

[indietro](#)

## **DUE SAGGI SU VICTOR HUGO** **di CHARLES BAUDELAIRE<sup>[1]</sup>**

a cura di Davide Monda

### **Victor Hugo (1861)**

1. Già da parecchi anni Victor Hugo non è più tra noi<sup>[2]</sup>. Mi sovvegno del tempo in cui la sua figura era di quelle che s'incontravano più spesso tra la folla; e molte volte mi sono chiesto, vedendolo comparire così sovente nella confusione delle feste o nel silenzio dei luoghi solitari, come potesse mai conciliare le necessità del suo lavoro assiduo col suo gusto sublime ma pericoloso per le passeggiate e le fantasticherie. Tale apparente contraddizione è evidentemente il risultato di un'esistenza ben regolata e di una robusta fibra spirituale, che gli consente di lavorare camminando, o piuttosto di non poter camminare se non lavorando. Senza posa, in ogni luogo, sotto la luce del sole, tra le onde della folla, nei santuari dell'arte, lungo le librerie polverose esposte al vento, Victor Hugo, pensoso e calmo, sembrava dire alla natura esteriore: «Entrami bene negli occhi, affinché mi ricordi di te».

Nell'epoca di cui parlo - epoca in cui esercitava un'autentica dittatura in ambito letterario -, lo incontrai qualche volta in compagnia di Edouard Ourliac, attraverso il quale conobbi anche Pétrus Borel e Gérard de Nerval. Mi parve un uomo molto

dolce, molto forte, sempre padrone di sé, e sostenuto da una saggezza succinta, fatta di alcuni assiomi inconfutabili. Già da tempo egli aveva mostrato - non solo nei suoi libri, ma anche nello stile della sua esistenza - un gran gusto per i monumenti del passato, i mobili pittoreschi, le porcellane, le incisioni, e per tutto il misterioso e brillante scenario della vita antica. Il critico il cui occhio trascurasse questo particolare non sarebbe un vero critico: non solo, infatti, questo gusto del bello e anche del bizzarro, espresso dalle arti plastiche, conferma il carattere letterario di Victor Hugo; non solo confermava la sua rivoluzionaria dottrina letteraria, o meglio rinnovatrice, ma appariva altresì l'indispensabile complemento di un carattere poetico universale. Che Pascal, infiammato dall'ascetismo, si ostinasse oramai a vivere fra quattro pareti nude con delle sedie di paglia; che un curato di Saint-Roch<sup>[3]</sup> (non rammento più quale) mandasse, con grande scandalo dei prelati amanti del comfort, tutto la sua mobilia all'asta, è bene, è bello e grande. Ma se vedo un letterato, non oppresso dalla miseria, trascurare quel che fa la gioia degli occhi e il divertimento dell'immaginazione, sono tentato di credere che si tratti di un letterato alquanto incompleto, per non dir di peggio.

Quando, oggi, scorriamo le poesie recenti di Victor Hugo, vediamo che è rimasto così com'era: un camminatore pensoso, un uomo solitario ma entusiasta della vita, uno spirito sognatore e interrogatore. Ma non è più nei dintorni boscosi e fioriti della grande città, sui lungosenna accidentati, nelle passeggiate formicolanti di bambini, ch'egli fa vagare i piedi e gli occhi. Come Demostene, egli conversa con i flutti ed il vento; un tempo, vagabondava solitario in luoghi ribollenti di vita;

oggi, cammina in solitudini popolate dal suo pensiero. Così è, forse, ancor più grande e singolare. I colori delle sue fantasticherie si sono velati di solennità, e la sua voce si è fatta più profonda rivaleggiando con quella dell'Oceano. Ma là come qui, sempre ci appare come la statua della Meditazione in cammino.

2. Nei tempi ormai così lontani di cui parlavo - tempi felici in cui i letterati erano, gli uni per gli altri, una società che i sopravvissuti rimpiangono e che non troveranno più -, Victor Hugo rappresentava l'uomo a cui ognuno si rivolge per chiedere la parola d'ordine. Mai regalità fu più legittima, più naturale, più acclamata dalla riconoscenza, più confermata dall'impotenza della ribellione. Quando si pensa a che cos'era la poesia francese prima di lui, e a quale ringiovanimento egli ha portato; quando si considera la sua pochezza, se egli non fosse venuto; quanti sentimenti misteriosi e profondi, che sono stati espressi, sarebbero rimasti muti; quante intelligenze ha partorito, quanti uomini che, illuminati da lui, sarebbero rimasti ignoti, è impossibile non stimarlo uno di quegli spiriti rari e provvidenziali che operano, in ambito letterario, per il bene di tutti, come altri in ambito morale ed altri in quello politico. Il movimento creato da Victor Hugo continua ancora sotto i nostri occhi. Nessuno nega che sia stato fortemente assecondato; ma se oggi uomini maturi, giovani e donne di mondo hanno il senso della buona poesia, della poesia profondamente ritmata e vivamente colorata; se il gusto pubblico s'è elevato a piaceri che aveva dimenticato, lo si deve a Victor Hugo. Inoltre, è il suo possente stimolo che, per mano di architetti eruditi ed entusiasti, restaura le nostre cattedrali e consolida i nostri vecchi ricordi di

pietra. Non costerà a nessuno ammettere tutto ciò, tranne che a quelli per cui la giustizia non è un piacere.

In questa sede, posso parlare delle sue facoltà poetiche solo in modo sintetico. Senza dubbio, in più punti, mi limiterò a riassumere molte cose eccellenti che sono state già dette, e forse avrò la soddisfazione di accentuarle più vivamente.

Victor Hugo era, sin da principio, l'uomo meglio dotato, più visibilmente predestinato ad esprimere con la poesia quello che chiamerò il mistero della vita. La natura che posa dinanzi a noi, da qualunque lato ci rivolgiamo, e che ci avvolge come un mistero, si presenta in diversi stati simultanei, di cui ciascuno, a seconda che sia più intelligibile, più sensibile per noi, si riflette più vivamente nei nostri cuori: forma, attitudine e movimento, luce e colore, suono e armonia. La musica dei versi di Victor Hugo si adatta alle profonde armonie della natura; scultore, intaglia nelle sue strofe la forma indimenticabile delle cose; pittore, le illumina con il loro colore autentico. E, quasi provenissero direttamente dalla natura, le tre impressioni penetrano simultaneamente nel cervello del lettore. Da questa triplice impressione risulta la morale delle cose. Nessun artista è più universale di lui, più adatto a mettersi in contatto con le forze della vita universale, più disposto a fare di continuo un bagno di natura. Non solo esprime con nettezza, traduce letteralmente la lettera nitida e chiara, ma esprime, con l'oscurità indispensabile, quanto è oscuro e rivelato confusamente. Le sue opere abbondano di quei tratti straordinari che potremmo definire acrobazie, se non sapessimo che gli sono essenzialmente connaturati. Il verso di Victor Hugo sa tradurre per l'animo umano non solo i piaceri più

diretti che trae dalla natura visibile, ma pure le sensazioni più fuggevoli, più complesse, più morali (dico apposta sensazioni morali) che ci vengono trasmesse dall'essere visibile, dalla natura inanimata o cosiddetta inanimata; non soltanto la figura di un essere esterno all'uomo, vegetale o minerale che sia, ma anche la sua fisionomia, il suo sguardo, la sua tristezza, la sua dolcezza, la sua gioia straordinaria, il suo odio profondo, il suo incanto o il suo orrore; insomma, in altri termini, tutto quel che c'è di umano in ogni cosa, e anche tutto quel che c'è di divino, di sacro o di diabolico.

Quelli che non sono poeti non intendono tali cose. Fourier<sup>[4]</sup> è venuto un giorno, troppo pomposamente, a rivelarci i misteri dell'analogia. Non nego il valore di alcune delle sue minuziose scoperte, sebbene creda che il suo cervello fosse troppo preso dall'esattezza materiale per non commettere errori e per raggiungere di primo acchito la certezza morale dell'intuizione. Con lo stesso tono prezioso, avrebbe potuto rivelarci tutti gli eccellenti poeti nei quali l'umanità che legge compie la sua educazione altrettanto bene che nella contemplazione della natura. D'altro canto, Swedenborg<sup>[5]</sup>, che aveva un'anima ben più grande, ci aveva già insegnato che il cielo è un uomo grandissimo; che tutto - forma, movimento, numero, colore, profumo -, nello spirituale come nel naturale, è significativo, reciproco, vicendevole, corrispondente. Lavater<sup>[6]</sup>, limitando al volto dell'uomo la dimostrazione della verità universale, ci aveva tradotto il senso spirituale del profilo, della forma, della dimensione. Se estendiamo la dimostrazione (non solo ne abbiamo il diritto, ma ci sarebbe infinitamente difficile fare altrimenti), perveniamo alla verità che tutto è

geroglifico, e sappiamo che i simboli sono oscuri solo relativamente, ovverosia secondo la purezza, la buona volontà o la chiaroveggenza nativa delle anime. Ora, che cos'è mai un poeta (prendo la parola nella sua accezione più ampia) se non è un traduttore, un decifratore? Nei poeti eccelsi non c'è metafora, comparazione od epiteto che non sia di un'adattabilità matematicamente esatta alla circostanza in atto, perché quelle comparazioni, quelle metafore e quegli epiteti sono attinti al fondo inesauribile dell'universale analogia, e non possono essere attinti altrove. Ora io chiedo se mai si troveranno, cercando minuziosamente non solo nella nostra storia, ma nella storia di tutti i popoli, molti poeti che siano, come Victor Hugo, un repertorio così magnifico d'analogie umane e divine. Vedo nella Bibbia un profeta<sup>[7]</sup> al quale Dio ordina di mangiare un libro. Non so in che mondo Victor Hugo abbia mangiato, in origine, il dizionario della lingua ch'era chiamato a parlare; ma vedo che il lessico francese, uscendo dalla sua bocca, è divenuto un mondo, un universo colorato, melodioso e mobile. A seguito di quali circostanze storiche, fatalità filosofiche, congiunzioni siderali, quest'uomo sia nato fra noi, non lo so proprio, né credo sia mio compito occuparmene qui. Forse è semplicemente perché la Germania aveva avuto Goethe e l'Inghilterra Shakespeare e Byron, che Victor Hugo era legittimamente dovuto alla Francia. Vedo, dalla storia dei popoli, che ognuno è chiamato, di volta in volta, a conquistare il mondo: nel dominio poetico, forse, accade come nel regno della spada.

Da tale facoltà di assorbimento della vita esteriore, unica per ampiezza, e da tale potente facoltà di meditazione, è risultato in Victor Hugo un carattere poetico assai particolare: interrogativo,

misterioso e, come la natura, immenso e minuzioso, calmo ed agitato. Voltaire non vedeva misteri in nulla, o in pochissime cose. Ma Victor Hugo non taglia il nodo gordiano delle cose con la petulanza militare di Voltaire: i suoi sensi sottili gli rivelano abissi; vede il mistero ovunque. E, di fatto, dove non è? Da ciò deriva quel senso di terrore che penetra molte delle sue poesie più belle; da ciò quelle turbolenze, quelle accumulazioni, quelle cascate di versi, quelle masse d'immagini tempestose, trascinate con la rapidità di un caos che fugge; da ciò quelle ripetizioni frequenti di parole, tutte destinate ad esprimere tenebre avvincenti o l'enigmatica fisionomia del mistero.

3. Così Victor Hugo possiede non solo la grandezza, ma l'universalità. Com'è vario il suo repertorio! e, ancorché sempre uno e compatto, com'è multiforme! Non so se, tra gli appassionati di quadri, molti mi assomiglino, ma non posso reprimere un vivo malumore quando sento parlare di un paesaggista (per quanto perfetto), di un pittore d'animali o di un pittore di fiori con lo stesso trasporto che si porrebbe nel lodare un pittore universale (ossia un vero pittore) come Rubens, Veronese, Velasquez o Delacroix. Mi sembra, in effetti, che chi non sa dipingere tutto non può essere chiamato pittore. Gli uomini illustri che ho testé citato esprimono perfettamente tutto quel che esprime ogni specialista e, in più, essi possiedono un'immaginazione e una facoltà creatrice che parla vivamente allo spirito di tutti gli uomini. Non appena volete darmi l'idea di un artista perfetto, il mio spirito non si ferma alla perfezione in un genere di soggetti, ma concepisce immediatamente la necessità della perfezione in tutti i generi. Accade lo stesso nella

letteratura in generale e, in particolare, nella poesia. Chi non è capace di dipingere tutto, i palazzi e le stamberghe, i sentimenti di tenerezza e quelli di crudeltà, gli affetti familiari e la carità universale, la grazia del vegetale e i miracoli dell'architettura, tutto quanto esiste di più dolce e di più orribile, il senso intimo e la bellezza esteriore di ogni religione, la fisionomia morale e fisica di ogni nazione, tutto, insomma, dal visibile all'invisibile, dal cielo all'inferno, questi, dico, non è davvero un poeta nell'immensa estensione della parola e secondo il cuore di Dio. Voi dite di uno: è un poeta d'interni, o di famiglie; di un altro: è un poeta d'amore; e dell'altro: è un poeta della gloria. Ma con quale diritto limitate così la portata del talento di ciascuno? Volete forse sostenere che chi ha cantato la gloria era, proprio per questo, incapace di celebrare l'amore? Voi sminuite così il senso universale della parola poesia. Se non volete semplicemente far intendere che circostanze indipendenti dal poeta lo abbiano, sino ad ora, confinato in un ambito specialistico, io penserò sempre che voi parlate di un ben misero poeta, di un poeta incompleto, per quanto abile sia nel suo genere.

Ah! con Victor Hugo non dobbiamo tracciare queste distinzioni, poiché è un genio senza confini. Qui siamo abbagliati, incantati e avvolti come dalla vita stessa. La trasparenza dell'atmosfera, la cupola del cielo, l'immagine dell'albero, lo sguardo dell'animale, il profilo della casa sono dipinti, nei suoi libri, col pennello del paesaggista scaltrito. Mette in tutto il palpito della vita. Se dipinge il mare, nessuna marina eguaglierà le sue. Le navi che ne solcano la superficie o ne attraversano i ribollimenti avranno, più di tutte quelle di ogni altro pittore, quella fisionomia di lottatori appassionati, quel



carattere di volontà e di animalità che si sprigiona così misteriosamente da un congegno geometrico e meccanico di legno, ferro, corde e tela, animale mostruoso creato dall'uomo, al quale il vento e l'onda aggiungono la bellezza dell'incedere.

Quanto all'amore, alla guerra, alle gioie della famiglia, alle tristezze del povero, alle solennità nazionali, a tutto quel che l'uomo è più in particolare, e che forma il dominio del pittore di genere e del pittore di storia, che cosa abbiamo visto di più ricco e concreto delle poesie liriche di Victor Hugo? Sarebbe qui il caso, se lo spazio lo consentisse, di analizzare l'atmosfera morale che aleggia e circola nelle sue poesie, e che partecipa davvero sensibilmente del temperamento proprio dell'autore. Essa mi sembra manifestare in modo evidentissimo eguale amore per ciò che è fortissimo come per ciò che è debolissimo, e l'attrazione esercitata sul poeta da questi due estremi deriva da un'unica origine, che è la forza stessa, il vigore originario di cui è dotato. La forza lo incanta e lo inebria; va verso di lei come verso una parente: attrazione fraterna. Così, egli è irresistibilmente trascinato verso ogni simbolo dell'infinito: il mare, il cielo; verso tutti gli antichi rappresentanti della forza: giganti omerici o biblici, paladini e cavalieri; verso le bestie enormi e temibili. Egli accarezza giocando quel che farebbe paura a mani deboli; si muove nell'immenso senza vertigini. Di contro, ma per una tendenza diversa la cui fonte è comunque la stessa, il poeta si mostra sempre l'amico commosso di tutto ciò che è debole, solitario, afflitto; di tutto ciò che è orfano: attrazione paterna. Il forte che intuisce un fratello in tutto ciò che è forte, vede i propri figli in tutto ciò che ha bisogno d'essere protetto o consolato. Dalla forza stessa e dalla certezza che dà a chi la possiede, infatti, deriva lo

spirito di giustizia e di carità. Così nascono di continuo, nelle poesie di Victor Hugo, quegli accenti d'amore per le donne cadute, per i poveri stritolati negli ingranaggi delle nostre società, per gli animali martiri della nostra ingordigia e del nostro dispotismo. Pochi hanno notato il fascino e l'incanto che la bontà aggiunge alla forza, e che si manifesta così spesso nelle opere del nostro poeta. Un sorriso ed una lacrima sul volto di un colosso sono un'originalità pressoché divina. Anche in quelle piccole poesie dedicate all'amore sensuale, in quelle strofe di una malinconia così voluttuosa e melodiosa, si sente, quasi fosse l'accompagnamento continuo di un'orchestra, la voce profonda della carità. Sotto l'amante, si sente un padre ed un uomo che protegge. Non si tratta qui di quella morale predicatoria che, con la sua aria pedantesca, col suo tono didattico, può rovinare i più bei brani di poesia, ma di una morale ispirata che s'insinua, invisibile, nella materia poetica, come i fluidi imponderabili in tutta la macchina del mondo. La morale non entra affatto in quest'arte come fine: vi si confonde e vi si mescola come nella vita stessa. Il poeta è moralista senza volerlo, per abbondanza e pienezza di natura.

4. L'eccessivo e l'immenso sono il dominio naturale di Victor Hugo: vi si muove come nella propria atmosfera nativa. Il genio che, in ogni tempo, ha dispiegato nella pittura di tutta la mostruosità che avvolge l'uomo è davvero prodigioso. Ma soprattutto negli ultimi anni ha subito l'influsso metafisico che esala da tutte queste cose: curiosità di un Edipo ossessionato da innumerevoli Sfingi. Eppure, chi non rammenta La china della fantasticheria<sup>[8]</sup>, già così lontana nel tempo? Buona parte delle sue opere recenti sembra lo sviluppo, regolare quanto enorme,

della facoltà che ha presieduto alla generazione di quella poesia inebriante. Si direbbe che, da allora, l'interrogativo si sia levato con più frequenza dinanzi al poeta sognatore, e che ai suoi occhi tutti gli aspetti della natura si siano incessantemente complicati. Come il padre uno ha potuto generare la dualità, e si è infine trasformato in una popolazione innumerevole di numeri? Mistero! La totalità infinita dei numeri deve oppure può concentrarsi di nuovo nell'unità originaria? Mistero! La contemplazione suggestiva del cielo occupa un posto immenso e dominante nelle ultime opere del poeta. Qualunque sia il soggetto trattato, il cielo lo domina e lo sovrasta come una cupola immutabile donde il mistero plana con la luce, ove il mistero scintilla, ove il mistero invita alla fantasticheria curiosa, donde il mistero respinge il pensiero scoraggiato. Ah! malgrado Newton e Laplace<sup>[9]</sup>, la certezza astronomica non è, nemmeno oggi, tanto grande che la fantasticheria non possa occupare le vaste lacune ancora inesplorate dalla scienza moderna. Con giusta ragione, il poeta lascia vagare il pensiero in un dedalo inebriante di congetture. Non c'è problema sollevato o affrontato, in qualunque epoca o da qualunque filosofia, che non sia venuto fatalmente a reclamare il proprio posto nelle opere del poeta. Il mondo degli astri e il mondo delle anime sono finiti o infiniti? Lo schiudersi degli esseri è permanente nell'immensità come nel piccolo? Quel che siamo tentati di prendere per l'infinita moltiplicazione degli esseri non sarà un semplice movimento di circolazione che riporta questi stessi esseri alla vita, verso epoche e condizioni designate da una legge suprema e onnicomprensiva? La materia e il movimento saranno soltanto la respirazione e l'aspirazione di un Dio che, di volta in volta, proferisce mondi alla vita e li

richiama nel suo seno? Tutto quanto è multiplo diverrà forse uno? E nuovi universi, sgorgando dal pensiero di Colui la cui unica felicità e unica funzione sono produrre senza posa, verranno un giorno a sostituire il nostro universo e tutti quelli che vediamo sospesi intorno a noi? E la congettura sull'appropriazione morale, sulla destinazione di tutti questi mondi - nostri ignoti vicini -, non prende forse altrettanto naturalmente il proprio posto negli immensi domini della poesia? Germinazioni, sbocchi, fioriture, eruzioni successive, simultanee, lente o improvvise, progressive o complete, di astri, di stelle, di soli, di costellazioni: siete voi semplicemente le forme della vita di Dio, o siete dimore preparate dalla sua bontà o dalla sua giustizia per anime ch'egli vuole educare e avvicinare progressivamente a sé? Mondi eternamente indagati e, forse, per sempre ignoti, dite, ci conducete voi a paradisi, inferni, purgatori, prigioni, ville, palazzi etc.?... Che sistemi e gruppi nuovi presentino forme inattese, adottino combinazioni imprevedute, subiscano leggi non registrate, imitino tutti i capricci provvidenziali di una geometria troppo vasta e complicata per il compasso umano, e possano sgorgare dai limbi dell'avvenire: che ci sarà mai, in questo pensiero, di così esorbitante, di così mostruoso, e tale da superare i limiti legittimi della congettura poetica? Sottolineo la parola congettura, che serve a definire sufficientemente il carattere extra-scientifico di ogni poesia. Tra le mani di un poeta diverso da Victor Hugo, temi ed argomenti di questo genere avrebbero rischiato facilmente di assumere una forma didattica, che è la peggior nemica della vera poesia. Raccontare in versi le leggi note secondo le quali si muove un mondo morale o siderale, significa descrivere ciò che è già stato scoperto, e cade interamente sotto il

telescopio o il compasso della scienza, significa ridursi ai doveri della scienza ed usurparne le funzioni, e significa impacciare il suo linguaggio tradizionale con l'ornamento superfluo, e qui pericoloso, della rima; ma abbandonarsi a tutte le fantasticherie suggerite dallo spettacolo infinito della vita sulla terra e nei cieli, è diritto legittimo del primo venuto, e di conseguenza del poeta, al quale è consentito allora tradurre in un linguaggio magnifico, diverso dalla prosa e dalla musica, le congetture eterne dell'umanità curiosa.

Descrivendo ciò che è, il poeta si degrada e discende al rango di professore; raccontando il possibile, egli resta fedele alla sua funzione: è un'anima collettiva che interroga, piange, spera, e che talora divina.

5. Una nuova prova dello stesso infallibile gusto si manifesta nell'ultima opera che Victor Hugo ci ha donato: alludo a *La leggenda dei secoli*. Tranne che all'aurora della vita delle nazioni, quando la poesia è insieme espressione della loro anima e repertorio delle loro conoscenze, la storia in versi è una deroga alle leggi che governano i due generi, la storia e la poesia; è un oltraggio alle due Muse. Nei periodi di grande sviluppo culturale, si verifica nel mondo spirituale una divisione del lavoro che ne rafforza e perfeziona ogni parte; e colui che, allora, tenta di comporre un poema epico, così come lo intendevano le nazioni più giovani, rischia di diminuire l'effetto magico della poesia - non foss'altro che per la lunghezza insopportabile dell'opera - e, allo stesso tempo, di sottrarre alla storia una parte della saggezza e della severità che da essa esigono le nazioni più vecchie. Perlopiù, il risultato è fastidioso e ridicolo. Malgrado tutti gli

sforzi onorevoli di un filosofo francese<sup>[10]</sup>, il quale ha creduto che si potesse immediatamente, senza la grazia antica né lunghi studi, mettere il verso al servizio di una tesi poetica, Napoleone oggi è ancora troppo storico per essere fatto leggenda. Non è consentito né possibile all'uomo - neanche all'uomo di genio - di retrocedere così artificiosamente nei secoli. Un'idea simile poteva sorgere solo nella mente di un filosofo, di un professore, cioè di un uomo lontano dalla vita. Quando Victor Hugo, nelle sue prime poesie, tenta di mostrarci Napoleone come un personaggio leggendario, egli è ancora un Parigino che parla, un contemporaneo commosso e sognatore: evoca la leggenda possibile dell'avvenire; non la riduce d'autorità alla condizione di passato.

Ora, per tornare a La leggenda dei secoli, Victor Hugo ha creato il solo poema epico che possa esser creato da un uomo del suo tempo per lettori del suo tempo. In primo luogo, le poesie che formano l'opera sono generalmente brevi, e la brevità di alcune non è meno straordinaria della loro energia. Questa è già una considerazione importante, che testimonia una conoscenza assoluta di tutte le possibilità della poesia moderna. Volendo poi creare la poesia epica moderna, ovverosia la poesia che trae la sua origine - o meglio il suo pretesto - dalla storia, egli si è ben guardato dal prendere a prestito dalla storia soltanto ciò che essa può legittimamente e fruttuosamente prestare alla poesia: mi riferisco alla leggenda, al mito, alla favola, che sono quasi il concentrato della vita nazionale, come serbatoi profondi ove dormono il sangue e le lacrime dei popoli. Infine, egli non ha cantato in particolare questa o quella nazione, la passione di questo o quel secolo: s'è innalzato di colpo ad uno di quei vertici filosofici da cui il poeta può considerare tutte le evoluzioni dell'umanità con

uno sguardo ugualmente curioso, corrucciato o commosso. Con quale maestà ha fatto sfilare i secoli dinanzi a noi, quasi fantasmi che uscissero da un muro; e con quale autorità li abbia fatti muovere, ognuno col suo costume perfetto, col suo vero volto, col suo portamento autentico, lo abbiamo visto tutti. Con quale arte sublime e sottile, con quale familiarità terribile questo prestigiatore abbia fatto parlare e gesticolare i Secoli, non mi sarebbe certo impossibile spiegarlo; ma ciò che più mi preme far osservare è che quest'arte poteva muoversi a suo agio soltanto in un ambito leggendario, e che (a prescindere dal talento del mago) la scelta del terreno agevolava le evoluzioni dello spettacolo.

Dal fondo del suo esilio, al quale sono protesi i nostri sguardi e i nostri orecchi, il poeta preferito e venerato ci annuncia nuove poesie. In questi ultimi tempi, ci ha provato che, nonostante i molti suoi limiti, il dominio della poesia è tuttavia, grazie al genio, pressoché illimitato. In quale genere di cose, con quali nuovi mezzi rinnoverà egli la sua prova? E' dalla buffoneria, per esempio (tiro a indovinare), dall'allegria immortale, dalla gioia, dal soprannaturale, dal fiabesco e dal meraviglioso - da lui dotati di quel carattere immenso, superlativo, di cui sa dotare tutte le cose - ch'egli vorrà, d'ora innanzi, trarre ignoti incantesimi? Alla critica non è permesso dirlo; ma ciò ch'essa può affermare senza tema d'errore, in quanto ne ha già veduto le prove una dopo l'altra, è che si tratta di uno di quei mortali così rari - più rari ancora, nel campo letterario, che in ogni altro - che traggono nuova forza dagli anni e che, per un miracolo di continuo ripetuto, ringiovaniscono e si rafforzano sino alla tomba.

## I miserabili di Victor Hugo (1862)

1. Qualche mese fa scrivevo, a proposito del grande poeta, il più vigoroso e popolare di Francia, le righe seguenti, che dovevano trovare, in un brevissimo lasso di tempo, un'applicazione ancor più evidente che nelle *Le contemplazioni* e ne *La legenda dei secoli*:

«Sarebbe qui il caso, se lo spazio lo consentisse, di analizzare l'atmosfera morale che aleggia e circola nelle sue poesie, e che partecipa davvero sensibilmente del temperamento proprio dell'autore. Essa mi sembra manifestare in modo evidentissimo eguale amore per ciò che è fortissimo come per ciò che è debolissimo, e l'attrazione esercitata sul poeta da questi due estremi deriva da un'unica origine, che è la forza stessa, il vigore originario di cui è dotato. La forza lo incanta e lo inebria; va verso di lei come verso una parente: attrazione fraterna. Così, egli è irresistibilmente trascinato verso ogni simbolo dell'infinito: il mare, il cielo; verso tutti gli antichi rappresentanti della forza: giganti omerici o biblici, paladini e cavalieri; verso le bestie enormi e temibili. Egli accarezza giocando quel che farebbe paura a mani deboli; si muove nell'immenso senza vertigini. Di contro, ma per una tendenza diversa la cui fonte è comunque la stessa, il poeta si mostra sempre l'amico commosso di tutto ciò che è debole, solitario, afflitto; di tutto ciò che è orfano: attrazione paterna. Il forte che intuisce un



fratello in tutto ciò che è forte, ma vede i propri figli in tutto ciò che ha bisogno d'essere protetto o consolato. Dalla forza stessa e dalla certezza che dà a chi la possiede, infatti, deriva lo spirito di giustizia e di carità. Così nascono di continuo, nelle poesie di Victor Hugo, quegli accenti d'amore per le donne cadute, per i poveri stritolati negli ingranaggi delle nostre società, per gli animali martiri della nostra ingordigia e del nostro dispotismo. Pochi hanno notato il fascino e l'incanto che la bontà aggiunge alla forza, e che si manifesta così spesso nelle opere del nostro poeta. Un sorriso ed una lacrima sul volto di un colosso sono un'originalità pressoché divina. Anche in quelle piccole poesie dedicate all'amore sensuale, in quelle strofe di una malinconia così voluttuosa e melodiosa, si sente, quasi fosse l'accompagnamento continuo di un'orchestra, la voce profonda della carità. Sotto l'amante, si sente un padre ed un uomo che protegge. Non si tratta qui di quella morale predicatoria che, con la sua aria pedantesca, col suo tono didattico, può rovinare i più bei brani di poesia, ma di una morale ispirata che s'insinua, invisibile, nella materia poetica, come i fluidi imponderabili in tutta la macchina del mondo. La morale non entra affatto in quest'arte come fine: vi si confonde e vi si mescola come nella vita stessa. Il poeta è moralista senza volerlo, per abbondanza e pienezza di natura.»

C'è qui una sola riga che occorre cambiare; perché ne *I miserabili* la morale entra direttamente come fine, il che risulta peraltro dalla confessione stessa del poeta, posta, a mo' di prefazione, in capo al libro:

«Finché ci sarà, per effetto delle leggi e dei costumi, una dannazione sociale che crea

artificialmente degli inferni in piena civiltà, e che complica con una fatalità umana il destino che è divino... finché ci saranno sulla terra ignoranza e miseria, libri di questo genere potranno non essere inutili».

«Finché...!» Ahimè! tanto vale dire SEMPRE! Ma non è questa la sede per analizzare tali questioni. Qui vogliamo semplicemente render giustizia al meraviglioso talento con cui il poeta s'impadronisce dell'attenzione pubblica e la volge, come la testa recalcitrante di uno scolaro pigro, verso gli abissi sconcertanti della miseria sociale.

2. Il poeta, nella sua esuberante giovinezza, può dilettersi soprattutto nel cantare i fasti della vita, perché tutto quel che la vita ha di splendido e di ricco attira particolarmente lo sguardo dei giovani. L'età matura, per contro, si rivolge con inquietudine e curiosità ai problemi ed ai misteri. C'è qualcosa di così assolutamente strano in questa macchia nera che la povertà produce sul sole della ricchezza - o, se si preferisce, in questa macchia splendida della ricchezza sulle immense tenebre della miseria - che un poeta, un filosofo o un letterato dovrebbero proprio essere dei mostri se non ne venissero talvolta commossi e coinvolti sino all'angoscia. Certo, un letterato di questo tipo non esiste: non può esistere. Dunque tutto ciò che divide questo da quello, l'unica divergenza, è quella di sapere se l'opera d'arte non debba avere altro fine che l'arte, se l'arte non debba esprimere adorazione che per se stessa, oppure se un fine, più nobile o meno nobile, inferiore o superiore, possa esserle imposto.

E' soprattutto nella piena maturità che i poeti sentono il loro cervello appassionarsi a certi problemi di natura sinistra ed oscura, abissi bizzarri che li

attirano. Eppure, ci si sbaglierebbe di grosso se si ponesse Victor Hugo nella categoria dei creatori che hanno atteso gran tempo per affondare uno sguardo indagatore in tutte quelle questioni che interessano sommamente la coscienza universale. Dall'inizio, diciamo, dagli esordi della sua straordinaria vita letteraria, ritroviamo in lui questa preoccupazione per i deboli, per i proscritti e i maledetti. L'idea di giustizia si è ben presto tradita, nelle sue opere, grazie al suo gusto per la riabilitazione. Oh! giammai insultate una donna che cade! Un ballo al municipio, Marion de Lorme, Ruy Blas, Il re si diverte<sup>[11]</sup> sono poemi che ben testimoniano questa tendenza già consolidata, e diremmo quasi questa ossessione.

3. E' proprio necessario fare l'analisi materiale dei Miserabili, o piuttosto della prima parte dei Miserabili? L'opera è attualmente nelle mani di tutti, e ognuno ne conosce la storia e la trama. Mi pare più importante osservare il metodo di cui l'autore si è avvalso per mettere in luce le verità di cui si è fatto servitore.

Questo libro è un libro di carità, ovverosia un libro fatto per eccitare e provocare lo spirito di carità; è un libro che interroga, che pone casi di complessità sociale di natura terribile e desolante, che dice alla coscienza del lettore: «Ebbene? Che ne pensate? Che ne concludete?»

Circa la forma letteraria del libro, un poema più che un romanzo, ne troviamo un sintomo anticipatore nella prefazione di Marie Tudor, che ci fornisce un'altra prova dell'ossessività delle idee morali e letterarie nell'illustre autore:

«...Lo scoglio del vero è il piccolo; lo scoglio del grande è il falso... Ammirevole onnipotenza del poeta! Fa cose più alte di noi, ma che vivono come

noi. Amleto, ad esempio, è vero quanto ciascuno di noi, ma più grande. Amleto è colossale, e tuttavia reale. Amleto, infatti, non è voi, non sono io, ma è tutti noi. Amleto non è un uomo, è l'Uomo.

Sprigionare perpetuamente il grande attraverso il vero, e il vero attraverso il grande: tale è dunque, secondo l'autore di questo dramma, il fine del poeta in teatro. E queste due parole, grande e vero, racchiudono tutto. La verità contiene la moralità, il grande contiene il bello».

E' evidentissimo che l'autore ha voluto, ne I miserabili, creare delle astrazioni viventi, delle figure ideali di cui ciascuna, rappresentando uno dei tipi principali necessari allo sviluppo della sua tesi, fosse innalzata fino ad un'altezza epica. E' un romanzo costruito come un poema, dove ogni personaggio è eccezione solo in virtù della maniera iperbolica in cui rappresenta una generalità. La maniera in cui Victor Hugo ha concepito ed edificato questo romanzo, e in cui ha gettato in un'indefinibile fusione, per farne un nuovo metallo corinzio, i ricchi elementi di solito consacrati ad opere specifiche (il senso lirico, il senso epico, il senso filosofico), conferma ancora una volta la fatalità che lo trascinò, più giovane, a trasformare l'antica ode e l'antica tragedia fino al loro limite, ovverosia fino alle poesie e ai drammi che conosciamo.

Dunque Monsignor Bienvenu<sup>[12]</sup> è la carità iperbolica, è la fede perpetua nel sacrificio di se stessi, è la fiducia assoluta nella carità considerata come il metodo più perfetto d'insegnamento. Ci sono, nella pittura di questo tipo, notazioni e tocchi di delicatezza mirabile. Si vede che l'autore si è compiaciuto nel raffinamento di questo modello angelico. Monsignor Bienvenu dà tutto, non tiene nulla per sé, non conosce altro piacere che sacrificare

se stesso, sempre, senza riposo, senza rimpianto, ai deboli, ai poveri ed anche ai colpevoli. Umilmente chino dinanzi al dogma, che pur non tenta di penetrare, egli si è votato specialmente alla pratica del Vangelo. «Più gallicano che oltremontano»<sup>[13]</sup>, e d'altronde uomo della buona società e dotato, come Socrate, della potenza dell'ironia e del motto di spirito. Ho sentito raccontare che, sotto uno dei regni precedenti, un certo curato di Saint-Roch, molto prodigo dei suoi beni verso i poveri, preso alla sprovvista un bel mattino da nuove richieste, aveva subito mandato all'asta tutta la sua mobilia, i quadri e l'argenteria. Questo tratto ben si addice al carattere di Monsignor Bienvenu. Ma si aggiunga, per continuare la storia del curato di Saint-Roch, che la fama di questa azione - semplicissima per il cuore dell'uomo di Dio, ma troppo bella per la morale del mondo - si diffuse, giunse fino al re, e che infine questo curato scomodo fu spedito all'arcivescovado per esservi pacatamente rimproverato: questo genere di eroismo, in effetti, poteva essere considerato un biasimo indiretto verso tutti i curati troppo deboli per innalzarsi a tanto.

Valjean è il brutto ingenuo, innocente; è il proletario ignorante, colpevole di un crimine che assolveremmo tutti quanti senza alcun dubbio (il furto di un pane), ma che, punito secondo la legge, lo getta nella scuola del Male, ovverosia nel bagno penale. Là il suo spirito si forma e si affina nelle cupe meditazioni della schiavitù. Alla fine, egli ne esce astuto, temibile e pericoloso. Ha pagato con un nuovo furto l'ospitalità del vescovo, ma questi lo salva con una magnifica menzogna, convinto com'è che il Perdono e la Carità siano le sole luci che possano dissipare ogni tenebra. E in effetti questa coscienza viene illuminata, ma non abbastanza in fretta da

impedire alla belva abitudinaria, che ancora è nell'uomo, di trascinarlo in una nuova caduta. Valjean (ora Signor Madeleine) è diventato onesto, ricco e potente. Ha arricchito e reso pressoché civile un comune di cui è sindaco, e che prima di lui era povero. Si è fatto un mirabile mantello di rispettabilità; è coperto e corazzato di opere buone. Ma un giorno infausto apprende che un falso Valjean, un suo sosia inetto ed abietto, sta per esser condannato al posto suo. Che fare? E' proprio certo che la legge interiore, la Coscienza, gli ordini di demolire, denunciandosi, tutta la faticosa e gloriosa impalcatura della sua nuova vita? «La luce che ogni uomo, nascendo, porta in questo mondo» è sufficiente a rischiare queste tenebre complesse? Il Signor Madeleine esce vincitore - ma dopo quali lotte spaventose! - da questo mare d'angosce, e ritorna Valjean per amore del Vero e del Giusto. Il capitolo in cui è descritta - minuziosamente, lentamente, analiticamente, con le sue esitazioni, le sue riserve, i suoi paradossi, le sue false consolazioni, i suoi tentativi disperati di barare - questa disputa dell'uomo contro se stesso (Tempesta sotto un cranio), contiene pagine che possono inorgogliare per sempre non solo la letteratura francese, ma pure la letteratura dell'Umanità pensante. E' una gloria per l'Uomo Razionale che queste pagine siano state scritte! Occorrerebbe cercar molto, a lungo, molto a lungo, per trovare in un altro libro pagine uguali a queste, ove è esposta in maniera così tragica tutta la spaventosa Casistica iscritta dal Principio nel cuore dell'Uomo Universale.

In questa galleria di dolori e drammi funesti, c'è una figura orribile, ripugnante: è il gendarme, il guardacurva, la giustizia stretta, inesorabile, la giustizia che non sa commentare, la legge senza

interpretazioni, l'intelligenza selvaggia (la si può chiamare intelligenza?) che non ha mai compreso le circostanze attenuanti: in una parola, la Lettera senza lo Spirito; è l'abominevole Javert. Ho sentito alcune persone, peraltro sensate, che a proposito di questo Javert dicevano: «Dopo tutto, è un uomo onesto; ed ha una sua grandezza». E' proprio il caso di dire, come De Maistre: «Non so che cosa sia un uomo onesto!»<sup>[14]</sup>. A me, lo confesso, a rischio di passare per colpevole («quelli che tremano si sentono colpevoli», diceva quel folle di Robespierre), Javert appare un mostro incorreggibile, affamato di giustizia come la bestia feroce lo è di carne sanguinante: in breve, il Nemico assoluto.

Qui vorrei poi avanzare una piccola critica. Per enormi, per decise che siano nei profili e nei gesti le figure ideali di un poema, dobbiamo supporre che, come le figure reali della vita, abbiano avuto un principio. So bene che l'uomo può portare un fervore straordinario in tutte le professioni: diventa cane da caccia e cane da combattimento in tutte le funzioni. In questo c'è sicuramente una bellezza, che trae origine dalla passione. Si può dunque essere agente di polizia con entusiasmo; ma si entra forse nella polizia per entusiasmo? E non è questa, al contrario, una di quelle professioni in cui si può entrare solo spinti da determinate circostanze e per ragioni del tutto estranee al fanatismo?

Non è necessario, presumo, raccontare e spiegare tutte le bellezze tenere, strazianti, che Victor Hugo ha elargito al personaggio di Fantine, la sartina caduta, la donna moderna, posta tra la fatalità del lavoro improduttivo e la fatalità della prostituzione legale. Sappiamo da gran tempo quanto egli sia abile nell'esprimere il grido della passione nell'abisso, i gemiti e i pianti furiosi della leonessa privata dei suoi

cuccioli! Qui, per un collegamento del tutto naturale, siamo portati a riconoscere ancora una volta con quale sicurezza - e anche leggerezza di mano - questo pittore robusto, questo creatore di colossi, colori le guance dell'infanzia, ne accenda gli occhi, ne descriva i gesti petulanti ed ingenui. Lo si direbbe un Michelangelo che si compiace di rivaleggiare con Lawrence<sup>[15]</sup> o Velázquez.

4. I miserabili sono dunque un libro di carità, un prodigioso richiamo all'ordine per una società troppo innamorata di se stessa, e troppo poco attenta alla legge immortale della fraternità; una difesa appassionata dei miserabili (quelli che soffrono per la miseria e che la miseria disonora) proferita dalla bocca più eloquente del nostro tempo. Malgrado tutto ciò che possa esserci d'inganno volontario o d'inconsapevole parzialità, agli occhi della filosofia in senso stretto, nella maniera in cui sono posti i termini del problema, noi pensiamo, esattamente come l'autore, che libri di questa natura non sono mai inutili.

Victor Hugo è a favore dell'Uomo, e tuttavia non sta contro Dio. Confida in Dio, e tuttavia non è contro l'Uomo.

Egli respinge il delirio dell'Ateismo in rivolta, e tuttavia non approva le ingordigie sanguinarie dei Moloc e dei Teutates.

Egli crede che l'Uomo sia nato buono, e tuttavia, anche di fronte ai suoi disastri permanenti, non accusa la ferocia e la malvagità di Dio.

Credo che anche per quanti trovano nella dottrina ortodossa, nella pura teoria cattolica, una spiegazione, se non completa, quantomeno più vasta di tutti gli inquietanti misteri della vita, il nuovo libro di Victor Hugo debba essere il Benvenuto (come il



vescovo di cui egli racconta la vittoriosa carità); un libro da applaudire, un libro da ringraziare. Non è utile che, di tanto in tanto, il poeta e il filosofo prendano per i capelli la Felicità egoista e le dicano, sbattendole il muso nel sangue e nella sporcizia: «Guarda la tua opera e bevi la tua opera»?

Ahimè! del Peccato originale, anche dopo tanto progresso, da così gran tempo promesso, resteranno sempre abbastanza tracce da constatarne l'immemorabile realtà!

---

[1] Si propongono i due importanti saggi che Charles Baudelaire (1821-1867) dedicò a Victor Hugo (1802-1885), scrittore verso il quale l'autore delle *Fleurs du mal* nutrì sempre, nonostante talune divergenze di ordine estetico e poetico, stima ed ammirazione profonde. Strettamente connessi fra loro, i due scritti apparvero a breve distanza l'uno dall'altro: più precisamente, il primo uscì il 15 giugno 1861 sulla "Revue fantaisiste", mentre il secondo fu pubblicato il 20 aprile 1862 su "Le Boulevard". Entrambi vennero poi raccolti nel volume postumo intitolato *L'art romantique* (1869). Se il primo costituisce una sorta di presentazione generale della *Weltanschauung* e della poetica vittorughiana, il secondo rappresenta invece una vera e propria recensione dei *Miserabili*. La traduzione si basa sulla seguente edizione: Ch. Baudelaire, *Oeuvres complètes*, a cura di Cl. Pichois, Paris, Gallimard, 1975-76, 2 voll.

[2] Hugo, infatti, si trovava in esilio per ragioni politiche dal 1851.

[3] Pare si tratti dell'abate Jean-Baptiste Marduel, curato di Saint-Roch dal 1749 al 1787.

[4] Charles Fourier (1772-1837), filosofo francese. Fu uno dei principali esponenti del "socialismo utopistico".

[5] Emmanuel Swedenborg (1688-1772), scienziato e teosofo svedese. Il suo misticismo visionario ebbe un notevole influsso su diversi scrittori romantici.

[6] Johan Kaspar Lavater (1741-1801), pensatore svizzero. E' noto soprattutto perché tentò di fare dell'antica fisiognomica una scienza rigorosa.

[7] Il profeta Ezechiele. Cfr. *Ezechiele* 2, 9 e 3, 1-3.

[8] E' una celebre poesia hugoliana compresa in *Foglie d'autunno* (1831).

[9] Pierre-Simon de Laplace (1749-1827), matematico ed astronomo francese.

[10] Si allude al *Napoléon* (1836) di Edgard Quinet (1803-75), storico, filosofo e letterato.

[11] Baudelaire riunisce in questo elenco di opere vittorughiane, rispettivamente, due poesie tratte dai *Canti del crepuscolo* (1835) e tre celebri *pièces* teatrali, definendole tutte *poèmes* senza distinzioni di sorta. Come si vedrà, egli considera anche *I miserabili* un *poème* più che un romanzo.

[12] Hugo giocherà più avanti su questo nome, che in francese significa

“benvenuto”.

[13] Si tratta di due correnti del cattolicesimo francese: i Gallicani sostengono una relativa autonomia della Chiesa di Francia, laddove gli Ultramontani si conformano *in toto* agli orientamenti della Chiesa romana.

[14] Baudelaire, in verità, forza il senso del passaggio deamaistriano.

[15] Thomas Lawrence (1769-1830), celebre pittore inglese.

[indietro](#)