

Gérard de Nerval e la poetica dell'Assoluto

Giada Margiotto

Università degli Studi di Milano

1. 26 gennaio 1855: il corpo di Gérard de Nerval viene trovato in un sottoscala di *Rue de la Vielle Lanterne*, appeso per il collo. «Quel luogo infame che invitava all'assassinio e al suicidio»¹, ad oggi non esiste più, e solo sopravvive in un'incisione di Gustave Dorè, *La mort de Gérard de Nerval*, che rappresenta il corpo del poeta circondato da uno stormo etereo, mentre l'anima luminosa viene liberata dal braccio della Morte. La tesi del suicidio è generalmente ammessa.

A Parigi «la sua morte ha scavato un vuoto che non è stato colmato»², scrive in un ricordo Théophile Gautier, caro amico dell'artista sin dai tempi del liceo *Charlemagne*, dodici anni dopo la morte di questi. La sua era infatti una personalità *extra-ordinaria*: pur essendosi accostato, come tutti i giovani d'allora al grande movimento romantico (esemplare fu la battaglia dell'*Hernani* del 25 febbraio 1830, a cui partecipò insieme a Victor Hugo, il già citato Gautier e altri), si distaccò da questo per lo stile poetico, fedele ai canoni della scuola francese del secolo passato. Ma soprattutto si

distinse nella sua unicità per essere un uomo dalle molte frontiere: tra sogno e realtà, filosofia e religione, occidentale e orientale, presente e passato.

Il sogno è una seconda vita. Non ho potuto varcare senza fremere

le porte d'avorio e di corno che ci separano dal mondo invisibile (3)

Sognai nella Grotta che la Sirena solca

(4)

2. Gérard era dotato di una grande immaginazione: la sua mente si trovava alle volte talmente immersa nel sogno da rompere quella linea sottile che separa il reale dall'irreale, la follia dalla ragione. Il 9 dicembre 1853 Nerval consegnò *El Desdichado* ad Alexandre Dumas che, entusiasta per la bellezza del sonetto, il giorno seguente lo fece pubblicare nel *Mousquetaire*, insieme ad un elogio e difesa dell'autore (da molti considerato folle) che recitava:

«è uno spirito raro e delizioso, [...] nel quale di tanto in tanto si produce un certo fenomeno [...]; di tanto in tanto l'immaginazione, la pazza di casa, scaccia momentaneamente la ragione, che ne è soltanto la padrona; allora la prima resta sola, onnipotente, in questo cervello nutrito di sogni e allucinazioni. [...] E allora “vagabonda com'è” lo getta in teorie impossibili, in libri

inattuabili».⁵

Sogno, allucinazione: *rêve*. Il termine francese è per Nerval non semplicemente sinonimo di *fantasticherie*, bensì costituisce l'impalcatura della sua stessa poesia. Nei versi del poeta, tale dimensione è l'autentico piano del reale, da cui *deriva* il vissuto quotidiano, semplice apparenza. Nella sua vita e opera due mondi si affiancano e sovrappongono: l'apparente e l'assoluto. Lungo il suo percorso letterario, l'autore oltrepassa mediante il sogno la percezione del reale, per penetrare una realtà seconda che trascende la prima e al tempo stesso la coglie nella propria unità.

Il tentativo di ricondurre la realtà ad un'unità essenziale costituisce un bisogno comune a molti pensatori di inizio Ottocento: in Hegel ogni essente è manifestazione dell'assoluto, il quale, attraverso un processo dialettico, matura sino alla consapevolezza del proprio essere spirito; in Fichte è il soggetto ad esser concepito come unità originaria; in Schelling il fondamento della realtà è dato dall'identità di spirito e natura. Quest'ultima viene considerata un grande organismo vivente, che si realizza ed è in grado di generare continuamente la totalità dei fenomeni; come in Novalis: «...le membra auguste di un tutt'uno meraviglioso nel quale dovrò fondermi»⁶. E in Hölderlin invece «è all'Altissimo che apparteniamo»⁷.

3. Gérard Labrunie (ortónimo di Nerval) nasce a Parigi nel 1808, da Étienne Labrunie e Marie Marguerite Laurent. Viene messo a balia a

Loisy, nel Valois, mentre la madre «in veste di eroina napoleonica»⁸, segue il marito inviato al fronte, in qualità di ufficiale medico dell'esercito napoleonico. Marie Laurent muore nel 1810, quando il piccolo Gérard ha solo due anni. Questi dati biografici sono fondamentali per rilevare le origini dei miti che ricorrono ossessivamente nell'opera del futuro poeta. Uno di questi è il *mito di Napoleone*, coltivato grazie alle fugaci apparizioni del padre, tra una campagna e l'altra, e dai suoi racconti. Altro e più importante è il *mito della madre*. La figura materna, tanto assente quanto desiderata e rimpianta, si fa nella mente del giovane Gérard la *Madre*: tale concetto finirà poi per originare il mito della *Donna*, che presenta dentro di sé l'ambiguità: santa-fata, madre-amante, angelo-demonio, spettro-realtà.

Della *Santa* i sospiri e della *Fata* i gridi.⁹

Questo spirito era Adrienne, trasfigurata dal costume come già lo era dalla vocazione, il nimbo di cartone dorato che le cingeva l'angelica testa pareva proprio un cerchio di luce [...].¹⁰

E subito, riabbassando lo sguardo, mi vidi d'innanzi una donna, livida in volto, con gli occhi infossati, che mi pareva avesse lineamenti di Aurelia.¹¹

4. La Donna, dai mille aspetti e dall'unica Presenza, che sussiste in tutte le donne particolari, è Idea, nell'accezione neoplatonica di assoluta, stabile, perfetta. Essa trova la sua suprema incarnazione in Iside, compendio di ogni femminilità amorosa e materna, che comprende al suo interno tutte le divinità femminili "particolari". La dea infatti appare sotto diversi aspetti: Venere e Artemide, Ecate e Balkis, Rosalia (la santa napoletana), e Artemisia, sposa-sorella del re Mausolo, come Iside lo era di Osiride. Identificazione non meno importante è quella con la *Magna Mater*: nei culti antichi, infatti, Iside è spesso raffigurata con tra le braccia suo figlio Horo (modalità poi ripresa nell'iconografia religiosa in ambiente cristiano). Tale pluralità di volti e sfumature è fulcro del sincretismo religioso e sentimentale alla base del pensiero e del *rêve* di Nerval.

L'idea di Iside nasce dalle *Metamorfosi* di Apuleio, opera che mostra come nella seconda metà del II secolo d.C. Roma sia stata invasa dalle religioni, spiriti e fantasmi provenienti dall'Oriente. L'invocazione di Lucio ad Iside nell'XI libro esemplifica il sincretismo religioso del tempo e lo straordinario potere di assimilazione del culto isiaco. Iside è invocata sotto la specie di diverse divinità naturalistiche che rappresentano, come poi in Gerard, un aspetto particolare dell'assoluta perfezione della dea: Cerere, cioè l'agricoltura, che presenzia ai misteri eleusini; Venere, cioè la natura, definita in termini lucreziani come colei che «accoppiando i

sessi diversi, desta vita all'Amore e, rinnovando la prole, rende perpetuo il genere umano»¹²; e infine la dea triforme Diana-Proserpina-Luna. Ed è così che si presenta la dea a Lucio:

Io di tutti gli dei e le dee in me riassumo gli aspetti e col mio cenno governo i culmini radiosi del cielo, i salutiferi venti del mare, i desolati silenzi dell'Averno: e il nume mio, unico pur sotto multiformi aspetti, con vari riti e sotto diversi nomi, il mondo tutto adora. Ond'è che i Frigi, primi nati nel mondo, mi chiamano Pessinunzia, madre degli dei; gli attici autoctoni Minerva Cecropia; e i Ciprioti, gente di mare, Venere Pafia; i Cretesi, gente armata di saette, Diana di Ctinna; e i Siculi trilingui Proserpina Stigia; e i vetusti abitatori d'Eleusi Cerere Attica; e altri Giunone, altri Bellona, altri Ecate, altri Ramnusia. Ma entrambi i popoli degli Etiopi [...] e gli Egizi, cui dà lustro l'antica sapienza, mi onorano con i riti più appropriati e mi chiamano col mio vero nome, *Iside Regina*.¹³

In questo libro Iside appare di una indicibile bellezza, con i capelli folti e lunghissimi e dolcemente ondulati che le ricadono lungo il collo, una corona di fiori sul capo e sulla fronte un disco piatto, somigliante a uno specchio per i bagliori che emana. Il disco simboleggia la luna, ed è stretto a destra e a sinistra da spire di serpenti attorcigliate (che riportano

all'aspetto di dea della vegetazione e al suo dominio sugl'inferi) e sormontato da mazzi di spighe (che riconducono all'identificazione Iside-Cerere). Ella indossa una tunica di un color cangiante, ora giallo oro, ora bianco luminoso, ora rosso fuoco; il mantello nerissimo, tutto cosparso di stelle, è fissato alla spalla con un elegante nodo, emblema magico. Nella destra stringe il sistro, nella sinistra un vaso dorato a forma di navicella: gli stessi attributi ricorrono in *Iside*, racconto nervaliano contenuto ne *Le figlie del fuoco*. Già a partire dagli anni giovanili Nerval si identifica con Apuleio, «l'anima ancestrale di cui egli doveva, dopo duemila anni, rinnovare il destino»¹⁴(Aristide Marie). Il poeta francese ripeterà il viaggio in Oriente, già condotto venti secoli prima dal romanziere africano, spinto dal desiderio di conoscere i luoghi dei culti pagani e i loro *misteri*, e riporterà dei suoi viaggi nel celebre *Viaggio in Oriente*. Il sincretismo di Nerval è motivato dal continuo tentativo di risalire ad un'unità essenziale,

tutte le donne fuse in un'unica presenza, tutte le religioni in un'unica verità. Ma non sarebbe sbagliato invertire le due affermazioni –tutte le donne in un'unica verità e tutte le religioni in un'unica presenza– tanto quell'essenza è comprensiva di ogni fibra del macrocosmo, e del microcosmo che lo riflette.¹⁵

Anche l'amore anela ad una fusione con il tutto, è un amore puro e assoluto, non soggetto alla corruzione mondana. L'amore per Nerval è la forza «che move il sole e l'altre stelle»¹⁶, non per nulla Dante era tra i

suoi modelli prediletti. L'influsso di Dante stesso su alcune figure femminili dei racconti nervaliani è affatto evidente; esemplare è la figura di Jenny Colon, attrice morta in giovane età come Beatrice e come Beatrice *inviata* in una sorta di missione divina, all'interno della novella *Aurélia*. Nelle ultime righe del racconto, ella appare al protagonista in veste di *donna-angelo*, luminosa come una stella tanto da esser presa in lontananza per tale, a sancire l'avvenuta guarigione del poeta dalla follia. Jenny Colon viene spogliata dei vincoli terreni e trasferita quindi a quella dimensione assoluta e trascendente, di cui s'è già parlato.

Di fronte a questa concezione ideale dell'amore e della donna, l'esperienza quotidiana non può che essere fallimentare. L'amata è tale in quanto irraggiungibile e idealizzata, e quando essa diventa accessibile, Gérard trova un espediente per allontanarsene: nessuna donna, per quanto conservi una traccia della Donna, può rendersi paragonabile a questa. Egli, innamorato di un *tipo eterno*, è spinto a indagare le orme dell'idea in una molteplicità di donne, trovandone in tutte solamente un'immagine sbiadita.

E perciò, anche l'oggetto perduto e fonte di desiderio che si incontra nei versi di *El Desdichado* dev'essere concepito non come una figura (femminile) unica, bensì come una *Cosa* arcaica, un'idea originaria, archetipo di ogni singola presenza incarnata.

Io sono il Tenebroso, - Vedovo, -
Sconsolato,
Principe d'Aquitania dalla Torre
abolita:
L'unica *Stella* è morta,- e sul liuto
stellato

È impresso il Sole nero della
Malinconia.¹⁷

L'oggetto perduto, di cui sopra, è identificabile in questa quartina iniziale con due elementi: *torre abolita* e *Stella morta*. Queste sarebbero le due fondamentali rappresentazioni di quell'idea originaria e assoluta, che Nerval considera meta ideale della sua esistenza ma che non riesce a godere stabilmente in nessuna situazione vissuta, una stella lucente al massimo grado che pare invece irrimediabilmente spenta all'uomo mortale. È dunque possibile giungere a una tale condizione di assolutezza?

Un manoscritto (Éluard), nel primo verso del sonetto, vede l'aggiunta di una nota, parecchio significativa ai fini dell'esegesi poetica: «*olim: Mausolo?*». Quale dunque il significato? Mausolo è il re greco, vissuto nel IV secolo, per la morte del quale sua sorella e sposa Artemisia fece erigere il celebre sepolcro (detto *Mausoleo*), considerato una delle sette meraviglie del mondo. Secondo una leggenda però Artemisia non vi seppellì i resti del defunto, preferendo berne le ceneri nella coppa prediletta del re.

«Così, Artemisia può essere considerata la rappresentazione di un'allegoria alchimica: ella si è incorporata magicamente lo spirito del re, è dunque al tempo stesso regina e re, ermafrodito alchimico, luna-sole, zolfo-mercurio, Pandora». ¹⁸

Si giunge così ad una identificazione tra Artemisia e

Mausolo, un'unificazione della regina con l'amante perduto. E a tal punto si ripropone l'interrogativo: è possibile giungere a una condizione di autentica assolutezza? Il poeta, *vedovo* in quanto privo della *Cosa*, ritiene che tale stato possa esser raggiunto esclusivamente con la morte, che segna una vera e propria rinascita. Si giunge così ad una pura fusione con l'*idea assoluta*, ciò ch'era la chimera, l'assurdo della vita mortale; si può infatti arrivare ad un'identificazione con la *Stella morta* solo identificandosi con la morte stessa.

5. Un grido disperato, emesso per l'insopportabile assenza di ciò che è l'unica fonte di consolazione e speranza, l'Assoluto, è udibile anche nel *Cristo al monte degli ulivi*¹⁹:

No non esiste iddio![...] / Abisso!
abisso! abisso!

Non c'è dio sull'altare del mio
sacrificio [...] / Dio non c'è! Dio è
morto!²⁰

A pronunciare il doloroso lamento è Cristo, che si sente talmente lontano da Dio da negarne perfino l'esistenza. Solo giungendo all'atto del sacrificio, e superando la morte, egli può finalmente tornare all'eternità e diventare tutt'uno con Dio stesso. Più Gesù si avvicina all'Uno, più la sua identità risulta indeterminata, mano a mano *si polverizza*: progressivamente accostandosi all'Assoluto, viene nominato non più Cristo ma Icaro, Fetonte e Ati, e appena conclusasi l'esistenza nella carne l'identificazione è compiuta, egli diventa *ciò che è innominabile*.

«Chi è questo dio nuovo che
impongono alla terra?
E se non dio, è di certo un demonio...»
L'oracolo invocato ammutolì per
sempre;
Solo poteva al mondo rivelare il mistero
—
Colui che offerse l'anima ai figli della
melma.²¹

Come preambolo ai cinque sonetti che compongono
la lirica, Nerval utilizza le celebri parole di Jean Paul:

Dio è morto! Il cielo è vuoto...
Figli, piangete! siete ormai senza
padre!²²

Tuttavia non bisogna intendere il *Dio è morto*
nervaliano come quello nichilistico di Jean Paul o di
Nietzsche. Al *Dio morto* Nerval sostituisce il *Dio*
nascosto, un'ultima via di salvezza che, per quanto
difficile, non è del tutto impossibile a raggiungersi.
Come già detto, per il poeta, *morto/a* sta ad indicare
qualcosa di cui si è privi, *vedovi*. «Forse la sua
filosofia è piuttosto ancora un cristianesimo
immanente sotto una patina di esoterismo»²³.

Rifiutata l'ipotesi di una radice nichilistica del suo
pensiero, è d'altra parte interessante operare un
confronto tra il *Cristo al monte degli ulivi* di Nerval e
il quarto paragrafo della celebre prefazione a *Così
parlò Zarathustra* (1883-85) di Nietzsche.
Zarathustra esalta la grandezza dell'uomo capace di
essere un *ponte* e un *tramonto*; il Gesù di Nerval
ugualmente è tutto ciò: la morte del Cristo segna il
crepuscolo delle antiche divinità pagane, e
contemporaneamente il sorgere di una nuova:

l'oracolo della poesia infatti non riceve più risposte dai suoi Dei, è il simbolo del *tramonto* di un'era. Zarathustra dice di amare «gli uomini del grande disprezzo, perché essi sono anche gli uomini della grande venerazione e frecce che anelano all'altra riva»²⁴; il Messia di Nerval è colui che si è sacrificato per tutti gli uomini, offrendo la sua stessa anima ai *figli della melma*, umiliato e schernito da coloro che di fatto salvò: un uomo del grande disprezzo, poi compreso nella sua divinità. Cristo è anche colui che, come la freccia di cui parla il *profeta* nietzscheano, trasfigurando dal mondo corrotto, raggiunge l'assolutezza del regno dei cieli; non è un caso che Nerval abbia voluto identificarsi con questa identità suprema. Da ciò dunque è possibile dedurre una fisionomia comune ai due scrittori, teoria che non può essere inficiata dal disprezzo del pensatore tedesco nei confronti dell'ideologia cristiana; ciò che di negativo Nietzsche ravvisava nel cristianesimo, certamente non era fallo nella persona di Cristo: riconosceva anzi Gesù come l'unico autentico cristiano.

A quanto pare Nerval
possedette a meraviglia
lo spirito cui noi intendiamo
riferirci...²⁵

6. Gèrard de Nerval può essere considerato un grande padre per molte correnti artistiche, prima fra tutte quella del surrealismo. La sua potente capacità visionaria, i tratti onirici, il valicare la soglia del reale e il linguaggio immaginifico saranno caratteri determinanti per la poetica del surreale, che baserà parte

della sua costruzione creativa su queste fondamenta metafisiche. I surrealisti condividono con Nerval la passione per l'occultismo, la magia, l'esoterismo, da cui traggono materia per i loro versi e in special modo partecipano di quello stato di *fantasia supernaturalistica*, per dirla con Gèrard; costui inoltre può essere considerato un precursore per quanto concerne la pratica della *scrittura automatica*: essa è il fondamento tecnico rappresentante l'essenza stessa del movimento, come spiega André Breton nel *Primo manifesto del surrealismo* (1924):

Surrealismo è automatismo psichico puro mediante il quale ci si propone di esprimere [...] il funzionamento reale del pensiero; è il dettato del pensiero con l'assenza di ogni controllo esercitato dalla ragione.²⁶

E Dumas già aveva individuato come alcune opere di Nerval manifestassero un momentaneo abbandono della ragione e un tuffo nella più indomita immaginazione, in un vortice di allucinazioni e sogni che si susseguono senza avere alcun apparente legame logico tra loro (cfr. nota 6).

È uno straordinario esempio di questo il più celebre sonetto delle *Chimere*, il già citato *El Desdichado*, in cui l'eleganza formale del testo contrasta con immagini di una forte potenza visionaria che sembrano travolgere la mente del poeta, il quale le riporta per iscritto quasi avesse voluto fissare attimi fuggenti di un sogno o di un'esperienza allucinata. Perciò il significato complessivo e alcune libere associazioni paiono oscure e il sonetto si presta a

molteplici e variegate interpretazioni.

Proprio per la presenza di questi elementi e il ricorrere ossessivo di alcuni temi, Nerval è diventato un soggetto particolarmente attenzionato dalla *psicocritica*, termine coniato da Charles Mauron (1899-1966). Quest'ultimo sovrappone sei sonetti nervaliani a *Octavie*, una delle *Figlie del fuoco*, adottando il metodo da lui stesso elaborato, che comporta quattro operazioni: 1. sovrapposizione dei testi adatti a rivelare le strutture nelle quali si esprime l'inconscio; 2. studio di queste strutture e delle loro metamorfosi; 3. interpretazione del *mito* personale; 4. controllo biografico. Evidentemente tale procedere risente delle teorie psicanalitiche freudiane. Così egli individua una rete di associazioni: frutto, fiore, grotta, fuoco, drago, Posillipo, sirena, pergola, santa, ponendo l'accento soprattutto su quest'ultima:

Solo le allusioni stanno a indicare come
la santa possa anche essere la donna
che sta per offrirsi, la madre e la
Madonna.²⁷

Mauron scorge in tutte le figure femminili di Nerval una nebulosa materna, fluida, variegata, ma indiscutibilmente coerente; quindi la volontà del poeta di riportare tutto a un denominatore comune sarebbe il tentativo di raggiungere un contatto materno. E ancora, il ricorrere del tema della morte esprimerebbe una condizione psichica che lo avrebbe condotto addirittura al suicidio.

Tuttavia ridurre la poesia nervaliana ad una dinamica dell'inconscio, frutto di una patologia nevrotica, è misconoscerne la profondità immaginativa e appiattirne il pathos mediante una semplificazione

ingiustificata. È pericoloso, inoltre, limitare a un livello psicologico ed individualistico ciò che, come è apparso nel corso della trattazione, deve essere ricondotto anche a un preciso contesto di motivazioni ideologiche e culturali. Di Nerval, bisogna sopra tutto riconoscere l'essere poeta, colui che ha coscienza delle proprie insanie ed è in grado, scrivendo, di oltrepassarle, verso una dimensione assoluta e metafisica che poco ha a che fare con la sua corporeità.

Note

1. T. Gautier, *Gérard de Nerval*, in G. de Nerval, *Le figlie del fuoco*, trad. a cura di E. Citati - F. Calamandrei, Einaudi, Torino 1990; p.IX
2. Ibidem; p.X
3. G. de Nerval, *Aurélia*, in *Le figlie del fuoco*, trad. a cura di E. Citati - F. Calamandrei, Einaudi, Torino 1990; p.181
4. G. de Nerval, *El Desdichado*, in *Chimere e altre poesie*, trad. a cura di D. Grange Fiori, Einaudi, Torino 1972; p.31
5. G. de Nerval, *Lettera ad Alexandre Dumas*, in G. de Nerval, *Le figlie del fuoco*, trad. a cura di E. Citati - F. Calamandrei Einaudi, Torino 1990; p.3
6. D. Grange Fiori, *Nota introduttiva* a G. de Nerval, *Chimere e altre poesie*, trad. a cura di D. Grange Fiori, Einaudi, Torino 1972; p.8
7. Ibidem

8. Ibidem; p.9
9. G. de Nerval, *El Desdichado*, in *Chimere e altre poesie*, trad. a cura di D. Grange Fiori, Einaudi, Torino 1972; p.31
10. G. de Nerval, *Sylvie*, in *Sylvie*, trad. a cura di U. Eco, Einaudi, Torino 1999; p.16
11. G. de Nerval, *Aurélia*, in *Le figlie del fuoco*, trad. a cura di E. Citati - F. Calamandrei, Einaudi, Torino 1990; p.183
12. Apuleio, *Metamorfosi o Asino d'oro*, trad. a cura di G. Augello, UTET, Torino 1958; p.352
13. Ibidem; p.355
14. D. Grange Fiori, *Nota introduttiva* a G. de Nerval, *Chimere e altre poesie*, trad. a cura di D. Grange Fiori, Einaudi, Torino 1972; p.11
15. Ibidem
16. D. Alighieri, *Comedia*; ed. consult. *La Divina Commedia*, ebf, Firenze 2006; p.932
17. G. de Nerval, *El Desdichado*, in *Chimere e altre poesie*, trad. a cura di D. Grange Fiori, Einaudi, Torino 1972; p.31
18. D. Grange Fiori, *Interpretazioni, commenti*, a G. de Nerval, *Chimere e altre poesie*, trad. a cura di D. Grange Fiori, Einaudi, Torino 1972; p.188
19. G. de Nerval, *Cristo al Monte degli Ulivi*, in *Chimere e altre poesie*, trad. a cura di D. Grange Fiori, Einaudi,

Torino 1972; p.43 e segg.

20. Ibidem; p.43

21. Ibidem; p.47

22. Ibidem; p.43

23. J. Kristeva, *Sole nero, Depressione e melanconia*, trad. a cura di A. Serra, Feltrinelli, Milano 1988; p.141

24. F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, trad. a cura di G. Quattrocchi, Giunti, Firenze 2000; p.19

25. A. Breton (1924), in G. de Nerval, *Chimere e altre poesie*, trad. a cura di D. Grange Fiori, Einaudi, Torino 1972; p.5

26. A. Breton, *Manifesti del surrealismo*, Einaudi, Torino 2003

27. D. Grange Fiori, *Interpretazioni, commenti*, a G. de Nerval, *Chimere e altre poesie*, trad. a cura di D. Grange Fiori, Einaudi, Torino 1972; p.182

Bibliomanie.it