La Bohême di Nerval : rapsodia per un Destino

Jean-Nicolas Illouz

▶ **To cite this version:**

Jean-Nicolas Illouz. La Bohême di Nerval : rapsodia per un Destino. Nerval, Piccoli Castelli di Bohême,(traduit par Chetro de Carolis), raffaelieditore.com, 2017. hal-03691121

HAL Id: hal-03691121
https://univ-paris8.hal.science/hal-03691121

Submitted on 20 Jun 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Postfazione

È a seguito di una sollecitazione di Arsène Houssaye, vecchio amico di Nerval, che, nel 1853, lo scrittore fa uscire presso i tipi di Eugène Didier un librino intitolato *Petits Châteaux de Bohême*, col sottotitolo *Prose et poesie*. Di fronte alla miseria cui era ormai ridotta la nuova generazione dei bohémiens, Houssaye (al tempo direttore de *L'Artiste* e amministratore del Théâtre-Français) invitava Nerval a ridar vita ai suoi (e loro) anni della *bohême* – «aurea» questa –, e così, in qualche modo, anche a raccontare se stesso, ripercorrendo il proprio itinerario poetico.

A questa natura circostanziale dell'opera è dovuta la forma dialogica che apre il testo e che l'autore sfrutta come ironico strumento di fuga: è infatti attraverso sinuose deviazioni e tragitti a zigzag che Nerval arriva a toccare (e a far toccare) luoghi più profondi.

Sotto lo strato di fantasia che ammanta il testo, si intrecciano sapientemente e vengono fatti vibrare simultaneamente tre fili conduttori: quello storico – che dà la *bohême* quale topos di una generazione –, quello autobiografico – lungo il quale, più che svelarsi, Nerval fugge, con l'intenzione costante di schivare l'esecrata dimensione «pubblicitaria» a cui gli scrittori sono esposti al tempo –, e infine il filo poetico che, trasformando l'antica forma del prosimetro in una *rapsodia* di versi e prosa, cuce insieme alcuni testi nervaliani risalenti all'epoca in questione, per cercare, tra le loro varie possibilità combinatorie, l'unica capace di rivelare la cifra di un «Destino».

Nerval è dunque innanzitutto invitato a narrare i ricordi del periodo del Doyenné, quartiere del «vieux Paris» romantico, distrutto già al momento in cui Nerval lo rievoca, e un tempo situato tra l'attuale place du Carrousel e la piramide del Louvre. Tra queste vie, Nerval e il suo gruppetto di amici (in particolare Théophile Gautier, Camille Rogier e Arsène Houssaye) presero dimora, affittando appartamenti che costituirono luoghi di raduno e scambio (e baldoria) di artisti, scrittori e giornalisti tra i più rappresentativi della prima generazione bohémienne, tanto da incarnare, retrospettivamente, lo spazio mitico dell'età dell'oro della *bohême*. Il Doyenné fu infatti oggetto di diverse testimonianze storiche e rielaborazioni letterarie, sia anteriori che posteriori agli *Châteaux* di Nerval, e tutti questi testi, legati l'uno all'altro da una fitta rete intertestuale, segnalano il carattere fondamentalmente *letterario* della *bohême*, la quale, oltre a essere una realtà sociologica fatta di giovani che decidono di vivere della loro scrittura e della loro arte (nella precarietà, dunque, se non al limite della povertà, sebbene di una povertà «dorata», in cui ognuno coltivava un lusso da esteta, basato sulla ferma decisione di «vivere riccamente a costo di morire poveramente», secondo una formula di Houssaye), è anche l'*effetto* poetico di tante cronache, biografie, racconti eroicomici o ancora poesie da cenacolo, che, narrandone la storia, ne plasmano la leggenda. Ora, l'originalità di Nerval sta nel fatto che riunisce queste due dimensioni della *bohême* in un solo cammino, fatto di vita e di scrittura insieme, e in quanto tale capace di eludere tutti i vari stereotipi del caso.

Sempre in bilico tra fantasia e realismo, come tra sogno e vita, la *bohême* nervaliana trova *il suo luogo e la sua formula* (come direbbe Rimbaud) nelle ultime righe di un suo testo di poco posteriore, *Promenades et souvenirs* (1854), che vedono il narratore trovare riparo in una roulotte di saltimbanchi: i canti e le scenette infantili delle ragazzine lo fanno pensare a «Mignon e Philine nel *Wilhelm Meister*»; tentato per un attimo di eleggere come propria dimora quella «casa errante», riprende da solo il cammino: «Perché non restare in questa casa errante, in mancanza di un domicilio parigino? Ma non è più tempo di obbedire a questa

fantasia della *Bohême* dei vecchi tempi: e presi congedo dai miei ospiti, poiché la pioggia era cessata».
Alla fuga del soggetto conduce il secondo filo del testo, quello autobiografico. Nessuno più di Nerval è consapevole di quanto siano pericolose le vie della scrittura dell'io. Tanto più che, in questa prima era «mediatica» della letteratura, lo scrittore, pur nel mondo ristretto dei giornali e dei teatri, è diventato un «uomo pubblico». Nerval ne sperimenta in prima persona le derive, ritrovandosi esposto alle più svariate «biografie dirette o camuffate», che diffondono leggende metropolitane o malevoli versetti sul suo conto. Di fronte ai pettegolezzi, alle leggende o alle calunnie che costruiscono l'immagine, o la «mitologia», dello scrittore, Nerval preferisce sottrarsi in chiave ironica. O, più precisamente, intraprendere una sorta di *fuga* lungo la quale si intrecciano la «vita poetica» e la «vita reale», svelando allusivamente quest'ultima, per poter sviluppare meglio, simbolicamente, la prima – tra la confessione autobiografica e la trasposizione poetica.
Ne è un esempio il modo in cui è rappresentata la figura di Cydalise. Cydalise I[a], che viene ricordata nel «Primo Castello», fu un'amica di Rogier e Gautier, morta da giovane di tubercolosi. Vari scrittori e artisti la evocarono, in ritratti (Rogier), sonetti (Gautier), versi (Hugo, Gautier, Lamartine) e racconti (Houssaye). Nerval, quanto a lui, non dice quasi nulla di Cydalise e della sua morte, ma la portata di questo lutto si lascia individuare *obliquamente* lungo tutto il testo: si noti che a chiudere la raccolta dei *Piccoli Castelli di Bohême* è proprio «La Serenata (di Uhland)», poesia offerta un tempo a Cydalise, col titolo «La Malata». Nel corso del testo tuttavia, pur senza perdere niente della sua transitoria incarnazione, la figura femminile ha rivestito una maggiore generalità in una delle Odicine, che presenta il nome al plurale, «Le Cydalise»: «Dove sono le nostre amorose?/ Sepolte:/ Più felici son ora/ In un luogo migliore!». Il nome sta qui a designare ogni donna «amata e perduta» – come, più tardi, accadrà con il nome di «Aurélia» –, ed entra così in una crittonimia, ripresa dalla lirica cortese, ma propriamente nervaliana.
Dunque, se in Nerval una maniera «autobiografica» è presente, essa esula da qualunque forma di pathos narrativo, e, più che da quanto egli dice esplicitamente, emerge dalla combinazione dei testi, che dà alla raccolta un valore intimo, allo stesso tempo evidente e misterioso. Questa *dispositio* segnala inoltre che la verità del soggetto sta proprio nell'oscillazione tra l'«io» autobiografico e l'«io» lirico, i quali non si confondono tra loro, ma si rispondono e si corrispondono nella forma ibrida del prosimetro.
Nei *Piccoli Castelli di Bohême*, la storia, appena enunciata, viene sospesa. Come tante altre, anche questa è una storia «d'amore e di morte» – la più ordinaria che ci sia, e nel contempo l'unica fondatrice dell'esperienza poetica più altamente esigente. Il suo senso, infinitamente personale (ossia *romantico*), si svolge *tra* un racconto autobiografico, che Nerval schiva o trattiene, e un'elaborazione simbolica, di cui si limita a fare uno schizzo, declinando la vita del poeta in tre età, secondo una progressione in tre castelli. Ma quel senso si svolge anche *tra* la prosa e la poesia, tra l'«io» autobiografico e l'«io» lirico, nell'alternanza che scaturisce dalla forma del prosimetro.
Infatti, più che raccontarsi direttamente in un'autobiografia volta a correggere le storie, più o meno romanzate, che corrono sul suo conto, Nerval, nei *Petits Châteaux de Bohême*, sceglie di dirsi componendo un'antologia di sue poesie, che inserisce tra discorsi e racconti, affinché la vita – una *vita da poeta* per davvero – traspaia in qualche modo *prismaticamente*, sempre come già riflessa nel gioco deformante (il solo veridico) della letteratura: ne risultano delle «piccole memorie letterarie», in cui si mescolano non solo tutti i generi – racconto, poesia, teatro –, ma anche tre livelli dell'istanza enunciativa: un «io narratore», che racconta i suoi ricordi; un «io lirico», che si enuncia poeticamente moltiplicandosi nello specchio delle favole; e un «io critico», che valuta retrospettivamente il suo percorso poetico – secondo una tripartizione che reggeva già la *Vita nova* di Dante, il più illustre modello del prosimetro.

In questo percorso, che ha condotto il poeta a diventare «un umile prosatore», la forma del prosimetro tradisce, contraddittoriamente, un improvviso ritorno della poesia, la quale *resiste* al suo «cadere» nella prosa.
Come rilevato dalla critica, le poesie traggono il loro senso dal modo, variegato e cangiante, in cui sono *combinate* – e in questo senso i «castelli» di Nerval sono altrettante «dimore di scrittura», precarie quanto fastose. Nerval sembra insomma disporre i suoi testi come si farebbe con le carte, allo scopo di decifrare un «Destino». Il tragitto che si delinea va dalla «disperazione» alla «rassegnazione». Ma il senso, forse incerto per lo stesso Nerval (la poesia trascende infatti qualsiasi intenzione dell'autore), è tanto folgorante quanto ipotetico, sfiora il non-senso, è intermittente, e in quanto tale va a scartare l'ethos del poeta folle o ispirato, facendo prevalere il «ritmo saltellante» di qualche verso d'opera, che corrisponde piuttosto all'ethos del poeta-bohémien introdotto da Nerval all'inizio della raccolta.
La forma del prosimetro esige inoltre che i versi raccolti siano inseriti in un racconto e siano oggetto di un commento che ne descriva e ne spieghi il senso, «semmai la cosa fosse possibile». È sul paradigma della *Vita nova* e della sua triplice dimensione, narrativa, poetica e filosofica, che Nerval sviluppa la sua tripartizione enunciativa: un racconto di ricordi, quello del Doyenné, e, più allusivamente, quelli di una storia d'amore perduto; alcune poesie: odicine, sonetti mistici, o versi d'opera; una riflessione critica (questa forse più approfondita in un altro testo nervaliano per molti aspetti vicino ai *Petits Châteaux*: *La Bohême galante*, del 1852).
Il misto di racconto, poesie e riflessione critica, non risulta tuttavia puro come in Dante. I tre fili – narrativo, poetico e critico – si avvolgono piuttosto *a tirso*, in una rapsodia di versi e prosa che genera un testo più simile al patchwork che a quell'organizzazione chiaramente gerarchizzata che, nella *Vita nova* – la cui scrittura poetica si ispirava alla tradizione dell'esegesi biblica –, scandiva i quattro sensi: il letterale, l'allegorico, il tropologico e l'anagogico. La maniera rapsodica nervaliana ha dunque qualcosa della «fantasia» romantica, con quel modo carnevalesco in cui, lungo il «vagabondaggio poetico», Nerval mescola sublime e grottesco. Ma il gioco che egli insinua tra i tre modi enunciativi del prosimetro indica che l'esperienza poetica, in ciò che ha di più elevato – là dove la lirica amorosa raggiunge la lirica sacra –, non si lascia facilmente né raccontare né spiegare, mentre la parte segreta di una vita provata dal dolore e dalla follia resta intraducibile nel linguaggio della ragione.
Se il fantasioso prosimetro sperimentato da Nerval ha dunque ancora qualcosa del romanticismo giovanile che ravvivava il «Primo Castello», e se, in questo senso, la forma inventata da Nerval si mantiene distante dalla forma poetica che presto Baudelaire darà alla prosa, è nella relativa *discordanza* tra poesia, racconto e discorso, che, nei *Petits Châteaux de Bohême*, emerge lo statuto *moderno* della letteratura – quando l'enigma che rende criptica la poesia, e al quale sta sospesa la vita del poeta, è diventato inenarrabile e inesplicabile, non comunicabile, se non simbolicamente (per chi fosse ancora capace di intenderlo), all'interno di un testo che resta, tuttavia, (disperatamente) rivolto «a un amico».

Jean-Nicolas Illouz