

SIMONE GIUSTI

**PERDITA D'AUREOLA:
LA LETTERATURA COME NEGOZIAZIONE E INTERAZIONE**

Nel 1857, oltre centocinquanta anni fa, Charles Baudelaire pubblicava il suo libro più importante, *Les Fleurs du mal*, quello che Walter Benjamin considera l'ultimo libro di poesie che ha potuto conoscere un successo di massa, «l'ultimo testo di poesia lirica che abbia avuto una risonanza europea» (Benjamin, 1955, p. 128). Negli anni successivi, mentre continua a scrivere poesie e traduce i racconti di Edgar Allan Poe, scrive e pubblica su rivista delle brevi poesie in prosa – *petits poèmes en prose* – che avrebbero dovuto comporre un volume mai concluso e mai pubblicato in vita. Questi testi – che in italiano vengono tradotti generalmente con l'espressione *poemetti in prosa* – vengono pubblicati in volume nel 1869. Si tratta di cinquanta frammenti, racconti brevi o microsceneggiature che insieme compongono un affresco della città di Parigi.

Il testo numero XLVI racconta una storiella, messa in scena in forma di dialogo:

“Ehi! Cosa vedo? Voi qui, mio caro? Voi, in posto così malfamato! Voi, il bevitore d'ogni quintessenza! Voi, il mangiatore d'ambrosia! Davvero, c'è di che sorprendersi”.

“Caro mio, voi sapete il mio terrore dei cavalli e delle vetture. Poco fa, mentre attraversavo il boulevard, di gran carriera, certo, saltellando qui e là nel fango, in mezzo a quel mobile caos dove la morte arriva al galoppo da ogni parte e simultaneamente, ecco che la mia aureola per un brusco movimento m'è scivolata dalla testa nel fango della carreggiata. E non ho avuto il coraggio di riprenderla, ma ho giudicato meno disdicevole perdere le mie insegne piuttosto che farmi rompere l'osso del collo. E poi, mi son detto, non tutto il male viene per nuocere. Adesso posso andarmene a zonzo in incognito, compiere basse azioni, darmi alla crapula come un qualunque mortale. Ed eccomi qui, proprio simile a voi, come mi vedete!”

“Ma almeno dovrete far mettere un avviso per questa aureola, o andare alla polizia o reclamarla agli oggetti smarriti”.

“Dio mio, no davvero! Mi trovo così bene qui. Soltanto voi mi avete riconosciuto. D'altra parte la dignità m'annoia. E poi penso con gioia che qualche poeta d'accatto la raccoglierà e se ne incoronerà impunemente. Far felice qualcuno, che bello! Felice, e soprattutto capace di farmi ridere! Pensate a X., o a Z.! Sarebbe il colmo, no?”(1).

Si tratta di una storia aperta a molteplici interpretazioni, che dice poco e lascia molto spazio al lettore. Siamo in città – siamo autorizzati a immaginare un boulevard parigino di metà Ottocento, e siamo autorizzati a pensare ad un poeta spaventato e tuttavia affascinato dalla folla, – e assistiamo all'incontro tra due persone. Sono due conoscenti: uno sappiamo con certezza essere un poeta, l'altro potrebbe essere un lettore, o comunque un amico, uno che è in grado di riconoscere il poeta anche senza la sua aureola. I due si incontrano in un luogo malfamato, che evidentemente non viene frequentato solitamente dai poeti “aureolati”. Il poeta, sorpreso a frequentare quell'ambiente, racconta una storia che sembra avere la funzione di giustificare la sua presenza in quel posto. Egli racconta di come, durante l'attraversamento di una strada fangosa e trafficata, abbia perduto l'aureola, segno visibile della sua condizione sociale di poeta. Il fatto non sembra turbare il protagonista, il quale, evidentemente sollevato di un peso, si diverte a pensare al momento in cui qualche suo collega meno riconosciuto troverebbe le insegne infangate per fregiarsene di fronte ai concittadini ammirati.

I critici letterari hanno letto la storia prestando attenzione ai suoi risvolti sociali e politici. La “perdita d'aureola” è divenuta per alcuni l'emblema delle avanguardie artistiche ed è stata

ricondata al marxismo: la poesia sarebbe una merce, un prodotto da vendere, mentre il poeta, privato del ruolo di vate, sarebbe un lavoratore, un venditore di forza-lavoro, che assume il ruolo di antagonista all'interno di un sistema regolato da leggi economiche (Curi, 1977, p. 11).

Se proviamo a leggere il testo all'interno del libro e, ancor più in generale, nel sistema letterario della seconda metà dell'Ottocento, colpiscono altri elementi. Innanzitutto il titolo, *Petits poèmes en prose* – Poemetti in prosa o Poesie in prosa – che mette in rilievo la particolarità del genere prescelto. Baudelaire, autore di poesie, quando pubblica questi testi sulle riviste tende a mettere in evidenza la diversità e allo stesso tempo l'affinità delle sue prose con le poesie. Innanzitutto i *petits poèmes en prose* trattano gli stessi temi delle poesie, mettono in scena gli stessi personaggi e gli stessi ambienti. Come le poesie delle *Fleurs du mal*, queste prose sono brevi, concise. E come nelle sue poesie, in questi testi Baudelaire ci parla in modo esplicito del poeta e della poesia. Si pensi alla famosa poesia *L'albatros*, dove il poeta è paragonato all'albatro, deriso dai marinai per la sua goffaggine quando si appoggia a terra e invece ammirato dagli stessi quando vola alto in mezzo alle nuvole. E si pensi a *Perdita d'aureola*, con un altro poeta alle prese con un contrasto, una dualità evidente: da una parte il caos della città, pericoloso ma affascinante coi suoi luoghi malfamati, dove ci si può mescolare con la folla anonima; dall'altra l'ordine di un mondo regolato da convenzioni, dove un'aureola è sufficiente a fare un poeta, ad elevare una persona al di sopra della folla anonima.

Tuttavia, nonostante le affinità, le poesie o poemetti in prosa sono tra di loro radicalmente differenti almeno per un aspetto: le prime sono in versi, le seconde in prosa. È come se il poeta della nostra storia avesse scelto di rifugiarsi nell'anonimato della prosa. Non è forse il verso, l'a capo, la *versura*, il segno distintivo della poesia? Non potrebbe alludere proprio al verso, l'aureola del poeta? La vera scommessa del poeta, in questo caso, consiste nel riuscire a fare della poesia senza il verso; fare della poesia, appunto, in prosa (Giusti, 2005).

La perdita dell'aureola coinciderebbe con la perdita del verso: una liberazione del poeta sia dalle rigide strutture compositive della poesia, sia, soprattutto, dagli automatismi comunicativi che esse rappresentano. Il poeta vero rifiuta cioè di essere un versificatore che soddisfa le aspettative dei lettori. Egli vuole invece scoprire nuove modalità di relazione col lettore, che deve stupirsi di trovare la poeticità altrove, in luoghi inconsueti e incredibili, come, ad esempio, nei bassifondi della prosa.

Una volta accettato che può esistere la poesia fuori dal verso si tratta di lavorare su quegli elementi che conferiscono gli effetti della poeticità. Essere poeti senza mostrarsi poeti. Ottenere un effetto sul lettore senza affidarsi a scorciatoie, senza confidare nell'esistenza di una poesia e di una poeticità al di fuori della mente del lettore. È il lettore che deve trovare la poeticità e la letterarietà nell'esperienza della lettura.

In questo testo – e nell'intera opera di Baudelaire – possiamo leggere questa transizione da un mondo in cui esistono la Poesia e la Letteratura ad un mondo in cui esistono dei testi che i lettori, attraverso la lettura, considerano poesia e letteratura.

Si potrebbe anche dire – usando la terminologia della teoria letteraria (Genette, 1991) – che con Baudelaire si passa da un regime costitutivo della letterarietà, tipico delle *poetiche essenzialiste* – le poetiche classiche, ad esempio, che sostengono una letterarietà per natura o per definizione, immutabile – ad un regime condizionale della letterarietà, dove la poeticità può essere stabilita solo da un giudizio di ordine estetico e quindi 'concordata' di volta in volta dall'autore e dal lettore (Genette G., 1991). Accettare questo, esserne consapevoli, significa innanzitutto prendere in

considerazione la presenza attiva del lettore sulla pagina, accogliendone allo stesso tempo le capacità percettive e ricettive.

Privato dell'aureola, l'autore deve affidare al testo il compito di aprire una trattativa con il lettore concreto. Il lettore – l'*Hypocrite lecteur* – è necessario perché la letteratura esista, per la sua co-costruzione, per la definizione del quadro di valori e del sistema di significati che fanno sì che un'esperienza venga percepita come letteraria. «È la poesia (il testo) che agisce sul lettore: è il lettore che fa la poesia (il testo). L'autore ha il compito di mettere in moto il processo di reciproco riconoscimento della poesia nel lettore, del lettore nella poesia» (Giusti, 2005, p. 20). La letteratura diventa il luogo della trattativa e della negoziazione dei significati. E il poemetto in prosa intitolato *Perdita d'aureola* può essere il testo in cui diventa visibile e condivisibile questa condizione instabile e precaria del significato stesso. Perché se non ci si può fidare dell'aureola, se non possiamo dire con certezza che quello con l'aureola è un poeta o un buffone mascherato da poeta, allora non ci possiamo fidare di nessun'altra parola, di nessun altro significato. Siamo chiamati a decidere ad ogni nuova lettura, ad ogni nuova esperienza.

Simone Giusti

Note.

(1) Traduzione di Gianni D'Elia (Baudelaire, 1869).

Bibliografia citata:

Walter Benjamin, *Schriften*. Hrsg. von Theodor W. Adorno und Gretel Adorno unter Mitwirkung von Friedrich Podszus. 2 Bände. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1955

Fausto Curi, *Perdita d'aureola*, Einaudi, Torino, 1977.

Gérard Genette, *Fiction et diction*, 1991 (*Finzione e dizione*, tr. Sergio Atzeni, Pratiche, Parma, 1994)

Simone Giusti, *La congiura stabilita. Dialoghi e comparazioni tra Ottocento e Novecento*, Angeli, Milano, 2005.