

GIANNI NICOLETTI

UNA "PROSA" DELLA LIRICA

...*prose*... (mais ce mot n'est pas le bon,
il est le provisoire, le locum tenens) à
la fois musique, algèbre et architecture...
La liberté ne permet pas l'édification.

Paul Valéry

1

L'intitolazione può apparire insolita. Invece è ricorrente, uno dei quesiti eterni della storia (eterna?), un Problema, uno degli umani Insolvibili. Non contrapporre bensì accostare prosa a poesia è un ardimento eppure necessità concreta? È aprire una cateratta di obiezioni, pertinenti tuttavia, ma anche Esigenza, modalità d'indagine, benché scala rotta e diruta dell'esegetica? — Diciamo appena che può diventare un'avventura, un rischio singolare, malgrado titubanze gravi, o serie, che in un certo momento critico della Critica insorge, s'insedia nell'animale che ricerca (l'Uomo) non prede ma spunti e appoggi, per giungere *forse* a qualche fondata considerazione. Già Ronsard, fra tanti, avvertì che prosa e poesia sono nemiche mortali, e sappiamo quale sorte attende colui che vuol conciliare due contendenti. Questo è vero anche se la risposta sembra facile per quanti entrano a vele spiegate nel porto del Genere, genericamente qualificando il "poème en prose" un *genere*, neppure immaginando che i naufragi in porto non sono infrequenti, e per giunta ingloriosi. — Il postulato è aridamente schietto: poesia è l'arte di scrivere opere in versi; la prosa è un discorso non soggetto a "misura", a un certo numero di sillabe o di piedi. Caso mai c'è soltanto da discutere se s'incontra un verso involontario (o volontario?) in una prosa, se si danno calci e pugni, o se nel parlare scappa una rima, o persino (in italiano) un endecasillabo, e succede che l'oratore, o il chiacchierone, domanda scusa. — Ma infine, non più *in vitro*, i dubbi fioccano come stelle d'agosto; persino Buffon può assomigliare a Massillon o Fénelon «qui se permirent si souvent d'être poètes en prose» (cfr. il Littré); l'isola di Saint-Pierre fu abbellita dalla prosa Armoniosa di Rousseau; e insomma «prosa poetica» è quella che ha «les caractères de la poésie, sauf la mesure». La questione s'imbrogliava, talvolta il Prosastico non è il Prosaico (fig., privo di poesia, materiale). Chi crede ancora ai dizionari se l'infinita variabilità dei Valori sta nel contesto — come nei dannunziani «flauti contesti con la cera» —, nell'organismo di cui è compimento e parte, microcosmo riflettente e ri-

nesso?

Diciamo perciò che il titolo può diventare un'Avventura. La quale ha sempre, per chi abbia cuore, mente (e un poco di prudenza) buona ventura.

2

Buona ventura, o buona fortuna, perché comunque allieta con qualche ripensamento. Si dica proprio ri-pensamento perché se non vado errato già Aristotele (il quale non è morto pochi anni or sono) intuì che l'assenza di un *ritmo* non può giustificare separazioni né salutari distinzioni. Né sarei il primo a insorgere contro il concetto di Ritmo, suscettibile di trasportare su di sé ogni problematica della Poesia ma non di scioglierla, così che invece di chiederci cosa sia la Poesia (e quindi la prosa) ci chiediamo cosa sia il ritmo e quindi la prosa. Non è per caso ancora Verlaine che induce ad alludere alla musica per individuare la poesia? — *Individuare* la *Poesia* non è certo un Giuoco, ma nemmeno una scienza. Come giungere allora se non alla mèta, almeno a fare qualche passo, a salire uno scalino, seppure perigliosamente, con qualche speranza di non aprire porte aperte? Immensa è la quantità di conoscenze, sorrette da testi, che sarebbe utile se non sempre necessaria per ripercorrere la vicenda dell'antinomia prosa-poesia, se antinomia c'è, sperimentata non tanto da coloro che un'analisi pongono al vertice delle proprie preoccupazioni quanto da chi, scrittore anzi Scrittore, è stato costretto a valutare quell'antinomia, — se antinomia c'è — e a risanarne il contrasto. Da ciò un principio irrinunciabile può essere, in questa sede, eludere ogni vaniloquio sistematico e sforzarsi d'incidere in un Particolare solamente, un Caso che non può diventare specifico né imporre sommarie deduzioni. Principio secondo è che come sempre non si aspira né ad una conclusione né all'inizio di un'indagine che se da un lato potrebbe aprire uno spiraglio, dall'altro deve riconoscere l'eventuale fallacia post hoc ergo propter hoc. Siano questi, per conseguenza, appena appunti, un modulo di orientamento, qualche precisazione.

Scontato altresì che la Poesia va considerata Forma finale, nient'altro che scrittura privilegiata; che non è prosa ma può essere *in prosa*; che è *verità* in quanto tale, non desunta ma in modo apodittico accolta, in quanto così *fatta* dal poeta. Che poi in questo modo ancora si verifichi il rimando dalla nozione di poesia a quelle di forma, scrittura privilegiata e via dicendo, non è che la prova dell'interazione infinita (o meglio indefinita) della nostra insipida terminologia, tanto relativa pur se relativista, segnale non d'impotenza o scetticismo ma proprio dell'Avventura.

Gli orizzonti si possono contemplare. Una particella che sta accanto va dovutamente *vista*, non sia che per un microscopico isante della Durata.

Consideriamo un caso, che senza aristotelici cannocchiali sia *il caso*: in un certo momento della sua non lunga vita, il più grande lirico (forse) dei nostri tempi, Baudelaire, una volta concluse le *Fleurs du Mal* (non certo *tralasciate*), pronunciò la sua abiura (abiura?) e si volse alla prosa. I fatti sono noti, ma alcuni spiccano: l'antilogia fra "poème" e "prose", la confessione, — a certe confessioni vere o presunte va posta estrema attenzione — di averla (la "prose") sempre "sognata" o meglio (come vedremo) "fantasticata"; la mimesi esplicita di metafore, tematiche, persino titoli, che con i *Poèmes en prose* si riscontra nei riguardi delle *Fleurs du Mal* (l'ipotesi che queste specchino quelli "tradotti" in versi, o viceversa, benché la cronologia sia incerta, sarebbe immotivata, priva di fondamento, addirittura calunniosa). Massimo rilievo comporta, infine, che la piccola ma rivoluzionaria opera di Baudelaire abbia radicalmente trasformato la Cosa lirica, anzi e quindi la Coscienza di essa, ciò che chiamai altrove *liricità*. All'estenuante questione poesia-prosa si aggiunge così quella di lirica-prosa, di lirica in prosa o prosa lirica (la distinzione è sottile, — quasi inconsistente?). Le domande che la mutazione di linguaggio comporta hanno per fortuna un sia pure parziale sfogo nella dedica a Houssaye, quasi una prefazione, quasi un volontario chiarimento a sé prima che al lettore (fatto indimostrabile ma, presumo, ovvio). In essa non tanto conta la spiegazione, — la scelta di una Scrittura «musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience» — quanto contano invece le parole-idee come «mouvements lyriques», «ondulations de la rêverie», «conscience». Ora, se poniamo attenzione alla coppia "omologa" di «rêverie-rêve» cui ebbi già modo di accennare ¹⁾, la problematica si dirama in alcune verifiche fondamentali: prima, che Baudelaire passa dalla Lirica in versi (poesia) alla Lirica in prosa; seconda, che la Lirica in prosa *promana* quindi dallo stesso regno del "Rêve" che impregna di sé tutte le *Fleurs du Mal* (dicevo: fin nei titoli e frequentissimamente nel testo); terza, che nella dedica a Houssaye, se riscontriamo il verbo "rêver" (ambivalente come "sognare" o "fantasticare" o "meditare"), invece della parola-idea "rêve" troviamo la parola-idea "rêverie". Come ipotesi iniziale è per conseguenza forse possibile stabilire un'analogia assai stretta fra "rêverie" e "prose", e perciò fra "rêve" e "poésie". Ne deriva: I, il Sogno non può essere *prosa*; II, la Fantasticheria-Meditazione può essere *Prosa*; III, la *Fantasticheria* — *Meditazione non può essere Poesia*; IV, il Sogno deve essere *Poesia*, ovvero *Lirica*.

Sono queste quattro premesse suscettibili di svolgimento analitico? Può la coppia "Rêverie-Rêve" aiutarci a intendere la coppia "Prosa-Poesia", "Prosa-Lirica"?

In principio fu la "rêverie": intesa come meditazione sull'esistente, sulla condizione del soggetto nel mondo, necessità di una scelta di fronte al mondo. Fu pervasa da tormentose incertezze e altalenanti decisioni prese e contraddette, elette e subito respinte, oppure desiderate ma impossibili, o folli e ricondotte alla ragione. Organismo eminentemente dinamico, implicava riflessione (non sistematica) sul divario, a volte sul dualismo, fra il soggetto e l'Altro, finché lentamente, soprattutto con Rousseau, emerse quale *fantasticheria* ma ancora connessa a parallela *meditazione*, talvolta sulla specie e la natura della "rêverie" medesima. Tutta questa attività operativa, che occupa gran parte del settecento e fino alla soglia del diciannovesimo secolo, fu ovviamente atto scritturale in "prosa" il quale tuttavia a buon diritto era ed è considerato intriso di slanci "poetici", e se non lirici certamente protolirici. — Seguì una fase di transizione, che possiamo definire protoromantica invece che preromantica (in molte occasioni ho detto perché) durante la quale, anzi *per* la quale il linguaggio della "rêverie" andò acquistando sempre maggiore coscienza di sé, quindi Autonomia, fino al momento in cui, distaccandosi dal concetto di "rêverie" e per quanto connesso al verbo "rêver", diventò (anche secondo un computo puramente statistico) "rêve". — E il "rêve" ha questo di particolare: che è metaforismo assoluto, ovvero sciolto da connessioni meditative, distaccato dalla "rêverie" tanto quanto il prodotto della Fantasia è *distinto* dalla Fantasticheria. A ben vedere la Differenza fra "rêverie" e "rêve" è pure che quanto la prima è spesso divagazione ed "égarement" tanto il secondo è congegno organicamente organato, produttivo di sé e chiuso nel Cerchio di sé, macchina di un moto perpetuo del "simbolo" che si espande all'infinito (meglio, nell'indefinito) attraverso il metaforismo, la validità permanente della metafora *in sé*, noumeno impercettibile ma certo descrivibile, raccontabile quale connesso fenomeno. Verifica ineccepibile è che una successione storica di atti scritturali, culminati nelle *Fleurs du Mal*, costituirono il "rêve" anzi il "Rêve" secondo moduli di Poesia versificata, cioè rispettosa della metrica ²⁾.

Ciò non toglie che nel frattempo una serie di esempi su cui Suzanne Bernard ha dato cospicue informazioni indicano che (in un intreccio diacronico che qui non c'è spazio d'indagare) la "Prosa poetica" proseguiva sulla via intrapresa, fino al raggiungimento precipuo di Nerval. Infine (e sempre in una sorta di mosaico con le *Fleurs du Mal*, non cronologicamente accertato ma logicamente poco discutibile) Baudelaire scrisse, con la dedica cui si accennava, i *Poèmes en prose*. — Siamo quindi a un Ritorno, a un Ricorso, e come mai Baudelaire, pur considerando anch'egli la Poesia in Prosa *pericolosa*, vi si impegnò radicalmente? La risposta non può che es-

sere conseguente: una separazione fra prosa e poesia è indubitabile. La prosa non ha segno di "prosa" come la poesia ha segno di "poesia", o di "lirica" addirittura, siccome *in prosa* discorriamo e scriviamo, mentre volendo scrivere poesia compiamo un cosciente salto qualitativo, e volendo invece "discorrere" in poesia pure chi avesse tale ingegno avrebbe necessità di operare *volontaria-mente*. Quindi, se la Prosa del "poëme en prose" non è prosa, e per l'appunto si utilizza la formula di "Prose- Poëme en", significa che per Baudelaire (come per tutti coloro che vennero dopo di lui e a lui si rifecero) questa Prosa non è prosa bensì *diversa*, non solo *distinta* dalla Poesia *in versi* ma *separata* dalla prosa. E come possiamo definirla se non ancora Poesia, non come realtà emotiva, neppure come verità, ma essenzialmente linguaggio Privilegiato (ciò che gli stessi poeti sempre vollero), sempre organismo *che si fa* Categoria? — D'altronde, una controprova potrebbe essere che, senza particolari virtù, neppure la "Poesia in Prosa" riesce ad essere strumento del discorso quotidiano. È quindi Poesia senz'altro.

Ma è *Poesia in Prosa* tuttavia.

5

Tornando alla questione principale, si verifichi una volta di più che come ipotesi di una futura indagine possibile, la coppia "Prosa-Poesia" può forse trarre giovamento dalla parallela coppia "Rêverie-Rêve". In siffatto caso si tratterebbe però del "ricorso" "Rêverie-Rêve-Rêverie", quale risulta dalla Dedicà a Houssaye in cui, ripetiamo, Baudelaire parla di "rêverie" e non di "rêve".

E tralasciamo la sterile e sovente penosa discussione intorno a una presunta superiorità delle *Fleurs du Mal* sui *Poëmes en prose* o viceversa, soprattutto fra studiosi universitari che non sempre fanno onore a se stessi e alla propria funzione. Sembra assai difficile ammettere che un grande come Baudelaire sia *tornato indietro* con questi o con quelle, ed è comunque indefettibile principio metodologico che un atto critico non può negare l'esistenza di un'opera sminuendone l'importanza o con un Giudizio di Inferiorità che appare frutto d'impressioni e non di una verifica analitica (e quale?). Si dica piuttosto che se Baudelaire ha *scritto* due "versioni" del medesimo "tema", persino con il medesimo titolo, fu spinto da un'esigenza interiore, la quale sempre governa e giustifica l'opzione formale. — Dato per scontato che la "rêverie" baudelairiana, per quanto connettibile alla "rêverie" protoromantica, ha motivazioni e organismi differenti ancorché non separati (siccome un ricorso non è iterativo se non nel senso problematico di *sviluppo*), si può presumere che questo secondo modo di "rêver" svolge il "Rêve" delle *Fleurs du Mal* non contraddicendolo bensì completandolo. E come, se non nella direzione Prosastica e non prosaica, in qualità di Poesia collegata ai «soubresauts de la conscience»? — Di quale coscienza

può trattarsi se non di quella "vie moderne" cui allude poco sopra? E di quale "vita" si tratti Baudelaire fu già esplicito, come si sa, a proposito di Constantin Guys: non Altro che come serbatoio di sensazioni diurne da rielaborare nella produttività notturna. È la "Vita" della Poesia considerata nel suo farsi, non più esclusivo Risultato lirico.

Ben lungi dalla logomachia intorno a *Fleurs du Mal* e *Poèmes en prose*, contrapposti, conviene decifrarne l'unità-distinzione. Se ciò fosse possibile, l'Avventura avrebbe forse, sia pure per la limitata questione qui presa ad esempio, un lieto fine.

6

L'esito finale prospetta alcuni passaggi logici che non hanno riscontro (per ora e in questa sede) che nella medesima propria qualificazione di Cerchio che si chiude. — Le *Fleurs du Mal* furono per Baudelaire l'ambito concluso del "Rêve" inteso come crescita in verticale del metaforismo, in cui iterazione, interazione, Cumulo dinamico delle metafore stesse non implica mai, nella propria Autonomia, alcun *rimando*. Infatti per sua natura il "Rêve" *artificiale*, nato dalla lontana "Rêverie" protolirica attraverso una ricca concatenazione romantica, parnassiana etc., è Uscita dall'esistente, Uscita nella Essenza del Sogno autoproduttivo. Ma già dissi altrove come questa "Uscita" dal labirinto, modificazione delle settecentesche "reazioni di scacco" di una fantasticheria impotente a *cambiare il mondo* (di cui si accorse pure Rousseau nell'equazione oblio di sé = Felicità suprema), poteva identificarsi con un silenzio, una Morte "vieux capitaine", e altresì perdere efficacia significativa nel restringimento verso l'alto del medesimo *piramidale* metaforismo. Nell'ambito della Poesia senz'altro non c'era speranza di correttivo. Risultava perciò necessario anzi determinato, — nell'ampio respiro dell'esperienza baudelairiana — reintrodurre *in Poesia*, cioè nell'Essenza, l'Esistente, sia per soddisfare la "coscienza" dell'atto poetico in sé, sia per allargare la *possibilità* del linguaggio (quantitativamente ristretto dall'iterazione metaforica piramidale di cui si diceva sopra). — Ma questo disegno implicava altresì l'allargamento della Liricità, la quale non poteva che verificarsi in una *sua* Prosa (abbastanza lontana dall'esempio di Aloysius Bertrand) e suscettibile di inglobare "ondulations", moti lirici, *sussulti* della Coscienza. Di qui il Ricorso di una "Rêverie" novella, in cui il gesto lirico operasse insieme a una sua novella Meditazione. — E come il futuro del "Poème en Prose", dopo Baudelaire, dimostra, non fu vana gloria.

Il "Poème en Prose" non solo è Poesia ma Prosa *nella* Poesia. Quale intelligenza ed energia semica comporti una semplice lettura potrebbe, infinite volte, confermare.

(Solo dopo avere scritto queste pagine ho casualmente rivisto il volume di Barbara Johnson, *Défiguration du Langage poétique*, stampato nel 1979 da Flammarion, il quale, tra molteplici tecnicismi, giunge talvolta ad analoghe osservazioni se non conclusioni: a proposito di *Chevelure*, per es., chiarisce che «les transports lyriques de la pièce en vers» nella lirica in prosa diventano una sorta di iperbole a freddo, per cui quest'ultima consisterebbe in una «mise à plat de la rhétorique de sa propre illusion»; là un'esplosione di tropi, qui «rien ne transgresse le domaine du possible»³). Interessante la strumentazione "retorica", che tuttavia non potrei né vorrei seguire).

7

La conclusione, parziale e da verificare (non necessariamente da me) attraverso un'analisi esauriente dei testi, presenta almeno due limiti: rimane nell'ambito dell'ipotesi preventiva, non tiene conto degli svolgimenti del "poème en prose" dopo Baudelaire se non in minima parte, mentre come si sa ciò che accade *poi* illumina spesso quanto è accaduto *prima*. — Se la Prosa dei "Petits Poèmes" sta a significare una reintroduzione della problematica esistenziale nella Poesia del Sogno assoluto, della Uscita dal mondo che è (dall'Esserci), se quindi una prosastica del testo baudelairiano, benché lontana dalla prosaicità, è comprovata per es. dalla stessa "versione" in Prosa dell'*Invitation au Voyage*, non s'intenda per questo stabilire una gerarchia *estetica* fra le *Fleurs du Mal* e i *Poèmes en Prose* ma caso mai individuare una diversa Accezione della Poiesi, non un viceversa ma la estensione di un territorio lirico, o per dire in altro modo un'autolimitazione cosciente del metaforismo iperestetico. È, proprio in quanto estensione, un modo della distensione, un allargamento alla base della piramide lirica, un'inclusione della condizione del soggetto Poeta, cioè del soggetto Uomo. Ma soprattutto non è (ripeto) mero procedimento retorico. Comporta innanzi tutto un dramma in senso proprio, la rappresentazione del dilemma esistenza-essenza-esistenza, terminale di un Viaggio che fornì la speranza di una *permanenza* nell'Ideale (la "permanence" è una "idée obsédante" di Senancour), ma non poté evitare la conclamata impossibilità del trasumanare per verba: quindi cercò di reinserire nella liricità non il *reale* (parola ambigua) ma ancora l'*esistente*.

Non fu segno di una sconfitta, tanto meno di un ripiegamento, nel senso che per Baudelaire come per altri fu problematica *contenuta* nella forma, *contenuto* della poesia, non crisi della poesia e tuttavia *difficoltà* formale che ovviamente afflisse la nuova gestazione. Da questo momento si può anzi dire che siffatta afflizione divenne endemica per i successori di Baudelaire. — Non soltanto per la Poesia in Prosa, anche per la Poesia in Versi, come inconfutabilmente dimostra Tristan Cor-

bière, che come tutti i cosiddetti "poètes maudits" ne fece le spese. — In altre parole, da quel momento l'estensione del verso nel rigo, pur non sollevando il poetare dal bisogno di una *misura* (misurabilità, insomma il contrario di "libertà"), e neppure del tutto dalla rima sostituita almeno dalla non più facile assonanza, *coinvolgeva* in contestualità ovvero *convivenza* la spinta all'altitudine insieme alla *orizzontalità* dell'esistente (di un modo delimitato con non pochi punti di contatto con lo "spleen", non più contraltare scisso dall'Ideale, ma mischiato ad esso, suo *Convivente*). — Dicevo "dramma" anche nel senso di *triste vicenda*, di impari lotta fra il desiderio e la necessità, il voluto e il dovuto, il vero e il falso, l'asettico e il corrotto. Un rovesciamento si verifica, e risulterà inarrestabile: mentre al culmine della Liricità trionfante le assolute purità sono contraddette da intromissioni quasi assedianti, ma infine sconfitte dall'inalterabile cristallino della "Beauté", — con il suo declino la Prosastica si connota predominante e traversata da lampi di arcani appelli, d'invocazione che duramente sono respinte e reimmerse nell'atmosfera asfittica del *mondo che è*. Questo "meccanismo" coincide sempre con i testi?

In Baudelaire il trapasso è ancora contenuto, traslato in alternativa, anche se per es. proprio nella prima Prosa lirica lo "straniero" (straniero in questo mondo) ama solo le nuvole, ma perché: non ha né padre né madre né sorella né fratello; ignora cosa sia l'amicizia; è senza patria; non riesce a raggiungere la "beauté"; odia l'oro come gli *altri* odiano Dio. Ma le nuvole che invece ama, e passano libere "là-bas", offrono la Soluzione? Non sono troppo *vaporose* e inconsistenti per *constituire* il "Rêve"? — Che c'è, oltre alla sola, fuggente, fragile Speranza? Perché non appare più la Fede nella Poesia, — la Poesia della Fede — e il "paesaggio" di Poe non è tanto una costruzione dell'intelletto quanto uno stato d'animo? — Un nuovo "mal du siècle"?

Domande cui bisogna rispondere. Non per nulla è comune indicare come "prosa della vita" ogni ritorno ai dati di fatto. In questo senso sia Lautréamont che soprattutto Rimbaud, "rendu au sol" con una "réalité rugueuse à êtreindre", a chiedere perdono per essersi "nutrito di menzogna", sono esemplari. E per questo soprattutto Rimbaud, con le *Illuminations* (straziante distacco dalla Poesia), instaurò la Forma perfetta del "Poème en Prose".

"Prose, Poème en". Che non sia, sia pure *altrimenti*, Poesia, sarebbe per ogni sorta di metodologia una menzogna improduttiva.

1) Sulla coppia omologa "Rêverie-Rêve", in *La Letteratura e l'Immaginario*, Cisalpina-Goliardica, Milano 1984, pp. 205-211 (ma il soggetto risale al 1982).

2) Su tutta la questione cfr. dalla mia *Introduzione allo studio del romanzo nel settecento*, Bari 1967, alla *Zona lirica*, Roma 1976, al cit. studio, etc.

3) Cfr. p. 40 e segg.