

---

## Effetto Baudelaire: Theodor Adorno a cent'anni dalla morte del poeta delle *Fleurs du mal*

Gabriele Gallina

With reference to unpublished materials (which could be consulted in the Theodor Wiesengrund Adorno Archive and obtained from special archives in Chicago), the present contribution intends to explore and reconstruct the possible intellectual effects triggered in Adorno by a stay in Paris that followed the invitation he received in the spring of 1967 to participate in the international conference *Rencontre internationale. La Découverte du présent, Hommage à Baudelaire*. This event was organised and held in Paris in January 1968 to commemorate the first centenary of the death of the *Fleurs du mal* poet. Although Adorno's many other commitments at the time meant that he was neither able to officially speak at the event nor to stay for its entire duration (it actually lasted several days), the correspondence shows that he did in fact take part (in the capacity of what today might be called a "discussant").

Keywords: *T.W. Adorno – C. Baudelaire – E. Manet – R. Wagner – Modernity*

---

### 1. Introduzione

Nella primavera del 1967 Adorno ricevette una lettera da parte di Pierre Schneider, il quale lo invitava a prendere parte a un convegno da lui organizzato a Parigi<sup>1</sup> (su commissione della *Association internationale pour la liberté de la culture*) per

---

<sup>1</sup> Le «séances de travail», come risulta dal programma definitivo dell'8 gennaio 1968, si sarebbero svolte presso la «Direction des arts et des lettres, 53, rue Saint Dominique, Paris 7ème (Salle de Commission)». Il convegno si sarebbe poi concluso con un ricevimento all'Hôtel de Lauzun (ex Hôtel Pimodan), sull'Île de Saint Louis, dove Baudelaire aveva abitato per qualche tempo durante la sua giovinezza; H. Holborn Gray Special Collections Research Center, *Programme*, in *La découverte du présent, Hommage à Baudelaire critique d'art*, University of Chicago, Chicago.

celebrare il centenario dalla morte di Charles Baudelaire. L'evento, dal suggestivo titolo *Rencontre Internationale. La découverte du présent, Hommage à Baudelaire critique d'art*<sup>2</sup>, non si sarebbe tenuto che nella prima metà del gennaio 1968 (benché Baudelaire fosse venuto a mancare il 31 agosto del 1867), più precisamente, dal lunedì 8 al sabato 13. Il primo volume delle *Études Baudelairiennes*<sup>3</sup>, a cura di Robert Kopp e Claude Pichois, pubblicato alla fine del 1969 e pressoché interamente dedicato alla rassegna di larga parte dei vari congressi, esposizioni e spettacoli organizzati tra 1967 e 1968 per celebrare il centesimo anniversario della morte di Baudelaire, ne dà in parte conto. Kopp e Pichois hanno infatti spiegato che la questione «Baudelaire est-il encore un moderne?»<sup>4</sup>, si era ritrovata «au centre du colloque organisé par M. Pierre Schneider»<sup>5</sup> e illustrato come, oltre a far largo appello «aux amis étrangers du poète»<sup>6</sup>, il convegno non si fosse proposto tanto di «retrouver Baudelaire par les voies de la connaissance érudite»<sup>7</sup>, quanto piuttosto di «le rencontrer au carrefour de la critique»<sup>8</sup>. Viene lì inoltre segnalato che parte degli atti del convegno erano stati pubblicati nella rivista «Preuves»<sup>9</sup> nel maggio di quello stesso anno. Nella seconda parte del libro di Pichois, sono inoltre proposte alcune interessanti piste di riflessione rispetto al tema generale del convegno, sulle quali si avrà tuttavia modo di tornare più avanti, giacché, come s'intende mettere in evidenza – tra le altre cose –, queste ultime entrano virtualmente in tensione con quanto viene affermato su Baudelaire da Adorno.

<sup>2</sup> Special Collections Research Center, *Programme* cit.

<sup>3</sup> R. Kopp - C. Pichois, *Les années Baudelaire*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1969.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, sebbene tra i relatori fosse presente, oltre a Jean Starobinski e a Yves Bonnefoy, nientemeno che Georges Blin, con ogni probabilità uno dei massimi esperti di Baudelaire, e non soltanto del suo tempo, che in quegli stessi anni offriva dei preziosi corsi su Baudelaire al Collège de France. Cosa che, peraltro, rammentano poche pagine dopo gli stessi autori del primo volume della collana baudelairiana, quando scrivono che «M. Georges Blin poursuivait patiemment ses longues recherches historiques et critiques dont il donnait la primeur à ses auditeurs du Collège de France. Et peut-être il y a-t-il plus de substance dans une seule de ses leçons que dans un colloque ou un congrès tout entier», inferenza retorica che chi scrive accoglie senza alcun tipo di riserva; *ivi*, p. 44; cfr. G. Blin, *Baudelaire, suivi de Résumés des cours au Collège de France 1965-1977*, Paris, Gallimard, 2011.

<sup>8</sup> Kopp - Pichois, *Baudelaire* cit., p. 41.

<sup>9</sup> Cfr. *ibid.* e *ivi*, p. 199; cfr., inoltre, «Preuves», 207/1968. L'altra parte degli interventi è reperibile tra i materiali conservati negli archivi di Chicago, che raccoglie i documenti della *International Association for Cultural Freedom* (IACF) e del suo predecessore, il *Congress for Cultural Freedom* (CCF), all'interno dello Special Collections Research Center della biblioteca dell'Università di Chicago. Infine, qualche altro contributo isolato è stato pubblicato in uno dei numeri successivi di *Preuves*.

## 2. Il carteggio Schneider-Adorno

Nella sua lettera, datata 17 aprile 1967 e redatta in inglese, Schneider illustrava le ragioni del convegno in omaggio a Baudelaire, specificando inoltre la durata prevista: «[...] it will last six days, of which four will be devoted to actual work»<sup>10</sup> e che le lingue usate sarebbero state il francese e l'inglese. Seguiva l'elenco degli invitati. Adorno, presumibilmente gravato da numerose altre incombenze, lasciò passare ben tre mesi prima di rispondere a Schneider. Ma la sua lettera del 17 luglio 1967 fornì poi, tutto sommato, un riscontro “positivo” rispetto ai desideri dell'organizzazione. Eccone un primo estratto:

Dopodiché, stante il fatto che l'argomento mi interessa così tanto, potete immaginare quanto io sia sovraccarico. Naturalmente, sarebbe anche un vero piacere poter cogliere l'occasione per ritrovare il mio vecchio e ammirato André Masson.

Dunque, la situazione è che con ogni probabilità sarò a Parigi in gennaio, sia per parlare di George con Raczynski che per tenere una conferenza al Collège de France con l'amico Minder. D'altra parte, questo programma molto denso significa che la mia presenza sarà estremamente limitata.<sup>11</sup>

Seppure l'interesse adorniano per il *colloque* emerga immediatamente in modo molto chiaro, nondimeno si presagiscono le limitate possibilità per il filosofo di prendervi parte.

La lettera, oltre a confermare il legame di amicizia che già lo legava a uno dei futuri intervenienti al convegno, André Masson<sup>12</sup>, pure riveste una importanza non trascurabile perché, come risulta evidente dal secondo estratto proposto qui di seguito, offre uno scorcio della lucida consapevolezza di Adorno rispetto alla propria conoscenza di Baudelaire. Egli, infatti, arrivava in prima battuta a fare il nome di due studiosi – tra cui quello, celebre, di Peter Szondi –, da lui ritenuti maggiormente adatti al tema specifico dell'incontro:

---

<sup>10</sup> T.W. Adorno Archiv, *TWAA Ei 374/1*, Frankfurt am Main, le traduzioni dal tedesco sono di chi scrive [con la sigla *TWAA Ei* si rimanda alle *Einladungen zu Vorträgen und Gesprächen*, conservate presso l'archivio Adorno di Francoforte sul Meno e consultabili in riproduzione digitale al Walter Benjamin Archiv della Akademie der Künste di Berlino]. Il file contiene quattro lettere di Pierre Schneider e tre di Adorno, per un totale di sette lettere. La prima lettera di Schneider è redatta in inglese, mentre le tre restanti furono scritte in francese; le lettere di Adorno sono in tedesco.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Per questa e per le altre relazioni che Adorno intrattenne con gli intellettuali francesi, vedi l'ottimo volume di T. Franck, *Adorno en France. La constellation Arguments comme dialogue critique*, Rennes, PUR, 2022. In effetti, Masson non era l'unico che Adorno già conosceva, infatti, come si evincerà dal prosieguo del carteggio, il filosofo non mancherà di rallegrarsi della presenza all'evento di Jean Starobinski e di George Blin.

Vorrei richiamare la sua attenzione sul fatto che ritengo molto importante che lei si metta in contatto con il mio amico Peter Szondi, che è un profondo conoscitore di Baudelaire, della massima qualità (Prof. Peter Szondi, 1 Berlino 33, Tauberstraße 16)... E devo aggiungere che non possiedo la competenza in senso stretto per pronunciarmi su Baudelaire come critico dell'arte visiva. Ma ci sono certamente alcuni tra gli storici dell'arte tedeschi più avanzati, come il mio amico Hermann Usener di Marburgo, che sarebbero più qualificati di me. Se avessi davvero la possibilità di partecipare, potrei forse dire la mia su aspetti fondamentali della concezione dell'arte di Baudelaire, ma difficilmente sui suoi risultati specifici, per quanto ciò che egli ha scritto su Manet sia per me particolarmente significativo. Un argomento speciale e di grande importanza sarebbe sicuramente il suo rapporto con Constantin Guys.<sup>13</sup>

Questa prima mossa, con la quale Adorno sembrerebbe essersi schermato dietro a due nomi a suo dire più adatti del proprio e che potrebbe dunque dare l'impressione che stesse facendo un passo indietro, non deve tuttavia scoraggiare. Piuttosto, è importante osservare che il filosofo ribadiva di potersi pronunciare su aspetti fondamentali (*grundsätzliche Aspekte*) della concezione baudelaيرية dell'arte. Affrettandosi, inoltre, a precisare l'importanza che avevano rivestito per lui le parole di Baudelaire su Manet<sup>14</sup>, nonché il rapporto del poeta con il pittore Guys, quest'ultimo noto ai più anche (soprattutto?) proprio grazie a Baudelaire, che lo consacrò *Peintre de la vie moderne*<sup>15</sup>. Il filosofo aveva peraltro assistito, durante uno dei soggiorni parigini della sua giovinezza, a una mostra sugli acquerelli di Costantin

<sup>13</sup> Adorno Archiv, *Ei* 374/1 cit.

<sup>14</sup> Adorno era a conoscenza di ciò che Baudelaire aveva scritto su Manet, che leggeva in una copia dell'*Art romantique*. Egli non pare però essere stato al corrente, o almeno non ne fa menzione, della nota e ambigua formula, dal sapore "adorniano" ante litteram, che Baudelaire rivolse a Manet in una lettera: «... vous, vous n'êtes que le premier dans la décrépitude de votre art», C. Baudelaire, *À Édouard Manet, jeudi 11 mai 1865*, in *Correspondance 1860-1866*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1973, p. 497. La frase, spesso fraintesa in senso meramente dispregiativo, riassume invece in maniera formidabile la tensione dialettica tra vecchio e nuovo che innerva il moderno adorniano, quindi il carattere effimero della modernità stessa, che Adorno articola in costante riferimento a Baudelaire e alla sua opera. Ciò, detto anticipatamente ma per inciso in questo breve appunto, è anche quello che entra poi in tacita tensione con quanto lamenteranno Kopp-Pichois nella seconda parte del volume delle *études baudelairiennes*: ad Adorno non importa tanto quanto Baudelaire possa essersi espresso criticamente a favore di Manet, ad esempio riconoscendo in lui il pittore della modernità invece che in Guys, piuttosto, egli poté stabilire filosoficamente dei nessi tra i due a partire dall'affine e peculiare carattere delle loro opere, dalla loro capacità di segnare un irrimediabile cambiamento dei tempi. Cfr. inoltre l'ottima ricostruzione della relazione tra Baudelaire e Manet in A. Schellino, *La pensée de la décadence de Baudelaire à Nietzsche*, Classiques Garnier, Paris, 2020, il quale, pur partendo da premesse differenti, giunge a conclusioni simili sulla frase che è stata evocata.

<sup>15</sup> Cfr. C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, in *Œuvres Complètes*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1976, pp. 683-724.

Guys<sup>16</sup>, e già nel breve scritto *Im Jeu de Paume gekritzelt*<sup>17</sup>, che rendicontava di una sua visita nella omonima galleria parigina, aveva messo filosoficamente in relazione la pittura di Manet con la poesia di Baudelaire.

I primi estratti riportati dal carteggio con Schneider sono infine soprattutto utili in quanto dato di partenza al fine di esibire gli “effetti intellettuali” (se così ci è concesso esprimersi) potenzialmente suscitati in Adorno a seguito di questo invito e in generale in vista del centenario della morte di Baudelaire. Nel gennaio del 1968, infatti, all'interno del suo corso di estetica<sup>18</sup>, nei giorni che precedono e seguono le date del convegno baudelairiano, Adorno avrebbe tenuto un ciclo di lezioni dedicate al concetto di modernità e fortemente incentrate su Baudelaire quale suo principale punto di riferimento<sup>19</sup>.

Schneider colse dunque come un'«accettazione di principio [acceptation de principe]»<sup>20</sup> la risposta di Adorno, e cercò quanto più era in suo potere di andare incontro alle esigenze del filosofo e di assicurarsene la partecipazione: al fine di metterlo a suo agio, nonché per potergli permettere di combinare i vari impegni parigini con la partecipazione all'incontro baudelairiano, gli propose di essere

Invité à, mais non tenu de, participer à toutes nos séances de travail du 8 au 13 Janvier ainsi, il va sans dire, qu'au différentes manifestations que nous organiserons. Par ailleurs et pour les mêmes raisons, j'aurais mauvaise grâce à vous forcer à rédiger une communication formelle (mais bien sur un texte de vous sera toujours le bienvenu); je vous

<sup>16</sup> Cfr. S.M. Doohm, *Adorno. Eine Biographie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003; tr. it. *Theodor W. Adorno, Biografia di un intellettuale*, Roma, Carocci, 2003, p. 293.

<sup>17</sup> T.W. Adorno, *Im Jeu de Paume gekritzelt*, in *Ohne Leitbild, Parva Aesthetica*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967, p. 45; tr. it. *Appunti al Jeu de Paume*, in *Parva aesthetica, Saggi 1958-1967*, Milano, Feltrinelli, 1979.

<sup>18</sup> Il corso di estetica del 1967-1968 è tuttora inedito, tuttavia, oltre alla *Tonbandtranskription* che si può consultare tra i materiali di archivio, esiste un'edizione “pirata”, non autorizzata, delle registrazioni su nastro, cfr. T.W. Adorno Archiv, *TWAA Vo 11062-11558*, Frankfurt am Main [Vo rimanda alle *Vorlesungen*]; cfr. T.W. Adorno, *Vorlesungen zur Ästhetik 1967-68*, Zürich, H. Mayer, 1973; anche in questo caso le traduzioni dei passi citati sono di chi scrive. In entrambe sono reperibili le lezioni del 4 e del 9 gennaio che precedono il soggiorno parigino di Adorno, mentre la registrazione di quelle che lo seguono, ovvero quelle di 18 e 23 gennaio, si trova negli archivi di Adorno insieme ad altri documenti [la trascrizione datata 4 gennaio disponibile in archivio comprende anche – senza però fornirne indicazione – una buona parte della lezione che, secondo la catalogazione delle registrazioni dello stesso archivio e l'ed. pirata, è quella del 9 gennaio].

<sup>19</sup> Cfr. T.W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003; tr. it. *Teoria estetica*, Torino, Einaudi, 2009. Inoltre, per quel che concerne l'importanza di Baudelaire per la concezione della modernità di Adorno, cfr. Doohm, *Adorno* cit., p. 632 e, soprattutto, R. Kaufmann, *Adorno's Social Lyric, and Literary Criticism Today. Poetics, Aesthetics, Modernity*, in T. Hun (ed.), *The Cambridge Companion to Adorno*, Cambridge, CUP, 2004, pp. 354-375.

<sup>20</sup> Adorno Archiv, *Ei 374/1* cit.

convie donc simplement à participer à nos discussions, conscient que vos lumières ne pourront que contribuer à les enrichir.  
Tant de libertés vous rassureront, j'espère.<sup>21</sup>

Sollevato dal non dover preparare un intervento scritto (che, *hélas*, sarebbe stato oltremodo gradito alla posterità!), Adorno, nella seconda lettera di risposta, del settembre 1967, illustrava quello che sarebbe stato il suo «programma Parigino [Pariser Termine]»<sup>22</sup> e avanzava inoltre alcune proposte di riflessione, anche molto interessanti, che vanno prese in debita considerazione:

Il fatto che non debba formulare un discorso o preparare una comunicazione formale è ovviamente un grande sollievo. Per il momento il mio programma parigino è il seguente: venerdì 12 gennaio parlerò al Collège de France, il 13 e il 14 sarò a Royaumont e il 15 sera terrò una conferenza al Goethe Institut di Parigi. Se fosse possibile, nell'ambito di questo programma, venire a trovarvi senza arrecare disturbo e prender parte alla discussione, sarebbe per me un grande onore e un piacere. Forse sarete così gentili da farmi sapere al più presto se ciò è fattibile.

A proposito, per quanto riguarda il rapporto tra Baudelaire e l'arte – se non lo si prende troppo alla leggera, cioè non solo dal punto di vista della sua opera di critica d'arte – è uno dei fenomeni più sconcertanti per me che fino ad oggi Baudelaire non sia mai stato composto in modo adeguato. Questo vale da Duparc al – e spero di non essere sleale – mio maestro e amico Alban Berg. Non si tratta ovviamente di un fallimento accidentale da parte dei compositori, ma piuttosto di una difficoltà molto profonda nella materia stessa. Si potrebbe quasi pensare a un momento della poesia di Baudelaire che viene bloccato dalla musica, ma che, d'altra parte, è particolarmente impegnativo da comporre proprio per questo motivo. Probabilmente varrebbe la pena di dedicare qualche riflessione a questo aspetto (Valéry sarebbe stato la persona giusta per farlo). Potrei forse inoltre aggiungere il quesito se ci sono prove che Baudelaire conoscesse il *Tristano* di Wagner. Di certo non ha ascoltato un'esecuzione, ma sarebbe abbastanza plausibile che Wagner gli abbia suonato a Parigi l'opera, che era già stata completata negli anni Sessanta. E naturalmente il *Tristano* sarebbe più importante per la costellazione Baudelaire-Wagner del *Tannhäuser*, che Wagner, all'epoca dell'amicizia tra i due, aveva alle spalle in tutti i sensi. Ma non so se questo problema sia stato minimamente indagato.<sup>23</sup>

Oltre a fornire le date dei suoi impegni, le quali verranno confermate e integrate dalla terza e ultima lettera di Adorno a Schneider, Adorno poneva al suo corrispondente due questioni. La prima, che verteva sulla, a detta del filosofo, fino ad allora inadeguata composizione musicale di Baudelaire, rimanda, inoltre, agli

---

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibid*.

<sup>23</sup> *Ibid*. Rispetto all'ultima domanda posta da Adorno, ossia se qualcuno avesse indagato quel nesso, oggi egli avrebbe disposto dell'imponente studio, apparso qualche anno fa, di M. Landi, *Baudelaire e Wagner*, Firenze, FUP, 2019.

scritti di Adorno su Berg, in parte già pubblicati negli anni Trenta (a ridosso della morte del compositore austriaco alla fine del 1935), che sarebbero stati raccolti anch'essi nel 1968 all'interno del volume *Berg. Der Meister des kleinsten Übergangs*<sup>24</sup>. In essi, Adorno, commentando le trasposizioni musicali del ciclo di poesie *Le vin*, fatte da Berg sulla base delle traduzioni georgiane delle *Fleurs du Mal*<sup>25</sup>, commenterà invero alcuni tratti dell'opera di Baudelaire, offrendo in poche – ma densissime – pagine, interessanti e penetranti scorci della modernità baudelairiana, attraverso la raffigurazione di una costellazione di motivi che entra in tacita tensione con numerosi altri luoghi della sua filosofia<sup>26</sup>. Se il filosofo indicava inoltre nella sua lettera il nome di Valéry come pensatore ideale per riflettere su quella complessa operazione che è la traduzione da un'arte all'altra, la sua scelta non era certamente casuale, ma si trattava bensì di un nome ben ponderato, qualora si rispolveri (una buona volta) – tra i preziosi saggi che Adorno gli dedicò – p. es. quello intitolato *Valéry's Abweichungen*<sup>27</sup>. In quest'ultimo, oltre a descrivere la paradossale relazione di Valéry con la musica, giocata su una speciale polarità di “quasi” estraneità e nondimeno estrema vicinanza a essa, Adorno aveva designato costui come l'erede del motivo neoromantico e baudelairiano (*Baudelairisch-neurromantische Motiv*) delle *correspondances*<sup>28</sup>, in quanto capace di sublimarne le sinestesie.

Ma, tornando alla lettera, il secondo quesito che Adorno aveva formulato era se Baudelaire conoscesse o meno il *Tristano*<sup>29</sup> di Wagner e, ipotizzando che fosse plausibile pensare che Wagner l'avesse suonata durante uno dei suoi *tours* parigini degli anni Sessanta dell'Ottocento<sup>30</sup>, ribadiva la maggiore importanza di quest'opera per la costellazione “Baudelaire – Wagner” rispetto al *Tannhäuser*<sup>31</sup> (facendo così peraltro implicito riferimento al noto scritto di Baudelaire su quest'ultimo<sup>32</sup>). I due

<sup>24</sup> T.W. Adorno, *Alban Berg. Der Meister des kleinsten Übergangs*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2018; tr. it. *Alban Berg, il maestro della minima transizione*, Napoli, Orthotes, 2019.

<sup>25</sup> C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, in *Œuvres Complètes*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1974, pp. 105-110. Cfr. S. George, *Die Blumen des Bösen*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1983.

<sup>26</sup> Cfr. Adorno, *Berg* cit., pp. 160-169.

<sup>27</sup> T.W. Adorno, *Valéry's Abweichungen*, in *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974; tr. it. *L'ago declinante di Valéry*, in *Note sulla letteratura 1943-1961*, Torino, Einaudi, 1979.

<sup>28</sup> C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal* cit., p. 11.

<sup>29</sup> R. Wagner, *Tristan und Isolde*, Leipzig, Reclam, 2003.

<sup>30</sup> In effetti, Wagner aveva eseguito a Parigi nel 1860 alcune «pièces détachées» delle sue opere, tra i quali «des morceaux choisis de *Tristan et Iseult*». Robert Kopp, e, in tempi più recenti, Michela Landi, hanno sostenuto che Baudelaire aveva assistito anche all'esecuzione dei brani scelti dal *Tristano*; cfr. Landi, *Baudelaire* cit., p. 324, p. 353; R. Kopp, *Baudelaire e Wagner*, in C. Baudelaire, *Sur Richard Wagner*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. xxvii.

<sup>31</sup> R. Wagner, *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*, Mainz, Piper, 1995.

<sup>32</sup> C. Baudelaire, *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, in *Œuvres* cit., vol. 2, pp. 779-815.



artisti si trovano infatti spesso associati nelle riflessioni di Adorno sul moderno, in qualità di capostipiti della nuova temporalità storica, per, rispettivamente, la poesia e la musica (in pittura il posto sarebbe invece occupato da Manet)<sup>33</sup>. La questione, se Baudelaire conoscesse o meno il *Tristano*, non è restata però, per così dire, “inevasa”. Piuttosto, nella lezione tenuta il 4 gennaio 1968, che fa parte delle *Vorlesungen zur Ästhetik 1967-68* di cui si è fatta menzione (si noti la vicinanza con le date del convegno baudelairiano), Adorno tornerà su questo punto affermando che il «... *Tristan*, che è menzionato da Baudelaire, ma che evidentemente lui stesso non conosceva più »<sup>34</sup> e, sebbene tagli corto sul fatto che a suo parere Baudelaire non conoscesse il *Tristano*, mostra dunque di sapere che il poeta ne aveva (ancorché “appena”) fatta menzione nei suoi scritti<sup>35</sup>. Evidentemente, Adorno non era soddisfatto dell’attenzione dedicata al *Tristano* dal poeta dei *Fiori del male*: ai suoi occhi si trattava di un mancato riconoscimento, se paragonato allo spazio riservato invece da Baudelaire alle oltre opere di Wagner. Potrebbe allora destare sospetto che egli non si sia espresso negli stessi termini rispetto alla, invero, piuttosto poca attenzione riservata da Baudelaire al più giovane Manet, sull’interpretazione del rapporto col quale, come si diceva, si ha l’intenzione di soffermarsi più avanti.

Nelle lettere successive, degli ultimi mesi del 1967, Schneider invierà ad Adorno un programma provvisorio del *Rencontre Internationale*, che sarebbe tuttavia fuorviante prendere per “buono”: recuperando la documentazione utile dell’evento, conservata all’interno dello *Special Collections Research Center* della biblioteca dell’Università di Chicago, è infatti possibile osservare che il programma ha subito delle modifiche fino al giorno d’inizio del convegno stesso, ovvero fino all’8 gennaio 1968. Se nella terza e ultima risposta Adorno aveva esplicitamente detto le date e le fasce orarie in cui avrebbe potuto partecipare alla *Rencontre* è bastato quindi incrociare quelle indicazioni con l’ultimo programma (datato appunto 8 gennaio 1968), per individuare i giorni nei quali egli può aver preso parte al convegno, nonché le relazioni alle quali può aver assistito. La conferma della sua presenza all’incontro

---

<sup>33</sup> A questo proposito va notato che, p. es. in *Teoria estetica* (ma anche in molti altri luoghi della sua vasta opera), quando Adorno parla del Moderno, se per indicare Baudelaire e Manet come iniziatori o precursori di questo si limita a fare il loro nome, intendendo quindi implicitamente e più generalmente la loro figura e la loro opera, con Wagner tende invece spesso a precisare il suo riferimento a un’opera in particolare, ovvero, al *Tristano*.

<sup>34</sup> Adorno Archiv, Vo 11201 (4) cit., cfr. Adorno, *Vorlesungen* cit., p. 51.

<sup>35</sup> Cfr. la convergenza con la ricostruzione proposta da Landi da cui si evince la scarsa importanza accordata da Baudelaire al *Tristano*. Quest’ultimo faceva tuttavia parte dei *Quatre Poèmes d’opéras*, fatti arrivare a Baudelaire dallo stesso Wagner; vedi Landi, *Baudelaire* cit., p. 381, p. 473, p. 562, p. 579; R. Wagner, *Quatre Poèmes d’opéras (Le Vaisseau fantôme, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan et Iseult)*, traduits en prose française par Challemeil-Lacour, précédés d’une lettre sur la musique, Paris, A. Bourdilliat, 1861.



baudelairiano è attestata, oltre che da diversi documenti dell'archivio americano di cui si è fatta menzione<sup>36</sup>, anche dalla rivista *Preuves*, che ha raccolto parte degli atti e nella quale il nome del filosofo figura esplicitamente tra i partecipanti: «une trentaine de personnes se réunirent du 8 au 13 janvier pour dialoguer sur ce sujet: Theodor Adorno (Allemagne)[...]»<sup>37</sup>. È strano, invece, che Muller Doohm non abbia fatto menzione della partecipazione di Adorno a questo importante convegno, all'interno dell'ampia, esaustiva e documentata biografia che pure gli ha dedicato.

Nell'ultima lettera che spedisce<sup>38</sup>, Adorno, come si diceva, dopo essersi assicurato di poter contare su un alloggio silenzioso e rispettoso delle sue «Musikerohren»<sup>39</sup>, dalle quali, spiega il francofortese, dipendeva interamente la sua «Leistungsfähigkeit [capacità di prestazione]»<sup>40</sup>, indica espressamente le sue disponibilità: «la mia partecipazione al congresso sarebbe possibile: eventualmente l'11 gennaio alla sera (arrivo a Parigi alle 17.26 di quel giorno) e il 12 gennaio al mattino; il pomeriggio del 12 ho una lezione da tenere al Collège de France»<sup>41</sup>. Infine, oltre alla reiterata richiesta circa la presenza o meno di Masson al convegno l'11 e il 12 gennaio, salta soprattutto all'occhio in questa missiva la gioia del filosofo per la possibilità di rivedere Jean Starobinski: «ganz besonders freue ich mich auf das Wiedersehen mit Professor Starobinski [sono particolarmente contento di rivedere il professor Starobinski]»<sup>42</sup>. Se dunque, come anticipato, si incrociano le indicazioni di Adorno con il programma dell'evento, risulta che egli può aver partecipato alla discussione della sessione pomeridiana dell'11 gennaio. Il filosofo sarebbe infatti potuto arrivare solo nel tardo pomeriggio, dopo le 18 (tenendo conto dell'orario previsto per il suo arrivo nella capitale francese), mentre la sessione pomeridiana iniziava – stando al *Programme* – alle «14.45»<sup>43</sup>, potendo giungere quindi in seguito alle relazioni di Octavio Paz, *Présence et présent*<sup>44</sup>, e di

---

<sup>36</sup> Tra i quali figurano, oltre alla *Liste de participants* e al *Communiqué de Presse* del 4 gennaio 1968, dove è possibile leggere il nome di Adorno, anche alcuni articoli di giornale che raccontano dell'evento, in particolare l'articolo di S. Alexandrescu, *Un remarquable événement éditorial, Éditions Baudelaire*, in «Scinteia», 6 marzo 1968 e di uno dei partecipanti al *Rencontre*, H. Rosenberg, *The Art World, Discovering the Present*, in «The New Yorker», 10 febbraio 1968. Cfr. Special Collections Research Center, *Liste de participants*, in *La découverte du Présent* cit.; Special Collections Research Center, *Communiqué de Presse*, in *La découverte du Présent* cit.

<sup>37</sup> P. Schneider, *La découverte du présent*, in «Preuves», 207/1968, pp. 3-6: p. 3.

<sup>38</sup> La lettera è datata 15 dicembre 1967.

<sup>39</sup> Adorno Archiv, *Ei 374/1* cit.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Ibid*.

<sup>42</sup> *Ibid*.

<sup>43</sup> Special Collections Research Center, *Programme* cit.

<sup>44</sup> O. Paz, *Présence et présent*, in «Preuves», 207/1968, pp. 7-15.

Harold Rosenberg, *L'histoire de l'art touche à sa fin*<sup>45</sup>. Invece, per quanto riguarda il 12 gennaio, egli non avrebbe potuto partecipare che alla sessione mattutina (dato l'impegno pomeridiano al Collège de France<sup>46</sup>), potendo assistere dunque alle relazioni di Gaëtan Picon, dal titolo *La qualité du présent*<sup>47</sup> e, infine, a quella di Yves Bonnefoy, *Critique et création*<sup>48</sup>, che pare non essere stata pubblicata. Gli altri relatori potenzialmente presenti, ovvero quelli della sessione mattutina dell'11 e della *séance* pomeridiana del 12 gennaio erano, rispettivamente, Kostas Papaioannou e Gilles Hénault per la prima, mentre, per la seconda, André Fermigier e Barnett Newman<sup>49</sup>.

Che Adorno abbia preso effettivamente parte ai lavori del convegno anche l'11 nel tardo pomeriggio oltre che il 12 mattina, la sua presenza in almeno una delle sessioni pare dunque abbastanza certa. Al di là di questo specifico dato empirico, si vorrebbe qui suggerire che potrebbe non essere un caso se l'ultima parte della produzione di Adorno è segnata da un accrescimento della presenza di Baudelaire. Questo lo si evincerebbe con chiarezza tanto se si guardasse ad alcune sue *Vorlesungen* del gennaio '68, a cui si è in parte già accennato, quanto – e soprattutto – alla sua opera estrema, quella *Teoria estetica* che, sebbene affondi le sue radici nelle profondità di pensiero, produzione e attività didattica adorniani pregressi, veniva redatta proprio in quegli anni.

<sup>45</sup> H. Rosenberg, *L'histoire de l'art touche à sa fin*, in *La découverte du présent* cit.

<sup>46</sup> Di ciò è possibile trovare notizia tanto negli annuari del Collège de France consultabili in rete, quanto, invero in maniera piuttosto vaga, nello stesso volume di Doohm, cfr. Doohm, *Adorno* cit., p. 674. Adorno aveva riproposto in quella occasione la sua conferenza *L'art et les arts* (questo il titolo sulla locandina dell'evento), già pronunciata a Ginevra nel 1967. Cfr. T.W. Adorno, *Die Kunst und die Künste*, in *Parva Aesthetica* cit.; tr. it. *L'arte e le arti* (1967), in *Parva aesthetica* cit.

<sup>47</sup> G. Picon, *La qualité du présent*, in «Preuves», 207/1968, pp. 24-26.

<sup>48</sup> Non è stato in alcun modo possibile rintracciare il contributo di Yves Bonnefoy: esso non è presente né nella raccolta di articoli baudelairiani *Sous le signe de Baudelaire*, né – limitatamente alla nostra conoscenza – altrove nella sua opera pubblicata, né negli archivi del poeta. L'ipotesi è che Bonnefoy abbia fatto confluire quel materiale in altri lavori, ma allo stato attuale non si saprebbero fornire indicazioni più precise. Tuttavia, ascoltando la registrazione della lezione di Adorno del 18 gennaio 1968 negli archivi di Berlino, il filosofo cita proprio Bonnefoy, che a suo dire aveva mostrato la tendenza della critica a trasformare Baudelaire in un poeta cattolico. Può darsi che Adorno facesse riferimento a quanto ascoltato all'incontro baudelairiano di Parigi una settimana prima; nondimeno, già all'epoca alcuni testi di Bonnefoy su Baudelaire erano stati pubblicati, come la prefazione a un'edizione delle *Fleurs du mal* del 1955; cfr. T.W. Adorno Archiv, *TA 245*, Frankfurt am Main [la sigla *TA* rinvia a *Tonaufnahmen*], cfr. Y. Bonnefoy, *Sous le signe de Baudelaire*, Paris, Gallimard, 2011.

<sup>49</sup> I saggi di Papaioannou, Fermigier e Newman sono anch'essi contenuti nella rivista *Preuves*, mentre quello di Hénault è reperibile nei menzionati archivi di Chicago.

### 3. Effetto Baudelaire?

Sebbene Adorno non abbia mai dedicato un testo in particolare a Baudelaire, la sua opera è davvero ricca di riferimenti impliciti ed espliciti al poeta della modernità.

Benché sia un metodo alquanto positivista, il quale, malgrado il suo mascherarsi dietro alla presunta evidenza del nudo dato, da solo non può certamente rendere giustizia della complessa, *nuancée*, sottile e intricatissima relazione di Adorno col poeta francese in questione, qualora si tracciasse un grafico che rappresenti il corso temporale del numero di occorrenze baudelairiane all'interno delle opere e della corrispondenza di Adorno, ci si troverebbe innanzi al seguente scenario. Innanzi tutto, si osserverebbe una minore quantità di citazioni baudelairiane durante gli anni Trenta – fatta eccezione del carteggio con Walter Benjamin –, all'interno delle opere del giovane Adorno. Si assisterebbe, dunque, a un progressivo aumento del numero delle occorrenze che si protrae dagli anni Quaranta fino alla metà degli anni Sessanta, lungo periodo nel quale il nome di Baudelaire fa la sua comparsa tanto negli importanti testi dell'esilio americano – sia, in modo apparentemente “sporadico”, nella *Dialektik der Aufklärung*<sup>50</sup>, che, in maniera più corposa ed esplicita, nei *Minima Moralia*<sup>51</sup> –, quanto in molti dei saggi delle *Noten zur Literatur*<sup>52</sup>, quanto poi nella *Negative Dialektik*<sup>53</sup>, rispetto alla quale vale ciò che si è detto in rapporto alla *Dialettica dell'illuminismo*. Nondimeno, ci si stupirebbe nel vedere un considerevole aumento quantitativo della presenza del nome di Baudelaire proprio sul finire degli anni Sessanta – a volte di nuovo in relazione a Benjamin (Adorno stava curando insieme al suo allievo Tiedemann l'edizione delle sue opere) – ma, soprattutto, in rapporto ai corsi di estetica francofortesi e alla stesura della *Teoria estetica*. Con ciò, non si vuole tanto sostenere che l'invito a partecipare a un convegno su Baudelaire possa aver ridestato l'attenzione “assopita” di Adorno nei suoi confronti, anche perché, a ben vedere, la presenza del poeta è una sorta di basso continuo nel pensiero adorniano<sup>54</sup>. Tuttavia, in generale, il fatto che il 1967 e il 1968 furono segnati da una considerevole

<sup>50</sup> T.W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003; tr. it. *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 2010.

<sup>51</sup> T.W. Adorno, *Minima Moralia, Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1951; tr. it. *Minima Moralia, meditazioni della vita offesa*, Torino, Einaudi, 2015.

<sup>52</sup> T.W. Adorno, *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1958; tr. it. *Note per la letteratura*, Torino, Einaudi, 2021.

<sup>53</sup> T.W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003; tr. it. *Dialettica negativa*, Torino, Einaudi, 2013.

<sup>54</sup> Adorno affermò di aver imparato “tutto Baudelaire” (*den ganzen Baudelaire*) sin da ragazzo, grazie a sua zia Agathe, cfr. T.W. Adorno Archiv (Hrsg.), *Adorno. Eine Bildmonographie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003, p. 15, p. 72; cfr. Doohm, *Adorno* cit., pp. 125-126.

molteplicità di eventi commemorativi in onore di Baudelaire e, in particolare, l'evidente convergenza contenutistica di una parte delle *Vorlesungen* adorniane del 1968 – segnatamente di un ciclo di quattro lezioni (ossia quelle di 4, 9, 18 e 23 gennaio)<sup>55</sup> – con il tema della modernità baudelairiana che fu al centro dell'interesse del convegno in questione, non può certo lasciare indifferenti. Ragion per cui, sebbene non sia in questa sede questione di analizzare i possibili effetti specifici<sup>56</sup> della partecipazione alla *Rencontre internationale* – ammesso e non concesso che ve ne siano stati –, è nondimeno possibile delineare qualche motivo di fondo che testimoni a favore del fatto che un qualsivoglia tipo di “effetto Baudelaire”, tutto sommato, deve essersi infine verificato in Adorno in quella tarda e conclusiva stagione della sua esistenza.

Si pensi all'interrogativo che, a detta di Kopp, stava alla base del convegno su Baudelaire organizzato da Schneider, ovvero se Baudelaire fosse, a cent'anni dalla sua morte, ancora un moderno o meno. Dal punto di vista adorniano non si tratta che di una banale domanda retorica. Adorno è oltremodo chiaro e netto su questo punto nelle sue lezioni: si prenda ad esempio questo estratto dalla *Vorlesung* del 4 gennaio.

Ciò che rifiuta il concetto di modernità è diventato obsoleto e provinciale, come se quello slogan, quel verdetto pronunciato da Baudelaire e Rimbaud, detenesse in realtà una sorta di carattere vincolante oggettivo [objektiver Verbindlichkeit], ed è questa forza vincolante oggettiva dell'esperienza più soggettiva, signore e signori, [...] che il grande poeta francese affronta.<sup>57</sup>

Quanto affermato sulla forza della parola espressa da Baudelaire e Rimbaud non soltanto trova pieno riscontro, ma viene persino integrato da ciò che il filosofo afferma in seguito nella lezione del 9 gennaio, ovvero:

Quindi, se c'è una poesia di Baudelaire nella quale vuole convincere una ragazza di cui è innamorato a partire con lui – oggi diremmo per un weekend – e dopo questa lunghissima poesia, nella quale tutta la bellezza di questa progettata escursione campestre è descritta con un'infinita carica di eloquenza, la giovane risponde con solo tre parole: “et le bureau”, cioè “ma devo andare in ufficio”, allora qui, cento anni fa, viene effettivamente anticipata con un tono tremendo anche sul piano sociologico una situazione che solo in seguito si è dispiegata pienamente, cioè il problema della reificazione [das Problem der Verdinglichung].<sup>58</sup>

<sup>55</sup> Sono state qui prese in considerazione le lezioni del 4 e del 9 gennaio: esistono tuttavia delle bozze della lezione del 18 gennaio, mentre, di quella del 23 gennaio è disponibile unicamente la registrazione.

<sup>56</sup> Avvalendosi ad esempio di evidenze testuali, riscontri etc.

<sup>57</sup> Adorno Archiv, *Vo 11203-11204* (6-7) cit.

<sup>58</sup> *Ivi*, *Vo 11209* (12) cit., cfr. Adorno, *Vorlesungen* cit., p. 63; la poesia a cui fa riferimento Adorno è invero di Arthur Rimbaud (*Les reparties de Nina*): sebbene paia che Adorno abbia pronunciato il nome di Baudelaire pensando tuttavia a Rimbaud, nella sua opera ci sono numerose altre evidenze che la

Soprattutto, Adorno arrivava nel suo discorso a fare esplicito riferimento – il che non può apparire a questo punto come una mera coincidenza – ai «cento anni esatti dalla morte di Baudelaire [den genau hundert Jahren, seit dem Tode von Baudelaire]»<sup>59</sup>:

Ora, mi sembra che la svolta [Knick] cruciale nella storia dell'arte, o il nuovo stadio decisivo della coscienza, come formulato da Baudelaire e Rimbaud per la prima volta con tale radicalità, è che l'arte non si limiterà a respingere il principio della razionalità borghese entrando in un mondo bucolico accresciuto, ma che cercherà piuttosto di superare la sua antiteticità a siffatta razionalità borghese di scopo incorporando questo mondo razionale e i suoi desiderata in sé stessa, in termini di problemi di forma e di oggetti.

Crede che con questa idea, che non è puramente immanente all'arte, ma che, come ho detto, comprende anche un momento di autoriflessione sulla propria posizione nella realtà sociale – tale consapevolezza è presente in Baudelaire in misura eminente –, che se ne sia già ricavato qualcosa per la definizione qualitativa del moderno, e ritengo che ciò contribuisca anche un po' [alla comprensione dell'] enigmatico fenomeno della costanza del nuovo, della costanza della modernità, perché, a cento anni esatti dalla morte di Baudelaire, nulla è cambiato in modo significativo in questa situazione, nel paradosso dell'arte in un mondo *razionale* [zweckrationalen Welt]; e l'arte affronta ancora oggi questa situazione.<sup>60</sup>

La riflessione adorniana prende dunque le mosse da una dirimente constatazione di fondo, che per sua natura sfugge all'interrogativo posto da Kopp, la presenza cioè paradossale dell'arte in un mondo che le è ostile o, nel migliore dei casi, del tutto indifferente e inadatto a riceverla, in quanto votato al principio della razionalità borghese (*das Prinzip der bürgerlichen Rationalität*). Rispetto a questa situazione, Baudelaire aveva, secondo Adorno, saputo cogliere pienamente uno stato di cose complessivo che a cento anni dalla sua morte non aveva visto pressoché alcun

---

validità di quanto da lui affermato sulle capacità anticipatorie proprie di Baudelaire non deve essere oggetto di dubbio. Piuttosto, entrambi i poeti sono strettamente associati nel pensiero adorniano. Nella *Teoria estetica* (il caso è ben più eclatante) si verificherà la situazione inversa: Adorno riferisce lì infatti a Rimbaud la frase, rimasta celebre, di Victor Hugo sulla poesia di Baudelaire, definita un «frisson nouveau», C. Pichois - V. Pichois (eds), *Victor Hugo*, in *Lettres à Charles Baudelaire*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1973, p. 188; cfr. A. Rimbaud, *Œuvres*, Paris, Classiques Garnier, 1991, pp. 64-68; Adorno, *Ästhetische Theorie* cit., p. 38; tr. it., *Teoria estetica* cit., p. 29.

<sup>59</sup> Adorno Archiv, Vo 11206 (9) cit.

<sup>60</sup> *Ivi*, Vo 11205-11206 (8-9) cit. Per il corsivo cfr. Adorno, *Vorlesungen* cit., p. 61 [si è optato per “zweckrationalen Welt”, presente nelle *Vorlesungen*, invece che su “zweckhaft banalen (?) Welt” proposto dalla trascrizione d'archivio, sulla scorta dell'ascolto della registrazione della lezione del 9 gennaio, vedi T.W. Adorno Archiv, TA 259 II, Frankfurt am Main].

cambiamento significativo, almeno al livello della profondità propria alla riflessione filosofica adorniana. Sembrerebbe allora che, sebbene queste lezioni in particolare si siano svolte sì, a ridosso ma, cionondimeno, *prima* della partecipazione all'evento parigino, un "effetto Baudelaire" si fosse, almeno in parte, già verificato.

Similmente al primo paragone, quanto lamentato da Kopp e Pichois sulla critica d'arte di Baudelaire nella parte del loro volume dedicata al commento delle tematiche della *Rencontre*, non potrebbe assumere per Adorno che una valenza per così dire "secondaria". Questo, in sostanza, l'altro problema sollevato dai critici:

Dans la critique d'art, l'ennui est non que Baudelaire en ait trop dit, qu'il ait cédé à l'impulsion enthousiaste d'un moment; plutôt qu'il n'en ait pas dit assez. C'est faire allusion à l'irritant problème que pose l'absence quasi totale d'éloges adressés publiquement à Courbet ou à Manet, avec qui il était lié d'amitié, en qui l'on doit voir deux représentants de la modernité appelée par Baudelaire.<sup>61</sup>

Se il nocciolo della questione risiede nel fatto che Baudelaire è stato avaro di pubblici elogi nei confronti degli amici Courbet e Manet, i non meno "rari" commenti di Adorno su Baudelaire e Manet dimostrano, piuttosto, che utilizzare parametri di tipo quantitativo o che pretendere altisonanti e apparentemente indubitabili dichiarazioni di riconoscimento non solo rischia di far perdere il punto – soprattutto se si tratta di un artista dal doppio e triplo fondo come Baudelaire –, ma anche, quindi, di non cogliere il senso del profondo accordo ("segreto", se si vuole) che sussiste tra le opere di poeta e pittore. Di nuovo, è a questo livello che si trova ciò che semmai può aver assunto un rilievo per la disamina adorniana del moderno. Se già negli anni Trenta Adorno aveva potuto stabilire in poche righe una profonda affinità tra la poesia di Baudelaire e la pittura di Manet, sia nelle sue *Vorlesungen* che nella postuma *Teoria estetica* tornerà sul loro rapporto. Nelle prime, egli afferma che il concetto di moderno si può «sempre rinvenire»<sup>62</sup> allorché Baudelaire si occupa di «Manet dal punto di vista teorico»<sup>63</sup>, dacché il poeta «... poi qualifica questi pittori e disegnatori come quelli della modernità, della vita moderna»<sup>64</sup>; mentre, nella seconda, ha scritto che «Baudelaire ha celebrato Manet»<sup>65</sup>, esprimendosi dunque a favore di un riconoscimento del pittore da parte del poeta e ribadendo l'attualità di entrambi. Inoltre, nel momento in cui Adorno

<sup>61</sup> Kopp, Pichois, *Baudelaire* cit., pp. 167-168.

<sup>62</sup> Adorno Archiv, *Vo 11198-11199 (1-2)* cit., cfr. Adorno, *Vorlesungen* cit., p. 50.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> *Ibid.* Ovviamente, il riferimento è al *Peintre de la vie moderne*, anche se Manet non viene citato in quel testo.

<sup>65</sup> Adorno, *Ästhetische Theorie* cit., p. 60; tr. it., *Teoria estetica* cit., p. 49.

cercava di descrivere il carattere normativo che il nuovo assume nella modernità, pure egli ha messo in evidenza come le opere di questi artisti conservavano (conservano?) ancora intatta una parte della loro forza d'urto d'origine: «corrisponde a questo carattere evidente e normativo del nuovo che, applicato all'oggi, detiene ancora chiaramente una parte della forza d'impatto che possedeva quando questa poesia è stata scritta, quando Manet era al suo apice...»<sup>66</sup>. Sebbene nella sua lezione Adorno stesse facendo riferimento in particolare alla poesia *Le voyage* di Baudelaire (come si vede però neanche in questo caso manca il riferimento al pittore), nello scritto menzionato in precedenza, *Appunti al Jeu de Paume*, il filosofo si era già pronunciato in maniera molto simile nei confronti di Manet:

Le scoperte di Manet – i contrasti crudi, l'emancipazione dei colori da ogni armonia precostituita – sono in relazione col Male. Gli choc della combinazione cromatica, che ancor oggi agiscono con tutta la forza della loro prima volta, esprimono lo choc che alla metà del secolo XIX dovevano provocare i volti delle *cocottes*, che erano le modelle di Manet: il fatto che la bellezza può consistere nell'unità paradossale dell'indistrutto e del distruttivo. Manet, nel quale il movimento Sociale è ancora indiviso da quello artistico, impasta nella sua pittura la critica sociale – l'orrore per ciò che il mondo fa degli uomini – col fascino, da cui è attratto, che nell'ottusa coscienza collettiva suscita proprio ciò che è vittima di un collettivo negativo. Così i quadri di Manet si accordano con le poesie di Baudelaire.<sup>67</sup>

La pressoché intatta capacità delle opere di Baudelaire e Manet di imprimersi ancora in questa maniera sulla percezione del fruitore conduceva il filosofo – insieme ad altri elementi – ad attribuire una parità di rango ai due artisti, nonché poi a fare ulteriore appello alla sua riflessione al riguardo nella *Ästhetische Theorie*: «agli albori della storia dell'impressionismo, in Manet, la punta polemica della spiritualizzazione era non meno acuta che in Baudelaire»<sup>68</sup>.

Eppure, anche Adorno si sarebbe certamente unito alla fila di coloro che, secondo Pichois e Kopp, avrebbero volentieri sottoscritto le parole di omaggio che Octavio Paz<sup>69</sup> aveva reso a Baudelaire al *colloque* organizzato per il suo centenario, secondo le quali: «La pensée de Baudelaire est la source de la conscience critique et esthétique de presque tous les mouvements artistiques de notre époque, depuis l'impressionnisme

<sup>66</sup> Adorno Archiv, *Vo 11201 (4)* cit., cfr. Adorno, *Vorlesungen* cit., p. 51.

<sup>67</sup> Adorno, *Jeu de Paume* cit., p. 45; tr. it. *Jeu de Paume* cit., p. 101.

<sup>68</sup> Adorno, *Ästhetische Theorie* cit., p. 142; tr. it. *Teoria estetica* cit., p. 125.

<sup>69</sup> Peraltro, per come si è portati pensare in virtù dei dati a disposizione, potenzialmente presente nel giorno in cui Adorno avrebbe potuto prendere parte all'avvenimento.



jusqu'à nos jours»<sup>70</sup>. Sebbene Adorno molto probabilmente non abbia assistito alla relazione di Paz<sup>71</sup>, sono tuttavia presenti in quest'ultima molteplici passaggi che sarebbe interessante e probabilmente fruttuoso confrontare con certe riflessioni del filosofo<sup>72</sup>. Parimenti, sarebbe senz'altro possibile effettuare una comparazione anche con gli altri contributi dei partecipanti<sup>73</sup> (coi quali Adorno, pur non avendo assistito direttamente alle loro esposizioni, pure potrebbe aver avuto degli scambi durante la sua permanenza alla *Rencontre*). Tuttavia, non in questa sede. Proporre qui un confronto più o meno serrato tra il pensiero del tardo Adorno e sette degli otto contributi degli studiosi di varia estrazione che parteciparono alla manifestazione tra l'11 e il 12 gennaio 1968, senza contare che gli intervenienti dei giorni precedenti o successivi avrebbero potuto benissimo prendere parte anch'essi al resto dei lavori<sup>74</sup> (il che implicherebbe a sua volta un'estensione del confronto alla totalità delle relazioni dell'evento), richiederebbe uno spazio di cui non si dispone.

Detto ciò, nella relazione di Gaëtan Picon, alla quale, stando alla presente ricostruzione, Adorno dovette assistere, si trovano alcune interessanti osservazioni che risuonano con quanto si è potuto riportare sul rapporto Baudelaire-Manet secondo Adorno. Se per Picon «la critique d'art de Baudelaire paraît toujours se référer, au-delà de ce qui est, à ce qui n'existe pas encore : elle rêve, elle anticipe...»<sup>75</sup> anche per lui, come per Adorno «... ce qu'elle rêve, on peut se hasarder à dire que c'est justement cet art qui se fera à partir de Manet, art d'un présent qui ne représente rien que lui-même»<sup>76</sup>. Picon non ha sostenuto soltanto che le parole scritte da Baudelaire su

<sup>70</sup> Paz, *Présence* cit., p. 12; cfr. Kopp - Pichois, *Baudelaire* cit., pp. 169-170.

<sup>71</sup> La quale, si ricorda, stando al *Programme* fu tenuta la mattina dell'11 gennaio, mentre Adorno non sarebbe potuto arrivare che nel tardo pomeriggio.

<sup>72</sup> La comunicazione di Paz è davvero ricca di elementi potenzialmente utili a un confronto con il pensiero di Adorno, ecco qui giusto alcuni spunti: si veda ad esempio quanto il primo afferma circa la negatività dell'arte moderna, la perdita del carattere di immagine, fino all'ambivalente rapporto, fatto di rottura e continuità, della modernità con la tradizione e fino all'individuazione della nuova "doppia" natura dell'oggetto d'arte, che diviene anche una merce; cfr. Paz, *Présence* cit., pp. 7-15.

<sup>73</sup> Cfr. p. es. Rosenberg, *L'histoire de l'art touche à sa fin* cit.

<sup>74</sup> In quest'ottica, le relazioni di Starobinski e Masson, con i quali un qualche genere di scambio era effettivamente esistito, meriterebbero forse un'attenzione particolare, dato che, come si è potuto evincere dal carteggio riportato, Adorno conosceva entrambi personalmente e si augurava di poterli reincontrare, al di là del caso in questione. Il contributo di Starobinski si trova nel numero di *Preuves* sopra menzionato, mentre quello di Masson è accessibile su richiesta (a pagamento, se si desiderano ottenere dei file scannerizzati) tra i materiali d'archivio americani; cfr. J. Starobinski, *De la critique à la poésie*, in «Preuves» 207/1968, pp. 16-23; A. Masson, *Baudelaire et les peintres*, in *La découverte du présent* cit.

<sup>75</sup> Picon, *La qualité* cit., p. 25. Egli afferma ciò ricollegandosi a uno splendido passo dal sapore nicciano, estratto dal *Salon de 1845* di Baudelaire, al quale Picon si era richiamato in apertura: «Au vent qui soufflera demain nul ne tend l'oreille : et pourtant l'héroïsme de la vie moderne nous entoure et nous presse...», Baudelaire, *Salon de 1845*, in *Œuvres* cit., vol. 2, p. 407.

<sup>76</sup> Picon, *La qualité* cit., p. 25.

Delacroix «nous font moins penser à Delacroix qu'à Manet»<sup>77</sup>, ma il suo giudizio, sebbene provenga dalla prospettiva del critico d'arte, anche converge in modo singolare con quanto aveva osservato Adorno sull'intatta capacità di choc delle opere di Baudelaire e Manet<sup>78</sup>. Così Picon:

La perspective ne sera plus captive d'une image : elle sera le résultat d'une action. Et de même que le lecteur du poème reçoit le choc d'une vie saisie dans son présent au lieu de suivre l'itinéraire qui a abouti à ce présent, de même le spectateur du tableau n'aura plus à rejoindre l'espace intérieur à l'image en allant de son seuil à son fond : il recevra l'espace comme une exhalaison de la surface. La vie et l'espace ne seront plus représentés, mais présents.<sup>79</sup>

Che la modernità baudelairiana trovasse la propria esperienza originaria nello “choc”, d'altronde, è l'evidente retaggio degli studi su Baudelaire di Walter Benjamin<sup>80</sup>.

#### 4. Conclusioni

Al di là delle ovvie differenze all'interno dei contributi dei vari partecipanti, essi furono perlopiù incentrati sulla critica d'arte baudelairiana e pressoché tutti affrontarono non soltanto il problema della modernità o meno di Baudelaire (nel senso di una sua attualità), ma della modernità *in quanto tale*, riconducendolo a vario titolo alla sua impostazione baudelairiana. Osservare che Adorno, nelle sue lezioni tenute all'inizio del 1968, si è confrontato con gli stessi nodi concettuali non solo suggerisce che la *Rencontre internationale* abbia esercitato su di lui un effetto “diretto” ma che, nondimeno,

---

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> Secondo Schellino Picon fece tuttavia in effetti parte della schiera di critici che si pronunciò sul mancato riconoscimento di Manet da parte di Baudelaire; cfr. Schellino, *La pensée de la décadence* cit., p. 115.

<sup>79</sup> *Ivi*, pp. 25-26.

<sup>80</sup> Cfr. W. Benjamin, *Charles Baudelaire*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2019. Per le influenze di Benjamin su Adorno si veda, ad esempio, M. Jimenez, *Vers une esthétique négative*, Paris, Le Sycomore, 1983, pp. 291-328; B. Recki, *Aura und Autonomie, Zur Subjektivität der Kunst bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, pp. 135-157; e, in tempi più recenti, M. Morgan, *The Benjaminian Moment in Adorno's Aesthetic Theory. Spaciality and the topos of the Bourgeois Intérieur*, in N. Ross (ed.), *The Aesthetic Ground of Critical Theory. New reading of Benjamin and Adorno*, Lanham-Boulder-New York-London, Rowman & Littlefield, 2015, pp. 22-24. Per una ricostruzione critica del rapporto con Benjamin, unita a un'esposizione limpida ed esemplare della filosofia dell'arte di Adorno, nonché per ulteriori, numerosi e mirati rimandi bibliografici, vedi M. Farina, *La dissoluzione dell'estetico. Adorno e la teoria letteraria dell'arte*, Macerata, Quodlibet, 2018, p. es., pp. 25-80, pp. 112-125, pp. 143-205.

il centenario dalla morte del grande poeta francese, in tutta la sua estensione (non soltanto quindi, limitatamente all'avvenimento preso in esame), abbia giocato un ruolo non secondario nella determinazione dei contenuti delle lezioni adorniane. L'importanza di queste ultime, infine, come gli studiosi di Adorno ben sanno, non deve restare "isolata", ma esse vanno invece debitamente associate all'opera estrema del filosofo.

Discutendo della non naturalezza dell'arte moderna nella *Vorlesung* del 9 gennaio, Adorno aveva detto che:

l'unica cosa che conta, in questo contesto, è che questo problema sia stato colto da lui [da Edgar Poe] e che lo abbia ripreso Baudelaire, che in effetti nei suoi scritti non si è confrontato con altro che con questa questione, occupandosi dell'arte della modernità all'interno del mondo del capitalismo e dell'industrialismo dispiegato. *Questo momento è quindi ciò che si può definire moderno in senso specifico.*<sup>81</sup>

Siffatto genere di inferenze presenti nelle lezioni adorniane troverà dunque ampia conferma in molti passaggi della *Teoria estetica*, dove si legge ad esempio che

la poesia di Baudelaire ha codificato per prima come in mezzo alla società delle merci pienamente sviluppata l'arte possa solo ignorare impotente la propria autonomia. Essa giunge al di là del mercato che le è eteronomo solo portando l'*imagerie* di esso alla propria autonomia. La modernità è arte per mimesi dell'irrigidito e dell'estraniato; per questo, non perché rinnega ciò che è muto, essa diventa eloquente; che non tolleri più l'innocenza viene da qui. Baudelaire non combatte contro la reificazione né la ritrae; egli protesta contro di essa nell'esperienza dei suoi archetipi, e il *medium* di questa esperienza è la forma poetica. La sua opera ha il proprio momento nel sincopare la schiacciante obiettività del carattere di merce, che viene prima del soggetto vivente: l'opera d'arte assoluta incontra la merce assoluta.<sup>82</sup>

Non soltanto Adorno metterà Baudelaire al servizio dell'esperienza della modernità in quanto esperienza del mondo mercificato, ma anche dispiegherà attraverso di lui l'opportuna dialettica alla quale l'arte è chiamata per far fronte ad esso.

---

<sup>81</sup> Adorno Archiv, *Vo 11207 (10)* cit., per il corsivo cfr. Adorno, *Vorlesungen* cit., p. 61 [anche in questo caso la decisione è stata presa sulla base dell'ascolto della registrazione della *Vorlesung*, Adorno Archiv, *TA 259 II* cit.].

<sup>82</sup> Adorno, *Ästhetische Theorie* cit., p. 39; tr. it. *Teoria estetica* cit., pp. 30-31.