronologico: chevalier JEAN-ANTHELME BRILLAT-SAVARIN, *Essai historique et critique sur le duel d'après notre législation et nos mœurs*, Paris, Société des médecins bibliophiles, 1819; Baron ADOLPHE DE SECKENDORFF, *Essai sur le duel et sur les lois qui le concernent, dédié à la Chambre des Pairs et à celle des Députés de France*, Strasbourg, Imprimerie de G. L. Schuler, 1831; LOUIS-ALFRED LE BLANC, comte DE CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, Paris, Bohaire, 1836. Savarin lamenta per primo il mancato riconoscimento giuridico del duello (*Essai historique et critique sur le duel*, cit., pp. 68-69). Mentre Brillat-Savarin dedica il suo trattato al re borbonico tornato sul trono con la Restaurazione, è al re borghese Louis-Philippe d'Orléans che si rivolge il barone Seckendorff. Quanto all'ultimo trattato in ordine cronologico, quello di Chatauvillard, sarà preso a riferimento in tutta Europa.

⁶ Cfr. NORBERT ELIAS, *La Società di corte*, Bologna, il Mulino, 1980. Nel succitato *Essai historique et critique sur le duel* Brillat-Savarin ricorda i vani tentativi di reprimere giuridicamente il duello nella storia francese, dal Cinquecento all'epoca in cui scrive: dopo che Enrico II di Valois (1519-1559) con un'ordinanza lo ebbe vietato senza successo, Enrico IV di Borbone (1553-1610) rinnovò il divieto ma tollerò il duello (ivi, p. 133). E nonostante la severità di Richelieu (il quale dispose nel 1627 la condanna a morte di due duellanti) e quella di Luigi XIV che lo bandì severamente classificandone i diversi livelli di gravità da perseguire giudizialmente mentre i beni dei rei venivano donati all'ospedale dei poveri (ivi, p. 135), queste disposizioni non fecero che alimentarne la pratica (ivi, p. 74). Dopo la rivoluzione, ricorda il cavalier Brillat-Savarin, non esistono disposizioni applicabili al duello (*ibid.*), mentre la pratica contestualmente decresce a partire dal 1770 per tornare in auge all'epoca post-rivoluzionaria (pp. 50-53).

⁷ Si veda *Histoire de la virilité*, sous la direction d'Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine,

tal senso espressione congiunturale di un compromesso tra forze storiche opposte: tra recupero della violenza fondativa e civilizzatrice e violenza giudiziale e regolativa; tra violenza ordalica e legge civile. Conformemente all'antica *lex salica* in cui ogni atto di vendetta era, ricorda Seckendorff, rigidamente normato⁸ si tratta adesso, per i teorici del duello, di ripensare il principio della parità dei mezzi tra i contendenti antepoendo i valori della giustizia ai valori della forza di modo che il duello, che ha radici nella violenza ordalica, potesse iscriversi oramai tra le pratiche civili, e il giudizio di Dio tramutarsi in giudizio dell'uomo o legge⁹. Uno schiaffo, sentenza Brillat-Savarin, «sarà punito con la stessa pena, indipendentemente da chi lo dà e chi lo riceve»¹⁰.

Mentre la trattatistica sopra ricordata si propone dunque di assicurare al duello come prassi giudiziale arcaica uno statuto giuridico secolare e civile, fiorisce in ambito romantico tutta una produzione "mitica" sul duello come espressione eroico-cavalleresca. Il momento inaugurale di questa risorgiva è segnato dalla celebre battaglia di *Hernani* (1830) dove, in occasione della rappresentazione della pièce eponima di Victor Hugo, la sala diviene essa stessa lizza di uno scontro tra i classici e i romantici: ne attesta il celebre gilet rosso di Théophile Gautier assunto ad emblema del corpo sacrificale esposto ai colpi di spada dell'avversario¹¹. Mentre si assiste all'inedita fortuna di metafore cavalleresche, tra cui un posto d'onore spetta alla topica classica della penna come spada¹², la voga del romanzo storico vede protagonisti in Francia i moschettieri di Dumas, o i Capitano Fracassa di Gautier; mentre imperversa la moda dell'*espagnolisme* alla Mérimée, il racconto fantastico e la cosiddetta letteratura frenetica ripropongono, sulla scia di Poe e di Hoffmann, il tema del doppio, in cui il protagonista duella con il proprio *doppelgänger*: dallo stesso Gautier a Nerval¹³. In quanto espressione, come ben vede Francesco Orlan-

Georges Vigarello, 2. *Le triomphe de la virilité: le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2015 e in particolare FRANÇOIS GUILLET, *Le duel et la défense de l'honneur viril*, ivi, pp. 83-126 e ID., *L'honneur en partage. Le duel et les classes bourgeoises en France au XIX^e siècle*, in «Revue d'histoire du XIX^e siècle», 34, 1, 2007, pp. 55-70, il quale definisce il duello come un «valore-rifugio» per la borghesia ascendente, così come per la nobiltà decaduta.

⁸ Sulla scorta di Brillat-Savarin si situano, in merito, ADOLPHE DE SECKENDORFF, *Essai sur le duel*, cit., pp. 8-9 e CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., pp. 61 e 102.

⁹ CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., pp. 123 e 129.

¹⁰ BRILLAT-SAVARIN, *Essai historique et critique sur le duel*, cit., p. 86. Nel duello, nota Brillat-Savarin (ivi, p. 65), deve esserci sempre «reciprocità e simultaneità di attacco e di difesa». E ricorda in proposito l'Articolo 1 della Carta costituzionale: i Francesi sono uguali dinanzi alla legge, quali che siano i loro titoli e il loro rango. Savarin difende il duello quale mezzo per regolare le relazioni sociali (ivi, p. 88).

¹¹ Si veda THÉOPHILE GAUTIER, *Histoire du Romantisme*, suivi di *Quarante portraits romantiques*, Paris, Gallimard, 2011.

¹² Cfr. MICHELA LANDI, «La plume de fer». *Traumatismes baudelairiens*, in *Pour égayer l'ennui de nos prisons. Pour le centenaire de Charles Baudelaire*, a cura di Federica Locatelli, Paris, Classiques Garnier, 2025 (in corso di pubblicazione).

¹³ PAOLO TORTONESE, *Il duello con sé stessi: «Il cavaliere doppio» di Théophile Gautier*, in «Betwecn», XII, 24, novembre 2022, pp. 531-549.

do¹⁴, di un compromesso tra il meraviglioso e il razionale, il racconto fantastico ben rende conto della permanenza, nell'immaginario collettivo, della pratica giustiziale di matrice rivoluzionaria la quale fu esercitata, specie nelle sue ultime espressioni, sotto forma di terrore burocratico livellatore delle differenze sociali. «Singolare duello», scrive Gautier nel *Cavaliere doppio*, «in cui il vincitore soffiava tanto quanto il vinto, in cui dare e ricevere era una cosa indifferente»¹⁵. Ritroveremo tale fantasma giudiziale nell'*Eautontimorumenos* di Baudelaire: «Ti colpirò senz'odio e senza collera...»¹⁶.

Accanto al recupero fisionale in ambito storico-folklorico o fantastico-psicologico, il duello si fa espressione, come abbiamo anticipato, del conflitto sociale tra l'aristocrazia tramontante e la borghesia emergente; la figura del dandy catalizza sul piano della rappresentazione questo conflitto.

2. DANDISMO, DUELLO E IRONIA

Il dandismo è un'eristica, una tattica di scrittura come di vita. Esso esclude la provocazione diretta, frontale, dell'avversario, e fa della simulazione e della dissimulazione la propria arma elettiva. Sua prerogativa è, come quella dell'abile duellante, il saper assumere diverse posture riassetando la propria in relazione a quella assunta dall'avversario; di qui l'affinità tra la pratica del duello, la filosofia del dandy e l'ironia.

Una delle principali caratteristiche del dandismo, nota Barbey d'Aurevilly in *Du dandysme et de George Brummel* (1845), sorta di manuale filosofico del dandy al quale la tradizione francese si richiama¹⁷, è «di produrre sempre l'imprevisto», ossia di provocare una falla nell'ordine del pensiero alla quale «lo spirito, abituato al gioco delle regole non può aspettarsi per la buona logica»¹⁸. Tale imprevisto è, appunto, una deviazione inattesa dalla linea frontale dello scontro, in tutto analoga al colpo improvviso sferrato dal duellante.

Il dandismo non poteva che nascere, secondo Barbey d'Aurevilly, in Inghilterra, «società della Bibbia e del Diritto»¹⁹; e forse, precisa, è a un combattimento ad oltranza tra religione e legge che si deve la resistenza della cultura

¹⁴ FRANCESCO ORLANDO, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, Torino, Einaudi, 2017.

¹⁵ PAOLO TORTONESE, *Il duello con sé stessi*, cit., p. 536.

¹⁶ CHARLES BAUDELAIRE, *L'Eautontimorumenos*, in *I Fiori del male*, trad. Gesualdo Bufalino, Milano, Mondadori, 1983, pp. 142-145.

¹⁷ JULES AMÉDÉE BARBEY D'AUREVILLY, *Du dandysme et de George Brummel*, Paris, Rivages Poche, 1997; trad. it. *Il gran dandy. Il dandismo e George Brummel*, a cura di Stefano Lanuzza, Roma, Stampa Alternativa, 2010. Il termine fa la sua apparizione in Francia sotto la Restaurazione, intorno agli anni Venti dell'Ottocento.

¹⁸ Ivi, p. 47. Su Brummel e l'ironia, ivi, p. 77.

¹⁹ Ivi, pp. 53-54. Non è un caso che Richelieu abbia incarnato, secondo Barbey, la prima figura del dandy francese, dove la prestantza fisica si sposa al potere religioso.

puritana inglese²⁰. Rientra in tale ottica puritana la sostituzione del duello di spade con il duello di pistole²¹; armi che, colpendo a distanza, rispondono ad una logica giudiziale sempre più astratta, concettuale, il più lontana possibile dalla violenza ordalica originaria.

Quanto alla resistenza della cultura del duello in Francia, una riflessione del Barone di Seckendorff merita, tra molte, la nostra attenzione: una ragione per la quale «di tutte le nazioni civilizzate d'Europa, i Francesi sono stati i più ardenti sostenitori del duello» sarebbe a suo dire il «fantasma dell'onore oltraggiato»²², il quale rende il soggetto ridicolo di fronte alla società. Il che trova riscontro nell'opinione del dandy Stendhal poi rilanciata da Baudelaire, ossia che nessuna cultura come quella francese teme il giudizio e, di conseguenza, il pubblico dileggio²³. Di qui la necessità di quella che Chatauvillard definisce «domanda di riparazione»²⁴.

In tale contesto si situa la questione del dandismo in Baudelaire. Egli lo definisce, nel *Pittore della vita moderna*, come l'espressione di un'epoca storica transitoria, in cui la democrazia non è ancora onnipotente, e l'aristocrazia solo parzialmente zoppicante e svilita²⁵. Si tratta, dunque, di una forma di compromesso tra le istanze superate e quelle rifiutate. La missione tattica del dandy, essenzialmente atopica e difensiva come l'ironia, è a suo vedere quella di ammortizzare e neutralizzare gli assalti della logica positiva propria del materialismo borghese senza esserne, a sua volta, sconfitto. Come scrive ancora Barbey, il freddo e metodico comportamento del dandy George Brummel, modello di tutti i dandies europei, costituiva «un'armatura che lo rendeva invulnerabile»²⁶. Così, quando arrivava il verdetto della storia sul campo di battaglia, egli si mostrava superiore al suo destino:

²⁰ Ivi, p. 46. Il dandismo è, ancora secondo Barbey, espressione di uno «stato di lotta senza fine tra la convenienza e la noia»: ivi, p. 47.

²¹ Tra le cause che hanno diminuito la frequenza dei duelli, Brillat-Savarin cita l'uso, oramai invalso, di battersi alla pistola. Questo metodo, proveniente dall'Inghilterra, ha dato al duello a suo dire «une physionomie étrangère qu'il n'avait point auparavant» [una fisionomia straniera che non aveva prima]. Nella fattispecie, ha snaturato le possibilità di ciascuno, per il fatto che il colpo di pistola deve molto al caso, e quasi nulla alle abilità e al coraggio. BRILLAT-SAVARIN, *Essai historique et critique sur le duel*, cit., pp. 119-120. Anche Chatauvillard nota che «De tous les duels, le plus dangereux est le duel au pistolet» [di tutti i duelli il più pericoloso è alla pistola]. CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., p. 110.

²² ADOLPHE DE SECKENDORFF, *Essai sur le duel*, cit., p. 4.

²³ Sulla «crainte du ridicule», cfr., ad es. STENDHAL, *De l'Amour* (pref. 1826), Paris, Gallimard, 1980, p. 333, e CHARLES BAUDELAIRE, *Projets de préface pour les Fleurs du mal*, IV, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. I, 1975, p. 185. Per gelosia, Stendhal si batté a duello con Alexandre Pétiet, figlio del ministro, ricevendone una ferita al piede.

²⁴ CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., p. 95.

²⁵ CHARLES BAUDELAIRE, *Le dandy*, in *Le peintre de la vie moderne*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. II, 1976, p. 711.

²⁶ «Cette élégante froideur qu'il portait sur lui comme une armure et qui le rendait invulnerable»: BARBEY D'AUREVILLE, *Du Dandysme et de George Brummel*, cit., p. 92. Sul rigore e la metodicità del dandy, cfr. ivi, p. 114.

La sua rovina era consumata; lo sapeva. Con la sua impassibilità di dandy, aveva calcolato, orologio alla mano, il tempo che doveva restare sul campo di battaglia, sul teatro dei più ammirevoli successi che uomo di mondo abbia mai avuti, e aveva deciso di non mostrare l'umiliazione dopo la gloria²⁷.

3. IL CASO BAUDELAIRE: DUELLO SOCIALE E DUELLO ERMENEUTICO

Il «dandismo», scrive Baudelaire sempre nel *Pittore della vita moderna*, è «un'istituzione vaga, bizzarra come il duello»²⁸. In *Baudelaire e Parigi* Walter Benjamin si sofferma estesamente sulla centralità dell'immaginario del duello in Baudelaire, nel contesto dell'esperienza urbana e moderna dello *choc*: «Baudelaire si è assunto il compito di parare gli *chocs*, da qualunque parte provenissero, con la propria persona intellettuale e fisica. La scherma fornisce l'immagine di questa difesa»²⁹. Ci proponiamo, nella seconda parte del nostro lavoro, di analizzare i due aspetti, a nostro parere complementari, in cui si declina in Baudelaire l'immaginario del duello: il duello sociale e il duello ermeneutico.

a) *Il duello sociale*

Alla vigilia della rivoluzione del febbraio 1848, Baudelaire chiede al socialista e repubblicano Ernest Lebloys di essere suo testimone per un duello con il poeta Armand Barthet³⁰. Questi, a quanto pare, lo aveva schiaffeggiato trattandolo, secondo il codice d'onore, come un servo³¹. Lebloys ha probabilmente interceduto affinché il duello, previsto per il 22 o il 23 gennaio 1848, non avesse luogo³². L'umiliazione mai riparata, e la sospensione del giudizio sulla vittima è, a prescindere dallo specifico caso, uno dei temi più ricorrenti della sua poetica. Da questo differimento, da questa deriva scaturisce, per via paradossale,

²⁷ Ivi, p. 95.

²⁸ «Le dandysme est une institution vague, aussi bizarre que le duel»: CHARLES BAUDELAIRE, *Le dandy*, cit., p. 709.

²⁹ WALTER BENJAMIN, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 97-99.

³⁰ CLAUDE PICHOS, JEAN ZIEGLER, *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987; trad. it. Bologna, il Mulino, 1990, p. 318.

³¹ Cfr. ADOLPHE DE SECKENDORFF, *Essai sur le duel*, cit., p. 9. Lo stesso Brillat-Savarin ricorda che il codice d'onore prevede il bastone per i contadini, lo schiaffo per i domestici: BRILLAT-SAVARIN, *Essai historique et critique sur le duel*, cit., p. 49. Anche secondo Chatauvillard il maggior disonore è costituito da un colpo sferrato al volto (un «coup frappé au visage»): CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., p. 94. Lo stesso ricorda l'art. 8 del Codice da lui formulato, secondo cui per minacce di colpi di mano o di bastone si prevedono due mesi di prigione: ivi, p. 145.

³² Si veda ANDRÉ GUYAUX, *Baudelaire: un demi-siècle de lectures des «Fleurs du mal», (1855-1905)*, Paris, Presses Paris-Sorbonne, 2007, p. 1006.

la ricchezza ermeneutica della sua poesia, alimentata da una istanza doppia, vendettale e insieme vittimaria, surrettizia, mai frontale. Si tratta di provocare, con la penna usata come spada, l'avversario, invitarlo ad un duello il cui scontro è, tuttavia, sempre eluso, schivato. La frontalità del corpo a corpo o monomachia³³ si vede sostituita infatti in lui dal «fuoco incrociato»³⁴: il soggetto duella contemporaneamente, con la penna, su più fronti, sferrando indiretti colpi all'avversario i quali investono, di rimbalzo, un terzo. Nei suoi *Consigli ai giovani scrittori* Baudelaire si avvale del paradigma del duello alla pistola oramai in uso per illustrare il procedimento della stroncatura deviata e/o incrociata:

La stroncatura non deve essere praticata contro i succubi dell'errore. Se siete forti, vi rovinare a prendervela con un uomo forte; quand'anche foste dissidenti per qualche aspetto, sarà sempre dei vostri in qualche occasione. Ci sono due metodi di stroncatura: per la via curva, e per la via dritta, che è la via più breve. [...] Raccomando questo metodo a tutti quelli che hanno fede nella ragione e il pugno solido. Una stroncatura mancata è un incidente deplorabile, è una freccia che torna indietro, o quantomeno vi rovina la mano al lancio, una palla il cui rimpallo può uccidervi. [...] Oggi, bisogna produrre molto; [...] bisogna dunque che tutti i colpi vadano a buon fine, e che neanche una stocata sia inutile³⁵.

Egli ha imparato infatti la lezione, specifica, allorché ha impiegato a vuoto, da poeta qual è, le proprie energie perseguendo a colpi di fioretto un creditore, e facendosi inutilmente un nemico in più³⁶.

b) *Il duello ermeneutico*

Un episodio biblico richiama in più occasioni l'attenzione di Baudelaire: la lotta di Giacobbe con l'Angelo narrata in *Genesi* 32, 23-32³⁷. Dopo che Giacobbe e l'Angelo ebbero lottato tutta la notte, l'Angelo ebbe la meglio. E poiché il vittorioso ha, con il dominio, potere di nomina sul perdente, Giacobbe fu ribattezzato Israel, ossia colui che lotta con Dio. Mentre l'identità del vincitore ha statuto di autonomia e autodeterminazione, l'identità dello sconfitto è, come si desume, un'identità eteronoma e perpetuamente agonica. Di qui lo spirito ironico, comico e parodico con il quale il perdente combatte lo spirito serio, austero, del potente. Baudelaire ripropone una parafrasi dell'intero pas-

³³ Sulla «fureur de la monomachie», cfr. CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., p. 120.

³⁴ Sul «combat à feu croisé», cfr. *ivi*, p. 116.

³⁵ CHARLES BAUDELAIRE, *Conseils aux jeunes littérateurs*, in *Œuvres complètes*, II, cit., p. 16.

³⁶ *Ibidem*. Si veda in proposito Chateaubillard: «Le blessé peut tirer sur son adversaire, mais n'a qu'une minute pour le faire, à dater du temps où il est tombé», *Essai sur le duel*, cit., pp. 47-48 e 52. È anche: «Tout coup raté compte pour tiré, à moins de conventions contraires», *ivi*, p. 37.

³⁷ Si veda anche *Osea*, 12, 4-5.

so del *Genesi* a mo' di ecfraresi dell'affresco di Delacroix a Saint-Sulpice dal titolo *Giacobbe lotta con l'Angelo*:

L'uomo naturale e l'uomo sovranaturale lottano ciascuno secondo la propria natura, Giacobbe piegato in avanti come un ariete mentre tende tutta la sua muscolatura, l'angelo che si presta in modo compiacente al combattimento, calmo, dolce, come un essere che può vincere senza sforzo dei muscoli, senza permettere alla collera di alterare la forma divina delle sue membra³⁸.

La degradazione parodica del motivo del duello di Dio o prova giudiziale è ancor più evidente in un altro passo ecfrastico, ispirato ad un altro episodio biblico illustrato da Delacroix a Saint-Sulpice, *Eliodoro cacciato dal tempio*. Qui, la postura enunciativa del soggetto punitore di se stesso, come Baudelaire stesso si autodefinisce nell'*Eautontimorumenos*³⁹, è sdoppiata tra identità ideale e identità reale, tra soggetto serio e soggetto ridicolo:

Lo Spirito di Dio onnipotente si fece vedere allora con segnali ben sensibili: tutti coloro che avevano osato obbedire a Eliodoro, buttati giù da una virtù divina, furono di colpo colti da un terrore che li volle tutti fuori di sé. Videro infatti apparire un cavallo, sul quale era salito un uomo terribile, vestito magnificamente, e che, buttandosi impetuosamente su Eliodoro, lo colpì dandogli diversi calci sul davanti; e colui che era salito sopra sembrava avere armi d'oro. Due altri giovani apparvero al contempo, pieni di forza e di bellezza [...] i quali, piazzatisi a fianco di Eliodoro, lo frustavano ognuno da una parte, e lo picchiavano senza tregua. In un tempio magnifico, di architettura policroma [...] Eliodoro viene buttato giù da un cavallo, il quale lo tiene su con il suo zoccolo divino per esporlo più comodamente alle verghe dei due Angeli; questi, lo frustano vigorosamente, ma anche con l'ostinata tranquillità che conviene a degli esseri investiti di una potenza celeste⁴⁰.

³⁸ «L'homme naturel et l'homme surnaturel luttent chacun selon sa nature, Jacob incliné en avant comme un bélier et bandant toute sa musculature, l'ange se prêtant complaisamment au combat, calme, doux, comme un être qui peut vaincre sans effort des muscles et ne permettant pas à la colère d'altérer la forme divine de ses membres». CHARLES BAUDELAIRE, *Peintures murales d'Eugène Delacroix à Saint-Sulpice*, in *Œuvres complètes*, II, cit., pp. 729-730.

³⁹ ID., *L'Eautontimorumenos*, cit. Qui è evidente la dissimmetria tra i contendenti, mentre il carnefice compie, attraverso la violenza riparatrice, un semplice gesto burocratico: il ristabilimento dell'ordine giudiziale.

⁴⁰ «L'Esprit de Dieu tout-puissant se fit voir alors par des marques bien sensibles, en sorte que tous ceux qui avaient osé obéir à Héliodore, étant renversés par une vertu divine, furent tout d'un coup frappés d'une frayeur qui les mit tout hors d'eux-mêmes. Car ils virent paraître un cheval, sur lequel était monté un homme terrible, habillé magnifiquement, et qui, fondant avec impétuosité sur Héliodore, le frappa en lui donnant plusieurs coups de pied de devant; et celui qui était monté dessus semblait avoir des armes d'or. Deux autres jeunes hommes parurent en même temps, pleins de force et de beauté, [...] qui, se tenant aux deux côtés d'Héliodore, le fouettaient chacun de son côté, et le frappaient sans relâche. Dans un temple magnifique, d'architecture polychrome [...] Héliodore est renversé sous un cheval qui le maintient de son sabot divin pour le livrer plus commodément aux verges des deux Anges; ceux-ci le fouettent avec vigueur, mais aussi avec l'opiniâtre tranquillité qui convient à des êtres investis d'une puissance céleste». ID., *Peintures murales d'Eugène Delacroix à Saint-Sulpice*, in *Œuvres complètes*, II, cit., p. 731.

Questo modello ecfrastrico si ripropone in due poemetti in prosa dal titolo *La torta e Ammaziamo i poveri*. Nel primo dei due il soggetto, credendosi solo al mondo nel pacifico ed egoico idillio con la natura, tira fuori un pezzo di pane, il quale scatena seduta stante una «guerra perfettamente fraticida»⁴¹ tra due bambini di strada subito accorsi d'intorno; guerra di cui lui non è, come Dio, che il preterintenzionale provocatore e impotente testimone. Qui, diversamente dalla tendenza romantica all'ellissi narrativa della prova giudiziale riconosciuta da Eisensweig, il duello è restituito, come nei casi sopra ricordati, in tutte le sue microsequenze narrative; l'iperrealismo ecfrastrico ha la funzione di richiamare, con chirurgica precisione, l'esercizio burocratico della giustizia distributiva che presiede ad ogni azione e reazione dei due contendenti. In tal caso è il processo (e non i suoi risultati) a produrre valore ermeneutico: durante il duello il pane si consuma e, metaforicamente, si consuma il simbolo, parificando i due aspiranti nella medesima privazione del bene agognato. Il secondo poemetto è per molti versi analogo al precedente: il poeta e il povero vengono, secondo l'etica della reciprocità, 'parificati' tanto economicamente quanto giudizialmente (*cum-munus*) a seguito di un duello combattuto a colpi di mano e di ramo⁴²: anche qui la natura surroga, con la sua selvaggia virilità, ogni codice d'onore. Il poemetto – che potrebbe essere una riscrittura in chiave ironica del *Cavaliere doppio* di Gautier⁴³, dove il duello è espressione del soggetto frenetico che lotta col proprio doppio egoico – insiste, ancora una volta, sul processo, ossia sul codice stesso quale strumento insieme di crudele messa a nudo del cerimoniale giudiziale e di interrogazione ermeneutica.

Il modello ermeneutico della prova giudiziale ha una ricaduta anche sul piano della poetica baudelairiana. Essa si fonda, come abbiamo visto, sull'ironia tattica, la quale richiede un incessante riposizionamento enunciativo del soggetto. Basti questo confronto tra la strategia del duello evocata da Chatauvillard:

Abbassarsi, alzarsi, buttarsi a destra e a sinistra, rompere le file, buttarsi in avanti, volteggiare intorno all'avversario [...] i combattenti camminano l'uno sull'altro; possono camminare a zig-zag, senza però allontanarsi a più di due passi da ogni lato della linea destra che li conduce alla linea intermedia, possono camminare dritto in questa direzione, fermarsi, restare sul posto, se lo giudicano vantaggioso, mirare senza tirare, anche camminando, fermarsi e tirare. [...] Quando il segnale è dato, i combattenti si danno colpi di stocco e di taglio, avanzano, rompono le file, si curvano, girano e volteggiano, si piegano, fanno tutte le giravolte che sembrano loro vantaggiose⁴⁴

⁴¹ ID., *Le gâteau*, ivi, pp. 297-298.

⁴² ID., *Assommons les pauvres!*, ivi, pp. 357-359. Come abbiamo visto, il bastone era riservato ai servi: cfr. ADOLPHE DE SECKENDORFF, *Essai sur le duel*, cit., p. 9.

⁴³ Cfr. PAOLO TORTONESE, *Il duello con sé stessi: «Il cavaliere doppio» di Théophile Gautier*, cit.

⁴⁴ CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., pp. 31, 47, 67-68.

e quella della scrittura poetica che Baudelaire enuncia, con la medesima segmentazione in microsequenze attanziali, in uno dei suoi progetti di prefazione ai *Fiori del male*:

la frase poetica può imitare [...] la linea orizzontale, la linea retta ascendente, la linea retta discendente; [...] può salire a picco verso il cielo, senza affanno, o scendere perpendicolarmente verso l'inferno con la velocità di tutto il suo peso; [...] può seguire la spirale, descrivere la parabola, o lo zigzag raffigurante una serie di angoli sovrapposti⁴⁵.

Questo modello si ripropone, ad esempio, in *Perdita d'aureola*, uno dei più celebri poemetti in prosa dello *Spleen di Parigi* dove il poeta, avendo abbandonato il centro di sé per la periferia, si vede stratonato da ogni parte finché l'aureola, notoriamente, non gli cade nel fango, ed egli si rifiuta di raccogliercela: in altri termini, di raccogliere la sfida ch'altri gli ha lanciato⁴⁶.

Nei *Fiori del male* il duello come paradigma ermeneutico è onnipresente, e costante è la sua sovradeterminazione giudiziale nella fattispecie del «duello di Dio», altrimenti detto duello ordalico o giudiziario. Pratica medievale poi caduta in disuso, essa costituisce, come sembra, un caso esemplare di ritorno del rimosso sociale e, nella fattispecie, individuale, in un'epoca oramai secolarizzata. Ricorrenti nella silloge sono, ad esempio, le rappresentazioni di una logica trascendente regolatrice di conti (il *redde rationem* richiamato anche etimologicamente in *La Rançon*)⁴⁷ attraverso una violenza riparatrice. Si tratta di azioni ordaliche di varia natura compiute attraverso l'impiego di armi o strumenti quali bastoni, frecce, lance, spade, giavellotti, forbici, sbarre, coltelli, ruote, ma anche delle mani, se ci ricordiamo dello schiaffo che, nel *Punitore di se stesso*, il carnefice sferra con suprema indifferenza alla vittima impotente⁴⁸, mentre in più casi ricorre l'immagine del corpo ferito sul campo, e in fase di dissanguamento⁴⁹.

Numerosi sono i componimenti dei *Fiori del male* dove il duello tra pari o duello fratricida è evocato come fattispecie del duello di Dio. Bastino qui alcuni esempi. Mentre in *Il Nemico* si evoca «l'oscuro Nemico» che «cresce e vive del sangue d'ogni nostra ferita!»⁵⁰, in *L'uomo e il mare* si rappresenta la lotta ermeneutica tra l'umano e il divino, «disumani fratelli», attraverso la comparazione tra il reale finito del soggetto e il falso infinito del mare⁵¹. In *La vita anteriore* il duello ermeneutico è rappresentato ancora una volta attraver-

⁴⁵ CHARLES BAUDELAIRE, *Projets de préfaces aux Fleurs du mal*, III, in *Œuvres complètes*, I, cit., p. 183.

⁴⁶ ID., *Perte d'auréole*, in *Le Spleen de Paris*, in *Œuvres complètes*, I, cit., p. 352.

⁴⁷ ID., *Il Riscatto*, in *I Fiori del male*, cit., pp. 302-305.

⁴⁸ ID., *LEautontimorumenos*, ivi, pp. 143-145.

⁴⁹ Si vedano, ad esempio, *I fari*; *La musa malata*; *La Fontana di sangue*, ivi, pp. 20-25, 24-25, 218-219.

⁵⁰ Ivi, pp. 28-29.

⁵¹ Ivi, pp. 32-33.

so una metafora naturalistica, sovrainvestita di ieratica sacralità: la lotta tra cielo e mare. Il «rombo delle sovrumane fanfare» del giudizio accompagna il movimento spirale dei due lottatori sacri⁵². E non è forse un caso che il combattimento ermeneutico venisse esemplificato, nella tradizione patristica, attraverso la lotta tra questi due elementi, i quali rappresentavano, rispettivamente, lo spirito e la lettera. Come ricorda Paul Ricœur, Dio veniva infatti evocato in ambito patristico attraverso un correlativo predicativo: l'Oceano⁵³, immagine che ritorna, ad esempio, in *Ossessione*, dove il vinto è fatto da Dio oggetto di derisione eterna⁵⁴. Se non si esclude il riferimento ad un mitema classico, quello di Prometeo che sfida Oceano, la lotta ordalica tra cielo e mare ci appare segnata ancora una volta dal fantasma della punizione biblica: una spirale inghiottite i lottatori nella loro risibile caduta agl'inferi: *ridiculam in vertiginem rotabantur* si legge, ad esempio, in un testo agiografico citato dal Curtius⁵⁵. Tale vertigine rotatoria e discensionale, che disegna un movimento combinato orizzontale e verticale (caduta e fuga) si ritrova, ad esempio, in *L'amore del nulla*⁵⁶ dove i duellanti formano una valanga in caduta libera verso le profondità inferi. Tale spirale vertiginosamente discendente si ritrova anche in *Armonia della sera* dietro la fattispecie diabolica e mondana del valzer⁵⁷.

Una metafora ordalica di tipo rotatorio ricorrente in Baudelaire è quella del fazzoletto, attributo rituale del duello, come ricorda Chatauvillard⁵⁸. Secondo Chatauvillard, il fazzoletto di cui il combattente si circonda la mano non deve pendere, perché se, all'inizio del combattimento, chi ha circondato il manico della spada lasciasse volteggiare una parte di questa stoffa, il suo movimento agitato e continuo disturberebbe la vista del suo avversario e diminuirebbe per quest'ultimo l'eguaglianza delle possibilità⁵⁹. Ritroviamo il fazzoletto roteante in *La chioma*, dove esso si vede appunto assimilato alla chioma dell'amata che, agitata nell'aria, svolge una funzione memoriale e mantica al contempo:

Per destare stasera entro l'alcova oscura
i ricordi che affollano questa capigliatura,

⁵² Ivi, pp. 30-31.

⁵³ Talvolta Dio era considerato, per via analogica, come l'Oceano infinito e illimitato di Essere; talaltra, per via apofatica, come Oceano d'infinita ignoranza. Cfr. PAUL RICŒUR, *Penser la Bible*, Paris, Seuil, 1998, pp. 361, 371.

⁵⁴ CHARLES BAUDELAIRE, *I Fiori del male*, cit., pp. 138-139.

⁵⁵ ERNST ROBERT CURTIUS, *Letteratura europea e Medioevo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1999, p. 477.

⁵⁶ CHARLES BAUDELAIRE, *I Fiori del male*, cit., pp. 138-139.

⁵⁷ Ivi, pp. 84-87.

⁵⁸ «Les témoins présentent aux combattants un mouchoir que chacun d'eux tient par un bout» [I testimoni presentano ai combattenti un fazzoletto che ciascuno tiene da un lembo]. CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., p. 80.

⁵⁹ Ivi, p. 107. Vedi anche pp. 29 e 60.

voglio nell'aria scuoterla al par d'un fazzoletto!⁶⁰

Il duello, presente sinora in Baudelaire come tema e come processo, fa la sua apparizione nominale con il componimento dal titolo *Duellum*⁶¹ il quale può essere considerato come emblematico di tutti gli aspetti sin qui incontrati, sociali ed ermeneutici. Qui, infatti, alla degradazione realistica del modello cavalleresco si associano la degradazione sociale del soggetto e la conseguente sentenza punitiva, con palese rinvio alla *Commedia* dantesca:

Due guerrieri un sull'altro si son scagliati a gara:
L'armi di luci e sangue hanno l'aria sconvolta.
Son questi incroci e strepiti di lame la fanfara
Dei giovani che agita amor la prima volta.
Le lame sono in pezzi: [...]
Ma i denti e l'unghie affilate e il furore
San presto vendicare della spada gl'inganni.
[...]
Nel burrone ove lonze e gattopardi han covo,
Feroceamente avvinti piombano i nostri eroi,
A fiorir con la pelle l'irto arido rovo.
Tale abisso è l'inferno, che i nostri amici ingoia!
[...]

In *Il Sole*⁶², che apre significativamente i «Quadri parigini», l'astro del giorno, buon Padre fecondatore della natura come del buon borghese produttore di ricchezza materiale, è indifferente al poeta che «da solo s'esercita in una strana scherma». «Lo studio della bellezza», scrive Baudelaire in *Il Confiteor dell'artista*, dove per l'appunto si rappresenta la rivalità tra l'Arte e la Natura, «è un duello in cui l'artista grida di terrore prima di essere vinto»⁶³.

RIASSUNTO

Dopo la Rivoluzione, che ha imposto in Francia la giustizia distributiva e laica di matrice repubblicana, si moltiplicano i trattati sul duello, mentre si risvegliano i fantasmi cavallereschi legati al mito di fondazione della nazione. Ma se il duello ha, ad inizio secolo, una valenza per lo più folklorica, esso assumerà nella seconda metà del secolo, con il dandysmo

⁶⁰ CHARLES BAUDELAIRE, *La chioma*, in *I Fiori del male*, cit., pp. 46-49. Si veda anche la riproposizione in prosa di questo tema in *Un emisfero nella chioma*, poemetto in prosa dello *Spleen di Parigi*.

⁶¹ Ivi, pp. 64-67.

⁶² Ivi, pp. 154-155.

⁶³ CHARLES BAUDELAIRE, *Le Confiteor de l'artiste*, in *Le Spleen de Paris*, cit., p. 278. Si veda, nei *Fiori del male* (cit., pp. 246-247) *La morte degli artisti*, dove è in atto un rituale autopunitivo attraverso uno strumento sacrificale e costruttivo insieme, il martello. Si veda anche WALTER BENJAMIN, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, cit., pp. 97-99.

e in particolare con Baudelaire, una funzione modellizzante: assurgerà a paradigma interpretativo della modernità urbana.

ABSTRACT

After the Revolution, which imposed republican-based distributive and secular justice in France, dueling treaties multiplied, while chivalric ghosts linked to the founding myth of the nation were reawakened. But if the duel has, at the beginning of the century, a mostly folkloric value, it will take on a modeling function in the second half of the century, with dandyism and particularly with Baudelaire: it will rise to an interpretative paradigm of urban modernity.

